

PAWEŁ BOHUSZEWICZ Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

## RZECZPOSPOLITA MATERIALNA (NA MARGINESIE „SIÓDEMKI” ZIEMOWITA SZCZERKA)

Przedmiotem mojego tekstu będzie powieściowa realizacja zwrotu ku kulturze staropolskiej, mająca swoje miejsce w refleksji nad polską tożsamością od początku XXI wieku<sup>1</sup>. Zawarta w *Siódemce* Ziemowita Szczereka, bo na niej oprze się artykuł, koncepcja polskiej tożsamości jest rozwijana na sposób właściwy literaturze – nie wprost, lecz za pomocą fikcjonalnej reprezentacji, która na „tezowy” dyskurs nauki może zostać zamieniona dopiero poprzez interpretację. Warto dokonać tej zamiany, ponieważ Szczerek wysuwa oryginalną i ciekawą poznawczo propozycję: długie trwanie staropolskiej przeszłości nie stanowi u niego „widmowej” pozostałości bytującej w pamięci kulturowej, ale materialne trwanie przeszłości w teraźniejszym krajobrazie i zamieszkujących go rzeczy. Te istnieją tu i teraz – w Polsce XXI wieku – nie są jednak „zabytkami”, lecz aktorami, którzy działają na dwa sposoby: po pierwsze, magazynują, utrwalają i transformują wcześniejszą od nich rzeczywistość umysłową, a po drugie, jako względnie od owej rzeczywistości niezależni, powodują zmiany w otoczeniu społecznym nie dające się zredukować do wymiaru kulturowego<sup>2</sup>. Postaram się dookreślić wskazane działanie, pozostając maksymalnie blisko powieści Szczereka. Mój artykuł nie stanowi mimo to jej aspektowej interpretacji,

<sup>1</sup> Zgrabne podsumowanie tego zwrotu odnajdzie czytelnik w artykule P. W. Rysia „Zwrot plebejski” *we współczesnej polskiej humanistyce i debacie publicznej* (w zb.: *Historia, interpretacja, reprezentacja*. T. 3. Red. nauk. L. Mokrzejcki, M. Brodnicki, J. Taraszkiewicz. Gdańsk 2015). Uzupełnieniem zwrotu plebejskiego mógłby być „zwrot sarmacki” (w ten sposób zatytułowano monograficzny numer „Tekstów Drugich” (2015, nr 1)), gdyby nie fakt, że owa nazwa ma wydźwięk raczej ironiczny i dystansujący się względem „zwrotowości” humanistyki współczesnej. Choć jako część humanistyki nie zaistniał, jest mocno widoczny w szerszym polu kultury – zob. P. Bohusiewicz, *Pożytki z prawnicowego neosarmatyzmu. (Nie)prawnicowa obrona Krzysztofa Koehlera*. W zb.: *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*. T. 1. Red. P. Biliński. Kraków 2011). – P. Zapliński, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków 2011. – M. Mochocki, *The Sarmatian Cultural Turn in 21st-century Poland*. W zb.: *(Re)visions of History in Language and Fiction*. Ed. D. Gutfeld, M. Linke, A. Sowińska. Newcastle upon Tyne 2012.

<sup>2</sup> Aktor to oczywiście pojęcie Latourowskie. Najkrótszą definicję tego terminu można przeczytać we wstępie do książki K. Abriszewskiego *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura* (Kraków 2008, s. 10): „Aktor nie musi być kims, aktor to tylko coś lub ktoś, co/kto działa”. Dodabym tylko, że aktor poprzez działanie wnosi pewną zmianę do rzeczywistości, w jakiej zafunkcjonował. Pokrewnym „aktorowi” jest określenie „mediator”, które pojawi się w dalszej części mojego artykułu.

chcę bowiem doprowadzić czytelnika do ogólniejszych wniosków na temat „długiego trwania” kultury szlacheckiej w Polsce, a także „długiego trwania” samego w sobie, które nie odpowiadałoby dominującym aktualnie w tej kwestii przekonaniom.

*Siódemka* rozpoczyna się w Święto Zmarłych w Krakowie, skąd główny bohater, Paweł, wyjeżdża do Warszawy, ponieważ na drugi dzień czeka go tam ważne spotkanie. Jego droga przypomina podróże z wcześniejszych książek Szczereka oraz utrzymane w stylu *gonzo* teksty Huntera S. Thompsona<sup>3</sup>, z tą różnicą, że pijanego i naćpanego bohatera *Siódemki* nie należy utożsamiać z autorem (w przeciwieństwie do poprzednich dzieł pisarza tutaj nie mamy do czynienia z reportażem, lecz z powieścią) i przemierza on nie amerykańskie bezdroża, ale drogę krajową numer siedem i jej okolice. To, co zobaczy na tej trasie Paweł, jest tak samo ważne jak wydarzenia, w których weźmie udział, *Siódemka* bowiem to powieść o krajobrazie – krajobrazie najbardziej i najboleśniej realnej, acz dyskursywnie wzgardzonej polskości<sup>4</sup>.

## 1

W większości rozdziałów występuje postać centralna, przedstawiająca Pawłowi swoje opowieści o Polsce. Owe narracje spotykają się z narracją główną, prowadzoną w drugiej osobie przez demoniczną zabawkę, Belfegara – własność Pawła, która mówi do niego oraz za niego<sup>5</sup>. Cechą wspólną ich wszystkich jest zagadnienie peryferyjności Polski.

Najpierw pojawia się opowieść retrotopijna. To stanowiące tytuł ostatniej książki Zygmunta Bauman’a pojęcie oznacza lokowany w przeszłości odpowiednik utopii:

[rehabilituje on] plemienny model wspólnoty, powraca do idei pierwotnego/czystego własnego „ja”, uwarunkowanego przez siły wolne od kultury i odporne na jej wpływ, oraz odejście od obecnie obowiązującego poglądu (przeważającego zarówno w naukach społecznych, jak i w opinii publicznej), że istnieją niezbędne, niepodlegające negocjacom *sine qua non* cechy „cywilizowanego porządku”<sup>6</sup>.

Pominąwszy ostatni wyznacznik retrotopijności, pozostałe jej cechy pojawiają się w powieści przy okazji opisu działalności „klinersów”, czyli grupy hipsterów, którzy w odwiedzanych przez siebie polskich miasteczkach aranżują akcje, mające

<sup>3</sup> Zob. pierwszy numer „Ha!Artu” z 2013 roku w całości poświęcony *gonzo* i w dużej mierze przygotowany przez Z. Szczereka.

<sup>4</sup> Krajobrazy przedstawione w *Siódemce* przypominają te zawarte w książce *Polska przydrożna* P. Mareckiego (Wołowiec 2020, s. 11), w której zresztą Szczerek zostaje tak oto przywołany: gdy autor przygotowuje się do wyprawy przez wschodnią, prowincjonalną Polskę, jego znajomi mówią mu, że „są już za starzy na takie tripy à la Ziemowit Szczerek. Odpowiadam, że Szczerek to jaśniepanicz z Radomia i na tę Polskę to z góry patrzy”. Mimo iż Marecki ironicznie odcina się od Szczereka, warto zajrzeć do jego książki, choćby po to, by zobaczyć zdjęcia, które mogłyby posłużyć również jako ilustracja przynajmniej części obiektów prezentowanych przez drugiego pisarza.

<sup>5</sup> Z poznawczego punktu widzenia mamy tu do czynienia z nierozstrzygalnością. Światopogląd Belfegara jedynie pozornie stanowi światopogląd bohatera, bo przecież jest tylko zabawką, więc najprawdopodobniej Paweł projektuje na niego fakt wypowiedziania się. Nawet jeśli uznamy Belfegara za „osobę” mówiącą, to mówi on wciąż do-Pawła i za-Pawła, będąc poniekąd przyklejonym do niego tłumaczem jego prawdziwych a niewyrażonych przekonań. Dlatego, choć sam Paweł nie występuje w powieści jako jej narrator, będąc pisał o poglądach nie Belfegara, ale właśnie Pawła.

<sup>6</sup> Z. Bauman, *Retrotopia. Jak rządzą nami przeszłość*. Przeł. K. Lebeck. Warszawa 2018, s. 20.

na celu oczyszczenie tych miejsc z architektonicznych naleciałości kapitalizmu – efektu niekontrolowanego włączenia Polski w ten system.

W inny sposób model retrotopijności realizują takie postacie, jak: przebrany za wiedźmina młody korwinista, którego Paweł bierze na stopa w rozdziale drugim; księżę Bajaj z rozdziału szóstego; lokalny bogacz Hieronim Łycor i jego ludzkie oraz materialne otoczenie pojawiające się w rozdziale czwartym. Są to turbopatrioci, łączą zatem tożsamościowy kult przeszłości z apoteozą terytorialnej odrębności i mocarstwowości Polski. Oni również wychodzą od dostrzeżenia peryferyjności Polski, negują jednak jej faktyczność i uciekają do strefy kompensacyjnego patriotycznego mitu, za pomocą którego wytwarzają własną tożsamość oraz projektują ją na swoich rodaków. Korwinista to młodzieniec mówiący pseudo-archaicznym językiem zaczerpniętym raczej z powieści Andrzeja Sapkowskiego niż z lektury dzieł pisarzy staropolskich<sup>7</sup>. Hieronim Łycor to natomiast lokalny bogacz, właściciel Staropolskiego Zamku Warownego, gdzie kelnerami są młodzieńcy przebrani za „zbójcerzy” (tak nazywały się postacie z komiksów Janusza Christy o Kajko i Kokoszu), i uważający, że „pochodzi ze starego rycerskiego rodu, który schłopiał kiedyś tam [...], no niby on teraz, dorobiony, wraca rodowi świetność i tak dalej” (S 103). Hieronim, podobny do aktora Cezarego Żaka, jest wąsaty, „ale wąsatością szlachecką, podgolony, za boki się biorący” (S 104).

Różnica między patriotyzmem hipsterskim a jego turbo-odmianą polega na tym, że pierwszy stanowi efekt wykorzystania adekwatnego w kontekście interpretowania polskiej przeszłości kapitału kulturowego, na które to wykorzystanie Łycor, prosty chłop, plebejsko stylizujący się na sarmatę, nie potrafi się zdobyć<sup>8</sup>. Owa nieumiejętność powoduje tożsamościowe pomieszanie. Kiedy Paweł dostaje się do zamku Łycora, widzi zawieszzone na jego ścianach portrety. Na jednym z nich właściciel występuje w chłopskiej sukmanie, na innym ma na sobie rycerski szyszak, na jeszcze innym „sarmacką czapę futrzaną, z klejnotem i piórem pawim” (S 117), gdzie indziej zaś – przebrany jest za ułana. Składowe tożsamości Łycora charakteryzuje zmieszanie klas społecznych i epok historycznych, ponieważ płaszczyzny, na której dokonuje się konstrukcja „ja” bohatera, nie stanowi naukowo odtworzona przeszłość, lecz beczkas konotujący mityczną „polskość”. Ostatni reprezentant turbopatriotyzmu to mistyczny przywódca wolnych Lechitów, czarny księżę Bajaj. O ile pseudowiedźmin i Łycor nie potrafią zbudować żadnej konsekwentnej narracji na temat wielkości Polski, o tyle Bajaj wręcz odwrotnie: jest modelowym przykładem interpretatora paranoicznego ujednociającego wszystko za pomocą nazbyt spójnych metafor wielkiej Polski lechickiej. Łatwo zauważyć tu podobieństwo do bohaterów *Wahadła Foucaulta* autorstwa Umberta Eco – tak samo jak Bajaj poszukują oni

<sup>7</sup> Zob. np. Z. Szczerek, *Siódemka*. Kraków 2014, s. 37: „– A plwać mnie na wasze ministerstwa chędożone! – rozwrzeszczał się nagle. – Tylko podatki by brały, pijawki! A ani grosza ode mnie nie dostaną! Choćby świnię ujadą! A szczać mnie na nich moczem gęstym!”. Dalej do tej pozycji odsyłam za pomocą skrótu S. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

<sup>8</sup> P. Bourdieu, autor pojęcia kapitału kulturowego, wyróżnia trzy jego rodzaje: ucieleśniony, uprzedmiotowiony i zinstytucjonalizowany. Łycor dysponuje, rzecz jasna, jakimś kapitałem kulturowym, nie potrafi on jednak wejść w kontakt z adekwatnym dla niego rodzajem, pasującym do chęci współczesnego performowania przeszłości szlacheckiej. Według klasyfikacji dokonanej przez Bourdieu byłby to kapitał przedmiotowy, na który składają się np. książki czy dzieła sztuki.

Ur-Kodu, tajemnicy tajemnic, która spoczywa u podstaw każdego wytworu kultury. Za tajemnicę Bajaja można uznać polskość budowaną przy użyciu dwóch terminów: „Europy Środkowej” i „Korony”. Polska w tej interpretacji nie jest łącznikiem między Wschodem i Zachodem, „Ani Północą, ani Południem. Żadnym pomostem między nimi, żadną bramą. Polska jest centrum. Tak, tak – powiedział, odpalając papierosa. – Polska jest środkiem. Złotym środkiem” (S 197) – złotym środkiem, tzn. „zdrową wypadkową” stepowości Wschodu i „podstępności, cynizmu i zepsucia” Zachodu (S 198). Będąc środkiem, jest też koroną. W narracji Bajaja wspomniane pojęcie nie odnosi się jednak do Korony Królestwa Polskiego, ale do korony całego świata, na naszych terenach rozpoczęła się bowiem cywilizacja, która za pierwszy język obrała sobie język polski.

Z retrotopijnej i turbopatriotycznej perspektywy zmiana stanowi deformację tego, co pierwotnie doskonałe, przy czym w turbopatriotyzmie polega ona dodatkowo na „zapomnieniu” o domniemywanej mocarstwowości i kulturowej homogeniczności. Zupełnie inny pogląd na Polskę reprezentuje przedstawiciel narracji postkolonialnej, niemiecki dziennikarz Tobi. Paweł ratuje go przed bijącymi go dresiarzami, a następnie w samochodzie wysłuchuje porównania Polaków do barbarzyńców, którzy budują „prymitywnie i prostacko, bez żadnego sensu i składu. Po barbarzyńsku” – z tego powodu polską wolność architektoniczną ktoś powinien kontrolować i powstrzymywać – oraz wyżywają się w budowaniu kolejnych pomników Jana Pawła II, co zostaje przez niego określone jako prymitywny totemizm (S 166).

## 2

Czwarta zaprezentowana w powieści koncepcja polskości pochodzi od narratora *Siódemki*. Inaczej niż u turbopatriotów, dla których polskość mieści się tylko i wyłącznie w porządku ideacyjnym, analogicznie zaś do postkolonialnego Tobiego i hipsterskich klinersów, pomysł Belfegara–Pawła wpisuje się w polski krajobraz. Nie jest to jednak krajobraz prototypowy, składający się tylko z „miejsc znaczących”<sup>9</sup>, kulturowo uświęconych, ale wzgardzona przez oficjalne wyobrażenia przestrzeń złożona z barów, stacji paliw, wsi, miasteczek i pól środkowej Polski. Wszystko, co widzi Paweł, cechuje brzydota wytworzona w ostatecznej instancji przez ulokowanie Polski na peryferiach globalnego kapitału. Wyobrażeniowo Paweł sytuuje Polskę na wschodzie Europy, w przeciwieństwie do turbopatriotów, a nawet umiarkowanych liberałów, z którymi Bajaj, jeden z ich przedstawicieli, zdaje się podejmować dyskusję, mówiąc o Europie Środkowej (S 197). Główny bohater robi to bezpośrednio w monologu przy okazji wizyty w Barze Sarmacja. Zacytuje jego dłuższy fragment, ponieważ zawiera on w sobie to, co najważniejsze w Szczerkowej wizji polskości:

Sarmacja – pomyślałeś – ciekawe, jak to wszystko musiało kiedyś wyglądać, za tej Sarmacji właśnie, ten najbardziej banalny z banalnych krajobrazów, Siódemka, ta droga między dwiema stolicami. Próbowalesz sobie wyobrazić, że tędy jada, w tych żupanach, żółtych butach, na koniach, na wielbłądach czasem, przecież oni wielbłądy mieli normalnie, Wołodzyjowski wielbłądy hodował, w *Trylogii* jest o tym napisane, niemieccy podróżnicy pisali o polskich szlachcicach, co na wielbłądach się rozbijali, poza tym

<sup>9</sup> T. E d e n s o r, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Przeł. A. S a d z a. Kraków 2004, s. 65.

zbyt wiele dobrego nie pisali, dróg nie było, mostów też, miasta biedne, przykurzone i przygarbione, rzadko rozrzucone, chłopci zahukani, ciemni, bici i wyzyskiwani, sprowadzeni do poziomu półzwierząt, wszystko to – nieudana kopia Europy, tylko dwór szlachecki był czymś oryginalnym, właściwym, choć w sumie też był kopia, tylko że czegoś innego. Odwrotnego. Wschodniego. Orientalnego. Na tym polegał ten słynny „most między Wschodem i Zachodem”: polskie miasta i wsie wyglądały jak zacofana parodia Europy, a ci, którzy tym krajem władali, byli wschodnimi satrapami. To wcale nie musiało być tak, że oni kopiowali wschodnie stroje, tutaj po prostu BYŁ ten pierdolony Wschód. Orient. Tak, każdy dworek był mikrosatrapia, z tego właśnie składała się Rzeczpospolita: z setek, tysięcy państweczek, w których we wschodnim przepychu siedział pan i władca okolicznych dusz. Ze swoimi rabami mógł robić to samo, co perski szach z poddanymi – ściąć kogo chciał, pieprzyć kogo chciał, zakuć w dyby, wypatroszyć, zakopać żywcem w ziemi, kazać pracować na okrągło, jak w gułagu, i co by mu kto zrobił. Zresztą, polski szlachcic bardzo chciał tego perskiego szacha przypominać, więc wyobrażał sobie ich teraz, ciągnących pre-Siódemką z Warszawy do Krakowa i abarot, na wielbłądach, kopyta ujebane błotem, całe nogi, po kolana, w bloku, polskim symbole narodowym, i oni na tych wielbłądach, myślałeś, patrząc na asfalt drogi krajowej numer siedem, musieli tedy przechodzić, przejeżdżać, wąsaci, w futrzanych czapach z piórami, te same polskie twarze, które widzisz codziennie w sklepie, w autobusie, w biurze, urzędzie, te same, te samusieńkie, tylko w tych, kurwa, czapkach sobolowych, z wąsami po piersi, z czubami na wygolonych łbach, biodra owinięte słuckimi pasami, kontusze, żupany – patrzyłeś na asfalt drogi numer siedem, na przejeżdżające nią samochody, i nie mogłeś sobie tego wszystkiego wyobrazić. [S 90-91]

Pawłowa wizja polskości sytuuje się w opozycji wobec wizji turbopatriotycznej (która neguje peryferyjność Polski), oddala się też od wizji klinersów (która ową peryferyjność pragnie znieść), a zbliża do koncepcji postkolonialnej (która uznaje jej faktyczność). Nigdy nie było złotego początku zepsutego przez złą nowoczesność, nie ma więc czego przywracać: Polska „od zawsze” stanowiła wschodnie peryferium świata. Wschodność ta polegała na zawładnięciu państwem przez jeden z jego stanów, czyli szlachtę, w swej anarchicznej suwerenności doprowadzającą do zniszczenia państwa, rozumianego jako forma organizacji społeczeństwa w pewną całość. Całości nie ma: jest ogromne terytorium obejmujące nieskomunikowane ze sobą części – miast i folwarków zarządzanych przez „mikrosatrapów”, a pomiędzy tym wszystkim rozciągają się złożone z lasów i pól przestrzenie<sup>10</sup>. To, co oryginalne w owym fragmencie, to specyficzne zniesienie przepływu czasu, urzeczywistniająca się w stwierdzeniu o zasadniczej odpowiedniości okresu przedrozbiorowego w stosunku do teraźniejszości. Realizuje się ono w wyobrażeniu wąsatych szlachciców w czapach z piórami, z biodrami owiniętymi słuckimi pasami, sunących przez polskie błoto po trasie krajowej numer siedem. Uzupełnieniem tego obrazu jest usytuowany na początku powieści opis Krakowa pełnego turystów:

panów Hubertów i pań Halin, którzy z nudów wybrali się do królewskiego miasta Krakowa w wolny weekend, bo ileż można patrzeć w telewizor, ileż można grilla zjeść, a dookoła nich wszystkich trwa jedna wielka impreza byłego polskiego chłopstwa, które – po wykonanym zgrabnie i niepostrzeżenie wyrzuceniu z kraju szlachty, twórców tego nieszczęsnego narodu, bo na dobra sprawę nie do końca wiadomo, co się z tą szlachtą stało, cała impreza jakoś się, po prostu, rozpełzła, tysiąc lat historii, ot

<sup>10</sup> Z czysto geograficznego punktu widzenia opis Szczotka zasadniczo odpowiada rzeczywistości ukształtowaniu ludzkich siedlisk w przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, z punktu widzenia geografii kulturowej natomiast stanowi raczej zbiór komunałów, które jedynie w ograniczonym stopniu wytrzymują konfrontację z przeszłością. Mówiąc najkrócej i nie wchodząc w szczegóły, każdy, kto choć trochę zapoznał się z kulturą szlachecką, wie że o ile niewątpliwie „wschodność” jest jej komponentem, o tyle zarówno dla autoopisu jej przedstawicieli, jak i chyba faktycznego charakteru ich tożsamości kulturowej, o wiele ważniejsze było odniesienie do opozycji Północ-Południe.

tak, rozeszło się po domach – samo przebrało się w polskie piórka, samo wskoczyło w pańsko-polskie kontusze i wycinało po trupie swojej dawnej stolicy takie hołubce, o jakich nikomu wcześniej się nie śniło, zredukowawszy ją do roli oberży. [S 21]

Mamy tu niewątpliwie do czynienia ze swego rodzaju koncepcją „długiego trwania” kultury szlacheckiej. Znacząco różni się ona jednak od tych idei, do których przyzwyczały nas i prawicowy neosarmatyzm, i liberalno-lewicowy antysarmatyzm. Według nich przedrozbiorową chłopsko-szlachecką kulturę dziedziczy się współcześnie jako pewną mentalność, razem z określonymi „archetypami”. Tak jest np. w koncepcji Janusza T. Hryniewicza – znanego ekonomisty i autora pojęcia folwarcznej kultury zarządzania – który do owych archetypów zalicza: paternalizm, antyintelektualizm, partykularyzm czy trudności z „wkomponowaniem klas ludowych w instytucje demokratyczne i rynkowe”<sup>11</sup>. *Siódemka* pozwala na uświadomienie sobie ograniczoności tego sposobu podejścia do długiego trwania sarmatyzmu i, w ogólniejszej perspektywie, do idei polskości. Mówienie o polskości tylko w kategoriach kulturowych oznacza mówienie o jednej stronie medalu, polskość bowiem to kultura połączona z materialnością krajobrazu i artefaktów. Zanim dojdziemy do bardziej szczegółowej charakterystyki owego powiązania, musimy bliżej przyjrzeć się rodzajom przestrzeni opisywanych przez Szczerka.

Jak już zostało wskazane, przestrzeń utożsamianą według autora *Siódemki* z polskością – a także w pewien sposób polskość wytwarzająca, przynajmniej zaś ją podtrzymująca – twórcy dominujących reprezentacji polskości usuwają poza ich obręb, a te zbiorczo składają się na nasz „krajobraz narodowy”<sup>12</sup>. Jest to „Polska środkowa” – paradoksalne peryferyjne centrum, wypełnione materialnością nijaką, banalną i brzydką<sup>13</sup>. Otaczające *Siódemkę* tereny niczym się nie wyróżniają. Nie licząc Gdańska, Warszawy i Krakowa – początku, środka i prawie że końca drogi, pozbawione są większych ośrodków miejskich (na tej trasie znajdziemy raczej miasta, z których się ucieka<sup>14</sup>, lub ośmieszane przez internetową popkulturę<sup>15</sup>) i wypełnione „przypadkową zbieraniną zabudowań, wybudowań, dobudówek, przybudówek, nadbudówek, zabudówek, budówek” (S 51), zgromadzonych w porozrzucanych bez ładu i składu miastach, miasteczkach i wsiach. Architektura okolic „siódemki” jest niejednorodna z punktu widzenia jej semiotycznego charakteru: niektóre obiekty stanowią efekt nawiązania do przeszłości kojarzonej przez ich

<sup>11</sup> J. T. Hryniewicz, *Polityczny i kulturowy kontekst rozwoju gospodarczego*. Warszawa 2004, s. 246. Zob. też *ibidem*, s. 210, 244–246.

<sup>12</sup> Edensor, *op. cit.*, s. 58.

<sup>13</sup> Wypowiedź Z. Szczerka w rozmowie z J. Korusem (*Szyldy, targowiska, polbruk i grodzone osiedla. Polska z perspektywy krajowej „Siódemki”*). Na stronie: <https://www.newsweek.pl/polska/siodemka-ziemowit-szczerk-wywiad-z-ziemowitem-szczerkiem/tlxp06v> (data dostępu: 24 I 2025) na temat województwa świętokrzyskiego zasadniczo można odnieść do całego tego terenu: „Świętokrzyskie jest piękne, ma niesamowitą historię i klimat, ale nic z tego nie wynika, bo leży w środku Polski. Tym trywialnym środkiem Polski, w którym nic pięknego nie może funkcjonować, bo taki jest – mówiąc nie do końca serio – dogmat: Polska jest ładna i ciekawa tylko po brzegach, a to, co w środku, jest brzydkie i koniec. Tak sobie sami wmówiliśmy i tego się trzymamy”.

<sup>14</sup> Zob. F. Springer, *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*. Kraków 2016, s. 213.

<sup>15</sup> Jak np. Radom. Zob. fanpage <https://www.facebook.com/PolskaRadomiemEuropy/> (data dostępu: 24 I 2025).

twórców z wielkością Polski (Zajazd Kosynier, Bar Sarmacja, Staropolskie Zamczysko Warowne, Hotel Lordzisko); inne stanowią próbę wpisania się w nowoczesność, bo przecież tak należałoby interpretować nazwy firm w rodzaju Góra-Lex czy Egzotic [!] Tours (zob. S 180). I jeden, i drugi rodzaj tych artefaktów naznaczony jest polityczno-kulturową peryferyjnością, przy czym o ile pierwszy (powiedzmy, post-sarmacki) usiłuje ją przysłonić turbopatriotyczną fikcją, o tyle drugi (powiedzmy, kapitalistyczny) stara się z niej wy dostać przez nieudolne próby dostosowania się do zachodniego wzorca. Oba mieszczą się we wsiach i miasteczkach, których idealną synekdochą byłby jędrzejowski rynek z rozdziału piątego („względnie niezabudowany kawałek śmietniska w śmietniku zabudowanym, które to śmietnisko nosiło ogólną dumną nazwę miasta Jędrzejowa”, S 169), a także w przestrzeni między nimi, mniej więcej tak oto się prezentującej:

Gapieś się na rozciągający się przed tobą pejzaż. Pas pobocza na asfalcie, przerywana linia pośrodku drogi, drugi pas pobocza, kamienisty pas błota, trawa, rów, trawa, niskopienne zboże, szarawe i jakieś przygniecione, kilkaset metrów w głąb krajobrazu budowa jakiegoś domu, kopy piasku. [S 87]

Wszystkie te miejsca nie stanowią jedynie tła akcji *Siódemki*, lecz pełnią funkcję samoistną; są oznakami tego, co wytwarza polskość. Wyróżniłbym tu dwa rodzaje relacji: między artefaktami i środowiskowymi cechami przestrzeni a przedrozbiorową kulturą Polski, oraz między tożsamością narodową a bytami nie ujmowanymi w kontekście staropolskiego dziedzictwa.

### 3

Część artefaktów, które konotują w *Siódemce* relację z polską przedrozbiorową, już się tu pojawiła, były to Bar Sarmata i Staropolskie Zamczysko Warowne. Do owej listy można dodać Bar Smakosz, jego architekturę i wystrój wnętrza (łuk implikujący dawność, obraz przedstawiający chłopów w sukmanach); znaczące są również wiszące na ścianach Staropolskiego Zamczyska obrazy królów Polski – adresaci monologu naćpanego Pawła. Przypomnieć też trzeba Łycora i semiotykę jego cielesności oraz otoczenia (w samochodzie ma płytę CD z *Sarmacją* Jacka Kaczmarskiego, a na terenie plebanii jego brata stoi „pomnik z wielkim krzyżem – była na nim wyryta Wielka Rzeczpospolita, od morza do morza, z inskrypcją »Pamięci Pomordowanej Szlachty Polskiej«” (S 147)). Wymienione znaki dowodzą, że kultura I Rzeczypospolitej to przestrzeń ideacyjna, którą reprodukuje się poprzez rzeczy i praktyki społeczne. Sarmacka przeszłość nie jest przy tym odtwarzana i powtarzana, ale refleksyjnie performowana przy użyciu takich środków, na jakie pozwala performującemu zgromadzony przez niego kapitał kulturowy kształtujący jego wyobrażenie<sup>16</sup>. Autorzy opisywanych przejawów sarmackości, na czele z Łycorem, reprezentują kulturę plebejską. Zgromadzone przez nich kapitały są ubogie, dlatego ujmują oni przeszłość nieadekwatnie (mieszają ze sobą np. czasy I Rzeczypospolitej z późniejszymi oraz stanowiącą chłopską ze szlachecką). Sami wydają się poza tym

<sup>16</sup> Pisząc o refleksyjności, odwołuję się do owego pojęcia w rozumieniu A. Giddensa (*Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2006, s. 29).

„ubodzy” w pożądane przez nich uznanie społeczne i dlatego – zgodnie z zasadą sarmatyzmu plebejskiego dostrzeżoną i opisaną przez Przemysława Czaplńskiego – ich praktyki odwołują się do tradycji szlacheckiej: jedynej, która we współczesnej Polsce uchodzi za nobilitującą<sup>17</sup>.

Relacja łącząca powieściowych potomków dawnych „chamów” z postsarmacką materialnością na pierwszy rzut oka nie przynosi żadnej niespodzianki poznawczej. Aby ją scharakteryzować, wystarczy odwołać się do tradycyjnego idealizmu – on zaś zakłada, że spośród ogółu rzeczywistości działać może tylko rzeczywistość symboliczna, która semiotyzuje wszystko, co materialne (odwrotność tej relacji nie jest na gruncie idealizmu do pomyślenia). To kultura, czyli zgromadzone w umysłach ludzi idee, wytwarza materialność, będącą tu istotnym (bo podtrzymującym jej istnienie), ale i biernym jej pośrednikiem. Używam tego pojęcia w rozumieniu Brunona Latoura. Pośrednik to bierne medium sensu, „to, co przenosi znaczenie lub siłę bez zniekształceń”. Zostaje on przeciwstawiony mediatorowi, ponieważ ten „przekształca, tłumaczy, zakłóca i modyfikuje znaczenia czy elementy, które ma przynieść”<sup>18</sup>. Latourowska opozycja pozwala zauważyć, że relacja między kulturą sarmacką a jej terażniejszą materializacją nie jest tak oczywista, jak się na początku wydawało. Wymienione przed chwilą postacie i ich artefakty nie przenoszą przecież przeszłości w terażniejszość bez żadnych zmian i dlatego zamiast o „długim trwaniu”, należałoby tu raczej powiedzieć o „długim cyrkulowaniu”. Sarmacka kultura nie panuje ot tak po prostu w rzeczywistości obiektualnej, ale realizuje się w działaniach potomków chłopów, choć pierwotnie miała być dla nich obca<sup>19</sup>. Działania te dotyczą zarówno ich własnej osoby (wąsy, fryzury, język), jak i ich materialnego otoczenia (obrazy, stroje, architektura), w obu przypadkach pełniące funkcję mediatorów, którzy „przekształcają, tłumaczą, zakłócają i modyfikują znaczenia czy elementy” podczas przenoszenia ich w terażniejszość.

Relacja między przestrzennością a polskością jest w *Siódemce* ustanowiona nie tylko przez artefakty wytwarzane z intencją bycia sarmackimi, ale także przez elementy architektury oraz naturalno-środowiskowe elementy przestrzeni<sup>20</sup>. Inaczej

<sup>17</sup> Ta forma odtwarzania szlacheckiego dziedzictwa pojawiła się po raz pierwszy w PRL-u za sprawą zekranizowania *Trylogii* Sienkiewicza przez J. Hoffmana. Ukształtowała ona masową wyobraźnię postchłopskich mas, pozwalając PRL-owskiemu plebejuszowi na odnalezienie języka, którym mógłby wypowiedzieć swoją sytuację, podnieść własny status i zarazem osadzić się w „swoim” świecie. Dlaczego „swój” miałby być dla potomka dawnych chłopów świat szlachecki, przenikliwie tłumaczy Czaplński w *Resztkach nowoczesności* (s. 64–73, 99–103), odwołując się do dwóch tekstów: *Zabawy* S. Mrożka i *Fenomenologii ducha* G. W. F. Hegla. Zob. też P. Czaplński, *Plebejski, populistyczny, posthistoryczny. Formy polityczności sarmatyzmu masowego*. „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 22–26.

<sup>18</sup> B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*. Wstęp K. Abriszewski. Przeł. A. Derra, K. Abriszewski. Kraków 2010, s. 56.

<sup>19</sup> Relacje kultury szlacheckiej z chłopską są bardzo skomplikowane. Dość powiedzieć, że marksistowskie ich ujęcie, umieszczające je w kategoriach przeciwieństwa dwóch klas, jest współcześnie nie do utrzymania. Z drugiej jednak strony, nie ma wątpliwości, iż sami wytwórcy kultury szlacheckiej postrzegali siebie jako przeciwstawnych „chamom”. Dlatego właśnie, moim zdaniem, kultura szlachecka „chciała” być uznana za odrębną od chłopskiej (a że była to w dużej mierze „świadomość fałszywa”, to już inna kwestia).

<sup>20</sup> Odróżnienie natury od środowiska przejmuję od J. Kieniewicza (*Dziedzictwo natury i tożsamość narodowa. Wstępne pytania i wątpliwości*. „Przegląd Humanistyczny” 2018, nr 2, s. 145),



niż autostrada, nowoczesne nie-miejsce, czyli miejsce poza jednostkową tożsamością i historią<sup>21</sup>, „siódemka” ma tożsamość i wpisuje się w historię kraju, przez który przebiega. Zobaczymy to, kiedy spojrzymy na jej przebieg w Google’owskiej mapie w bardzo dużym powiększeniu. Trasa krajowa numer siedem biegnie przez pola, miasteczka i wsie, tereny będące świadectwem „długiego trwania” cywilizacji agrarnej (porównanie mapy Google’owskiej ze stworzoną współcześnie przez Zakład Atlasu Historycznego Instytutu Historii PAN mapą Korony XVI-wiecznej pokazuje, że ukształtowanie terenu dzisiejszej „siódemki” nie różni się zbyt od tego, co w tym miejscu istniało dawniej<sup>22</sup>). Ich opisy przypominają „sarmackie krajobrazy” charakterystyczne dla większości opisów Europy Środkowo-Wschodniej z nachyleniem ku wschodnioci<sup>23</sup>. Są to miasta, takie jak Michałowice, które „już dawno przerosły swoją wiejskość, ale nigdy nie dochrapały się miejskości” (S 55). Pomiedzy nimi znajdują się pola, porzucone w nich budynki mieszkalne, stacje benzynowe, domy weselne, bary („zielona blacha falista na dachu. I żółto-czerwony szyld. I łabędzie z malowanych na biało, rozciętych opon na trawniku”, S 67), przedmioty w rodzaju krzyży przydrożnych, kapliczek, kartek na słupach reklamujących sprzedaż kur, bilbordów reklamowych („KOSZMAR KRETA – ŚRODEK NA GRYZOŃ PODZIEMNY. STOSUJ W OGRODZIE!”, S 83).

Tim Edensor wskazuje kilka rodzajów przestrzeni narodowych: „ideologiczne, wiejskie krajobrazy narodowe”, „miejsca znaczące” (takie jak Łuk Triumfalny, kolumna Nelsona czy, w Polsce, Wawel), miejsca zgromadzeń oraz otoczenie miejsca zamieszkania i „znajome zwykle krajobrazy”<sup>24</sup>. Przechodząc do bliższej charakterystyki tych ostatnich, kulturoznawca powiada, że „żyjemy w światach rozpoznawalnych, rozróżnialnych poprzez osobne struktury materialne, dystrybucję przedmiotów i uporządkowanie instytucjonalne”<sup>25</sup>. Efekt familiarności przestrzeni osiągany jest przez seryjną powtarzalność pewnych rzeczy w obrębie całej przestrzeni narodowej (określony kształt skrzynek pocztowych, tablic na urzędach, znaków drogowych) czy wspólnych cech architektonicznych (wspomina tu Edensor o „budownictwie mieszkaniowym, wygładzie parków, rozpowszechnieniu obiektów, w których spędza się wolny czas [...]”, czego przykład stanowią angielskie kościoły z ich specyficznymi wieżami i iglicami oraz puby<sup>26</sup>). Zainteresowany peryferyjnością Szczerek przywołuje tylko ostatni rodzaj przestrzeni, a jeśli już pisze o miejscach znaczących, takich jak Wawel, to poddaje je dekonstrukcji, rozpuszczając ich wzniosłą specyfikę poprzez zestawienie z banalnością i brzydotą.

---

który naturą nazywa to, co nieskażone ręką człowieka, a środowisko określa jako naturę przetworzoną przez człowieka.

<sup>21</sup> Zob. M. Augé, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*. Przeł. A. Dziadek. „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 128–129.

<sup>22</sup> Zob. *Corona Regni Poloniae*. Mapa w skali 1:250 000. Na stronie: <http://atlasfontium.pl/index.php?article=corona> (data dostępu: 25 I 2025).

<sup>23</sup> Zob. *Sarmackie krajobrazy. Głosy z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Niemiec i Polski*. Red. M. Pollack. Wołowiec 2006 (zwłaszcza teksty J. Andruchowycza *Atlas. Medytacja* (przeł. R. Rusnak) oraz A. Stasiuka *W cieniu*).

<sup>24</sup> Edensor, *op. cit.*, s. 71.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 71–72.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 72. Zob. M. Billig, *Banal Nationalism*. London 1995, s. 114.

Wiemy, że podstawowym krajobrazem u Szczerka jest krajobraz peryferyjny i prowincjonalny, zamieszkiwany przez ludzi, którzy samymi sobą realizują w teraźniejszości pewien typ przeszłości. W obrębie tego krajobrazu można wprowadzić rozróżnienie na byty intencyjnie nawiązujące do tradycji sarmackiej oraz takie bez owego nawiązania, choć mimo to również świadczące o polskości. Wiemy już także, że w przypadku relacji między bytami intencyjnie sarmackimi a materialnością mamy do czynienia z relacją mediacyjną, gdzie rola materialności polega na „przenoszeniu” przeszłości w teraźniejszość z określonymi zmianami. Nie jest to jednak wyłączny sposób działania tego, co materialne w powieści Szczerka.

Aby scharakteryzować ową inną materialność, należy przyjrzeć się uważniej opisowi typowego polskiego miasteczka, który może posłużyć jako synekdocha Jędrzejowa, Michałowic i wszystkich tego rodzaju miejsc znajdujących się na trasie Pawła:

Jedziesz – co prawda – nową autostradą albo wyremontowaną drogą, ale już nie bardzo masz się gdzie przy niej zatrzymać, bo miasteczka już dawno straciły swoją formę, bo nikt jej nie pilnował, i stały się przypadkową zbieraniną zabudowań, wybudowań, dobudówek, przybudówek, nadbudówek, zabudówek, budówek. Knajp po małych miasteczkach albo nie ma, albo są mordownie, albo pizzerie Verona bez klimatu, za to z wielkim zdjęciem Krzywej Wieży w Pizie na jednej pastelowej ścianie i zdjęciem gondoliera w Wenecji na drugiej, do których nie przychodzi nikt poza młodymi parami na randki i paroma marcinami na krzyż na piwo. W centrach nie bardzo jest po co się zatrzymywać, bo albo się śpią w kurwę, albo ich rewitalizacja przypomina zły sen: drewniane budy okłada się, dajmy na to, podrabianym marmurem, stare kamienice ociepla styropianem, wstawia płomby o finezji płomby w ryj, kładzie polbruk, a za koncepcję urbanistyczną odpowiada syn szwagra burmistrza, który miał piątkę z plastyki. Bo na wsiach nic nie ma, czasem ABC market jakiś, czasem Żabka albo jakiś Żabkoid, nawet biedni, tradycyjni, polscy pijackowicze nie mają gdzie się podziać, bo stare wiejskie lokale kategorii zet dawno już poupadały, więc siedzą po blaszanych przystankach i siorbią nalewki winogronowe mocne czy piwa ze *Świata według Kiepskich* za złoty coś tam w promocji. I nie ma przestrzeni wspólnej, nie ma społeczeństwa, nie istnieje, zdechło i umarło, nic nie wytwarzając, żadnego miejsca, gdzie można wyjść na piwo i nie zżuleć, a nie tylko wchodzić dla beki albo czuć się ostatnim zachlanym padalcem. Gdzie można po prostu być sobą, być człowiekiem w miarę zadowolonym z własnej rzeczywistości, a nie nienawidzić jej, gardzić nią albo na odwrót: wychwalać na wyrost, demonstracyjnie się z nią obnosić i krzyczeć: „Co, nie podoba się? Przyfikasz?” [S 51–52]

Są to miejsca pozbawione formy (do braku formy Szczerka odwołuje się w powieści bardzo często), innymi słowy ich układ i charakter nie stanowią efektu racjonalnej polityki przestrzennej. Nepotyzm i brak kapitału powodują, że są przez tego rodzaju namysł opuszczone, zostawione samym sobie i samotnym ludziom, którzy w nich mieszkają. Ci, wobec braku miejskiej polityki przestrzennej, zaczynają działać na własną rękę, przerabiając swoje domostwa i budując miasta, w obu przypadkach będąc zależnymi, znowu, od braku kapitału oraz od postkolonialnego kompleksu względem Zachodu. Jeszcze gorzej wyglądają wsie, ponieważ pozbawione są nawet ostatnich, skarłałych elementów przestrzeni publicznej, a ich obszar zupełnie atomizuje i podbija pasożytniczy kapitał „Żabek” i „marketów ABC”<sup>27</sup>. Całość sprawia, że nie można „po prostu być sobą, być człowiekiem w miarę zadowolonym z własnej rzeczywistości”, nie nienawidzącym jej.

<sup>27</sup> Zob. *Żabka to koszmara. A na imię mu Polski kapitalizm*. Z J. Jurkiewicz rozmawia J. Dymek. Na stronie: <https://krytykapolityczna.pl/kraj/zabka-to-koszmara-na-imie-mu-polski-kapitalizm> (data dostępu: 27 I 2024).

Szczerkowy opis miasteczka bardzo wyraźnie pokazuje, że na „to wszystko” składa się kilku aktorów zarówno ludzkich, jak i nie-ludzkich: kapitał, szerszy kontekst geopolityczny, który znamy z innych fragmentów książki, architektura. Każdy z tych aktorów oddziałuje. Na początku jest złożona z dwóch elementów hybryda: przestrzeń i zamieszkująca ją ludzie („nie ma przestrzeni wspólnej, nie ma społeczeństwa”). Na końcu – skierowana do samych siebie oraz do innych nienawiść i agresja mieszkańców. Oryginalność *Siódemki* tkwi w pokazaniu, że kwestie stereotypowo ujmowane jako problemy społeczno-psychiczne (trudności socjalizacyjne, bieda itd.) w rzeczywistości realizują się także w wymiarze przestrzenno-materiałnym, będącym nie tylko scenerią ujawniania się agresji, ale również współwytwarzającym ją aktorem. Jak jednak przestrzeń i materia wprowadzają zmiany w to, co społeczne? Miasteczko z wcześniej przywołanego opisu ma centrum, lecz nikt do niego nie wjeżdża, a nie wjeżdża, ponieważ stoi ono w rażącej sprzeczności z ogólnie podzielanymi gustami estetycznymi potencjalnych przybyszy. To z kolei powoduje, że ci, którzy mieliby fundusze, aby je zagospodarować – zbudować sklepy, założyć kawiarnie, uczynić cokolwiek, by tę przestrzeń uwspólnić – nie robią tego. Centrum miasteczka, opuszczone przez kapitał, estetykę i planowanie przestrzenne, wygania ze swojej przestrzeni ludzi, wymuszając na nich zamknięcie się we własnych domach. Wyraźnie na wskazanym przykładzie widzimy, iż sprawczość w procesach społecznych i psychicznych rozkłada się na różnych aktorów, nie są nimi wszak tylko – i nawet nie przede wszystkim – ludzie. Choć to ludzie zagospodarowują przestrzeń (zgodnie z aktualnymi możliwościami, wartościami, kapitałami), to jednak ona również działa, a jej działanie modyfikuje wyjściowe intencje architektów i budowniczych, doprowadzając do efektów przez nich nieprzewidzianych i zapewne niechcianych.

## 4

Przedmioty i miejsca prowincjonalne u Szczerka, będące synekdochami polskości (choćby np. opisane przed chwilą miasteczko), stanowią odwrotność tych podawanych przez Edensora jako „znajome zwykle krajobrazy” konstytuujące angielskość: nie ma tu kościołów, pubów i „samochodów narodowych” w rodzaju Rolls-Royce’a, Aston Martina czy Mini, które reprodukowane w tekstach popkulturowych pozwoliłyby na odczucie dumy narodowej. Polacy muszą rozpoznawać swoją tożsamość w materialności, która konotuje braki tego, co było cechą konstytutywną zachodniej przestrzeni obrazowanej przez Edensora: brak standaryzacji, brak regularności, brak racjonalności czy brak klasy. Współgra to z długą i bogatą tradycją krytycznego przedstawiania polskości – jej początki sięgają oświecenia, a współcześnie kulminuje się ona w poczytnych i wpływowych książkach Jana Sowy<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Zob. E. Thompson, *Sarmatyzm i postkolonializm*. Na stronie: <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/193060,sarmatyzm-i-postkolonializm.html> (data dostępu: 27 I 2025): „Moja teza jest następująca: porozbiorowi pisarze polscy włączyli do swego repertuaru wzorce resentymetu, który tak przejmująco naszkicował Nietzsche w *Z genealogii moralności*. Resentyment stał się częścią polskiej literatury i postaw społecznych jako jeden ze skutków skolonizowania Polski”. O braku konstytuującym wschodność pisze J. Sowa bezpośrednio w książce *Inna Rzeczpospolita jest możliwa! Widma przeszłości, wizje przyszłości* (Warszawa 2015, s. 54): „Zachód rozwija się

Analogicznie jak autor *Fantomowego ciała króla* przyczyn peryferyzacji Polski upatruje Szczerek w staropolskiej agrarności (używam tego ogólnego określenia ze względów, które jasne staną się za chwilę) i tak samo wykazuje, że wciąż występuje ona w teraźniejszości. U Sowy, zainspirowanego historią markszystowską i Braudelowską perspektywą „długiego trwania”, liczyły się przede wszystkim kwestie gospodarcze: rozpoczęta u progu nowożytności i wciąż aktualna peryferyzacja Polski była i jest wynikiem takiego a nie innego jej usytuowania w światowych systemach produkcji. U Szczerka sprawa wygląda inaczej – nie napisał w końcu książki naukowej, ale powieść. Agrarność pojawia się więc u niego głównie pod postacią elementu pewnych przedstawień, takich choćby jak te, które wcześniej zostały już wskazane, nie znaczy to jednak, że nie stanowi części konkretnej koncepcji. Postaram się o niej teraz opowiedzieć, uznając swoją rekonstrukcję za ciąg dalszy opowieści o aktywnej roli przestrzeni i materii w wytwarzaniu polskości.

Oto Wawel, punkt wyjścia drogi Pawła i zarazem najbardziej wymowny symbol polskości, zobrazowany zostaje jako wielkie chaotyczne zbiorowisko pamiątek:

I to wszystko, truchła królewskie, wota, artefakty, całe te narodowe czary-mary, Wawelu wzniosły mur, orły, sztandary, krzyże, kości mamuta wiszące nad bramą katedry, zebrane w jednym miejscu składniki Polski, zutaten, ingredients, które zmieszane razem powinny dać jakiś, jakkolwiek, kurwa, efekt, leżą sobie bezsilnie w pliku wawelskim, wawel.rar, polska.zip, i służą jedynie do kurzenia się i zaczepiania na chwilę znudzonych spojrzeń [...] panów Hubertów i pań Halin, którzy z nudów wybrali się do królewskiego miasta Krakowa w wolny weekend [...]. [S 21]

Wawel to niewątpliwie jedno z centralnych „świętych miejsc”<sup>29</sup> czy, używając terminu Edensora, „miejsc znaczących” – przestrzeń nadobecności znaków podtrzymujących ideę polskości, co u Szczerka pomysłowo oddano w metaforze upakowanego „pliku wawelskiego, wawel.rar”. *Siódmka* jednak nie odtwarza sensu elementów składających się na tę „paczkę”: „wzniosły mur” Wawelu, orły, krzyże, sztandary pozostają przypadkową zbieraniną, ponieważ tak są percypowane przez zwiedzających turystów. Ci należą do tej samej klasy społecznej, co opisywany już Łycor. To potomkowie staropolskiego chłopstwa i zarazem „sarmaccy plebejusze”: dawni chłopci, których rodzice zostali przeniesieni ze wsi do miast i którzy w poszukiwaniu wzorca nowego, symbolicznego dla własnej tożsamości – równocześnie adekwatnego i nobilitującego – próbują odnaleźć go w najbliższym im (bo przecież także wiejskim) sarmatyzmie. Nie to okazuje się jednak w tym momencie istotne, ale pokazanie przez Szczerka, że tożsamość narodową wytwarza przeszłość i że owa przeszłość istnieje w teraźniejszości.

Przeszłość trwa, lecz nie jest powtórzeniem. Fakt, iż potomkowie staropolskiego chłopstwa odwiedzają Wawel, niewątpliwie świadczy o różnicy względem dawnych czasów (XVII-wieczny chłop nie mógł nawet pomarzyć o wycieczce do Krakowa), świadczy też równocześnie o pewnej paradoksalnej tożsamości. Symbolami pod-

---

według łańcucha: dziedzictwo rzymskie + tradycje lokalne → feudalizm → absolutyzm + akumulacja pierwotna → kapitalizm → urbanizacja i industrializacja. Tymczasem Wschód podąża trajektorią: brak wpływów rzymskich → odmienna postać feudalizmu (alodia + pozioma organizacja szlachty) → brak silnej władzy centralnej + renesans pańszczyzny → słabe miasta + brak przemysłu → zacofanie i rozpad”.

<sup>29</sup> A. Smith, *National Identity*, London 1991, s. 16.

trzymującymi polskość są cechy wskazujące na „pańskość” („Należało się chłopstwu po tylu latach, nie twierdzisz, że nie. Należało mu się tańczenie na trupie pańskich legend”, S 21), te jednak nie konotują czegoś, co, wydawałoby się, powinny konotować, czyli obcości. Potomkowie chłopów w celu potwierdzenia własnej tożsamości nie szukają znaków chłopskich, ale pańskich. Są im one bliskie, ponieważ nobilitują (na tym polegał opisany przez Czaplińskiego mechanizm sarmatyzmu plebejskiego) i pochodzą z tego samego, wiejskiego świata. Analogicznie „cham” i „pan” przestają być reprezentantami przeciwstawnych sobie klas, choć tak chciałaby to ujmować (post)marksistowska historiografia. Ugruntowane w agrarności, przeciwstawiają się nie sobie, lecz miejskości, ponieważ jej nie rozumieją i dlatego nie pozwalają zaistnieć<sup>30</sup>.

U Szczerka wiejski świat ma charakter nie tyle konceptualny (jak u Sowy, piszącego za Marksem o „idiotyzmie życia wiejskiego”<sup>31</sup>), ile wyobrażeniowy. Podstawową jego figurę stanowi błoto, które jest najczęściej pojawiającą się w powieści częścią ni to natury, ni środowiska. Oto kilka przykładów:

Szedłeś przez wieś, przez polską wieś, popękany asfalt wyglądał, jakby był tu od zawsze, od stworzenia świata, wyglądał jak dywan rozłożony na tradycyjnym polskim błocie. [S 84]

Na jednej ścianie Baru Smakosz obrazek z Aniołem Stróżem [...]. „Na drugiej ścianie – jakiś ogólny obrazek. Ogólny pejzaż. Błotnista droga, drzewka, chłopci w sukmanach. „Tak, w sumie – pomyślałeś – jeszcze sto lat temu wyglądała Siódemka. Adekwatne tu wszystko”. [S 68]

Gapileś się na rozciągający się przed tobą pejzaż. Pas pobocza na asfalcie, przerywana linia pośrodku drogi, drugi pas pobocza, kamienisty pas błota, trawa, rów, trawa, niskopienne zboże, szarawe i jakies przygniecione, kilkaset metrów w głąb krajobrazu budowa jakiegoś domu, kopy piasku. [S 87]

polski szlachcic bardzo chciał tego perskiego szacha przypominać, więc wyobrażałeś sobie ich teraz, ciągnących pre-Siódemką z Warszawy do Krakowa i abarot, na wielbłądach, kopyta ujebane błotem, całe nogi, po kolana, w błocku, polskim symbolu narodowym, i oni na tych wielbłądach, myślałeś, patrząc na asfalt drogi krajowej numer siedem, musieli tędy przechodzić, przejeżdżać [...]. [S 90]

[uciekający niemiecki dziennikarz] wystrzelił w noc ciemna, w Rzeczpospolitą Polską, między ski-by, miedze, w las, nad którym Orzeł Biały, w polbruk, wytartą trawę, błoto, asfalt połatany, który i tak dobrze, że w ogóle jest, amen. [S 168]

Szedłeś błotnistą ścieżką, buty ci grzęzły. Po obu stronach drogi nie było nic. Pustka i równina. Nie było żadnych gór, pagórków, nic tylko płaskość i płaskość. Potem wzdłuż tej błotnistej ścieżki zaczęły się pojawiać wielgachne tablice pokryte literami, które nie składały się w żadne słowa. Nic nie dało się z nich wyłapać. [S 210]

Podobnie jak wszystkie inne byty w omawianej powieści również błoto stanowi znaczące miejsce dziania się akcji. Błoto działa. Działanie błota jest paradoksalne,

<sup>30</sup> Bardzo podobnie dzieje się w innej post-sarmackiej powieści współczesnej, czyli w *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej* M. Witkowskiego, o której pisałem w tekście *Camp, sublimacja, plebeizacja. O trzech formach reafirmacji kultury szlacheckiej w „Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej” Michała Witkowskiego* (w zb.: *Fantazje, zboczenia, ekstrawagancje*. Red. M. Czapiga-Kłag, M. Rydlewski. Wrocław 2024, s. 77–84).

<sup>31</sup> J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków 2011, s. 226.

bo podobnie jak w opisanych przed chwilą przestrzeniach w rodzaju miasteczek, jego skutkiem jest brak. Błoto nie wytwarza niczego. Ale właśnie to decyduje o jego ważności w powieści. Nie wytwarzając niczego oraz stanowiąc bazową przestrzeń, w której zagnieżdżają się nieudane byty w rodzaju polskiego asfaltu, polbruku lub dziwne budowle w rodzaju Baru Sarmata czy Staropolskiego Zamczyska, powoduje materializowanie niemożliwości – niemożliwości stworzenia racjonalnej, nowoczesnej gospodarki przestrzennej. Choć owa niemożliwość jest rzeczywistością negatywną, pozostaje mimo wszystko wpisana w materię jako inskrypcja cywilizacyjnej gorszości. Wpisanie to nie ma arbitralnego charakteru: uznawana za część dzieła literackiego nie stanowi jednostkowego, przypadkowego wymysłu Szczerka, lecz zagnieżdżoną w krytycznym nurcie polskiej kultury metaforę<sup>32</sup>. Wewnątrz przedstawionego przez niego świata (który o swojej literackości nie wie przecież nic) błoto ma natomiast już nie metaforyczny, ale aktancyjny charakter. Błoto nie tylko oznacza, ale i powoduje niemożliwość: sprawnego poruszania się, sensownej zabudowy, miejskości, cywilizacji, nowoczesności. Stwierdzenie o uniemożliwianiu należy przy tym rozumieć jak najdosłowniej i jak najbardziej konkretnie: na terenie błotnistym ludzkie ciało i wspomagające je urządzenia nie znajdują oparcia. Dostrzegając ów brak, Polak porzuca myśl o kreowaniu czegoś, co byłoby wyrwaniem się z objęć periferyjności.

Błotnista polska przestrzeń stanowi niewątpliwie najważniejszy obraz *Siódemki*, w którym kulminują wszystkie pozostałe. Wszystkie wymienione Staropolskie Zamczyska Warowne i firmy w rodzaju Góra-Lex to znaki polskiej prowincjonalności nie tylko określanej metaforycznie, ale i całkiem realnie wytwarzanej przez niesprzyjające formie i racjonalności otoczenie. Błoto jest jednak u Szczerka także czymś na kształt materialności, pozwalającej na zupełnie inne niż dotychczas ujrzenie charakteru długiego trwania polskiej kultury.

Wspominałem już, że trwanie przeszłości wyjaśnia się współcześnie najczęściej za pomocą kategorii pamięci kulturowej, a tę pojmuje się jako „świadomy i rozmyślny proces przywoływania lub rekonstruowania przeszłości”<sup>33</sup>. Uznanie pamięci za podstawową formę urzeczywistniania przeszłości w terażniejszości pociąga za sobą dwa inne przekonania, które można podać w wątpliwość: przekonanie o ludzkim charakterze pamiętania oraz o niewystępowaniu przeszłości łączącej się z pamięcią. Podejmując dyskusję z owym stanowiskiem, Bjørnar Olsen przywołuje esej *The*

<sup>32</sup> Ostatnio przypomniał to M. P. Markowski (*Artystka przemienienia*. Na stronie: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9082-artystka-przemienienia.html> (data dostępu: 27 I 2025)) w tekście wspomnieniowym opublikowanym po śmierci M. Janion, twierdząc, że według niej „bez wielkich idei będziemy leżeli w mordą w błocie”, podał zarazem owego błota egzegezę: „To błoto nie jest niewinne. Czytelnik *Dziennika 1954* Tyrmanda wie doskonale, że błoto było dla niego znakiem komunistycznej pospolitości, podobnie jak dla Brzozowskiego było znakiem polskiej prowincji. Błoto dla wielu polskich pisarzy było znakiem antycywilizacji, oporu głupiej natury wobec projektów modernizacyjnych, mających Polskę wyprowadzić ze szlamu niechlujności. Polskie bagno i polskie błoto to jednak także rezerwuary bezformia szczelnie oblepiającego polskie umysły. Z tego błota, wedle Janion, nie wyciąga nas wszelako technologia, ale idea”. O błocie w podobnym do Szczerkowego sensie pisali też K. Czeczot i M. Pospiszyl w artykule *Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność* („Teksty Drugie” 2021, nr 5).

<sup>33</sup> B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. Shallcorss. Warszawa 2013, s. 170.

*Temporality of the Landscape* Tima Ingolda, w którym ten analizuje obraz *Żniwiarze* Pietera Breugla:

Kierując naszą uwagę ku wybranym elementom namalowanego krajobrazu, Ingold opisuje zróżnicowane, przeplatające się czasowości i równocześnie w nim obecne historyczne odniesienia: (względna) trwałość topografii wzgórz i dolin; cykle ruchów i czynności, przejścia i odejścia skojarzone ze ścieżkami i traktami przecinającymi krajobraz; wzrost i roczne cykle starej gruszy, pod którą odpoczywają żniwiarze; współczesność pola pszenicy w trakcie koszenia (również znaczącego porę roku); przeszłość i biografię kamiennego kościoła (regularnie ogłaszającego za pomocą dzwonów cykle związane z kalendarzem i ludzkim życiem), wreszcie rytmy i cykle osób w różnym wieku (nie tylko żniwiarzy), wykonujących różnorodne zadania i zlecenia<sup>34</sup>.

Obraz Breugla obecnie pozwala badaczowi na dostrzeżenie, że to, co myślowo uznajemy za przeszłe, wciąż trwa w materii – jako terażniejsze współistnienie wielu różnych przeszłych epok.

Analogicznie rzecz ujmując Szczerek, kiedy pisze o relacjach między polską przeszłością a terażniejszością. Robi to jednak inaczej niż współcześni mu anty- i neosarmaci, czyli ani w perspektywie mentalnościowej, ani w perspektywie pamięciowej. Staropolska przeszłość ma u niego charakter materialny, zatem nie istnieje li tylko w pamięci – w formie tego, czego już nie ma i co zastępczo jest przywoływane jako swój obraz – lecz po prostu istnieje tu i teraz. Wyraźnie pokazują to zacytowane przed chwilą fragmenty jego powieści. W tym samym miejscu i czasie spotykają się w nich dwa elementy: asfalt i błoto. Pierwszy stanowi wynalazek nowoczesny, drugi trwa od epoki o wiele dawniejszej. Zachodzi między nimi jednak relacja, którą trudno nazwać relacją diachroniczną (między tym, czego już nie ma, a tym, co jest), nie da się jej też uznać za relację przeciwieństwa: niby nowoczesny element, czyli asfalt, jest „popękany” i „połatany” tak bardzo, że przeziera spod niego błoto, ono samo z kolei nie może być znakiem „przeszłości”, gdyż pochodząc z niej, wciąż zarazem trwa w terażniejszości. Asfalt i błoto, należąc do tego samego porządku semiotycznego (oba elementy wskazują na polskie zacofanie, które powstrzymuje Polskę przed wejściem w nowoczesność), są zarazem częścią tej samej czasoprzestrzeni: zwróćmy uwagę, że praktycznie w każdym z przywołanych cytatów dotyczących błota przeszłość zlewa się z terażniejszością, co najwyraźniej widać w obrazie Sarmatów jadących na wielbłądach w miejscu, gdzie rozpościera się „siódemka”.

Książka Szczerka pozwala na uświadomienie sobie, iż zniesienie dystansu czasowego między przedrozbiorową a dzisiejszą Polską nie jest jedynie efektowną figurą literacką, ale realnością: polska nowoczesność nie może do końca zaistnieć, ponieważ blokuje ją przeszłość, która nie chce przeminąć i trwa – nie tylko (i w powieści nie przede wszystkim) dzięki dziedziczeniu kulturowemu, lecz też jako specyficzne ukształtowanie ciała, przestrzeni i materii.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 167.

Abstract

---

PAWEŁ BOHUSZEWICZ Nicolaus Copernicus University, Toruń  
ORCID: 0000-0003-0033-2876

**MATERIAL REPUBLIC OF POLAND (ON THE MARGIN OF ZIEMOWIT SZCZEREK'S  
"SIÓDEMKA" (<"SEVEN">))**

Ziemowit Szczerek's *Siódemka* (*Seven*), a realisation of a shift to old-Polish culture that has witnessed reflection on the Polish identity from the beginning of the 21<sup>st</sup> century, is made subject of the article. The concept of Polish identity contained in the novel is original and cognitively productive: long duration of the old-Polish past is not a "ghostlike" permanence of what dwells in cultural memory, but a material persistence of past in the present landscape and the objects that live in it. The objects exist here and now, in the 21<sup>st</sup> Poland, but not as active "relics," but rather as working actors. Aspectual analysis of *Seven* is not the exclusive aim of the paper. In its purpose, it is designed to lead to more general conclusions that may apply to a nonetheless different approach to "long lasting" of noble culture in Poland and to "long lasting" in itself.