

Anna Wzorek

O autocenzurze w zbiorze opowiadań *Gdzie jest Siwobrody?* Stanisława Rogali

Stanisław Rogala (ur. 1948) jest współcześnie żyjącym pisarzem Ziemi Świętokrzyskiej; jego sylwetkę prezentują niektóre słowniki i przewodniki bibliograficzne¹. Ma w swoim dorobku przede wszystkim utwory epickie: powieści i opowiadania adresowane zarówno do dorosłego, jak i młodego czytelnika. Twórca ten próbuje również sił w dwóch pozostałych rodzajach literackich, o czym świadczą zbiory poetyckie *Kolory duszy* (1995), *Oblaskawianie nieba* (1999), tomik dedykowany żonie, Wandzie Teresie *Tylko miłość* (2008) oraz dramat *Dom* (1985), nagrodzony w ogólnopolskim konkursie na utwór sceniczny o tematyce wiejskiej, ogłoszonym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Przez wielu badaczy literatury współczesnej Rogala traktowany jest jako przedstawiciel nurtu chłopskiego², uważa się go — według klasyfikacji Henryka Berezę³ — za reprezentanta tego samego pokolenia, do którego należą Edward Redliński, Jerzy Waksmański czy Józef Łoziński. Zaliczenie Rogali do grona pisarzy chłopskich jest — rzecz jasna — uzasadnione, zwłaszcza w kontekście jego dylogii *Modlitwa o grzech* (1978; pierwotny tytuł *Gdy owoc dojrzewa*) oraz *Nocne czuwanie* (1982), a tak-

¹ Biogram Stanisława Rogali zamieszczony jest w następujących pozycjach: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 7, Warszawa 2001, s. 42–45; L. M. Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939–1991*, Warszawa 1995, s. 349; P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 2, Warszawa 1995, s. 165. Noty o pisarzu nie znajdziemy natomiast w *Literaturze polskiej XX wieku. Przewodniku encyklopedycznym* (red. nauk. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000).

² Zob. S. Burkot, *Marchońt na parnasia*, Warszawa 1980, s. 299.

³ Zob. H. Bereza, *Nurt chłopski w prozie*, w: *idem, Związki naturalne*, Warszawa 1978, s. 11.

że debiutanckiego opowiadania *Paleczka*, drukowanego w „Kamieniu”⁴. W przywołanych tytułach pisarz kreuje bohatera wewnętrznie rozdartego, urodzonego w rodzinie chłopskiej, ale poszukującego dla siebie miejsca w nowej, miejskiej rzeczywistości. Postacie te z jednej strony dystansują się od środowiska wiejskiego (do końca jednak nie potrafią oderwać się od swych korzeni), z drugiej natomiast rozczarowuje ich miasto, stąd rodzi się poczucie pustki. Włączenie Rogali do nurtu chłopskiego — jak pisze Janusz Detka — „jest na pewno pomocne dla celów klasyfikacyjnych, lecz nie wyjaśnia wszystkiego”⁵.

Trzeba podkreślić, że pierwsze utwory omawianego autora wpisują się w nurt chłopski w literaturze, proza Rogali jednak ewoluuje, zmienia się, pojawiają się w niej nowe problemy i sposoby ujęcia. Z czasem pisarz podejmuje tematykę urbanizacyjną; w zbiorze krótkich form narracyjnych *Uciezki* (1984) pokazuje peryferyjną dzielnicę, stopniowo wchłanianą przez zaborcze, rozrastające się miasto. Stanisław Rogala utrwała ginący świat mieszkańców domków jednorodzinnych, właścicieli małych ogródków, hodowców gołębi, a przy tym wyraża — jak pisze Zygmunt Wójcik — „olbrzymią tęsknotę za tym, co odchodzi, a co miało wartość wyższą i bardziej ludzką”⁶.

Autor portretuje w swej prozie polską rzeczywistość powojenną, interesują go zwłaszcza lata pięćdziesiąte, a zatem ponury okres stalinizmu, choć — co trzeba podkreślić — losy bohaterów *Rodzinnej ballady* (1989) doprowadza aż do czasów Solidarności. W utworze tym Rogala spleta dzieje dwóch przyrodnych braci — Mariana i tego drugiego, po trosze anonimowego, nie wymienionego z imienia i nazwiska, konfrontuje dwie postawy życiowe: konformistyczną (reprezentowaną przez młodszego brata, najpierw zwolennika władzy komunistycznej, w finalnych partiach powieści zaś działacza opozycji, sprzymierzeńca nowej ekipy rządzącej) oraz autentyczną (tę drogę wybiera Marian — utalentowany artysta, były żołnierz AK, nieustannie przesłuchiwany i więziony, wepchnięty w alkoholizm, przedwcześnie zmarły, rzecz można — pokonany przez panującą sytuację polityczną). Do kręgu utworów obrazujących polską rzeczywistość powojenną zaliczyć należy także opowiadania: *Strażniczkę*, *Powrót* oraz *Marcowy śnieg* z tomu o tym samym tytule (1997). W pierwszym — jak wyraził się Stefan Melkowski — panuje „atmosfera epoki stalinowskiej”⁷. Główna bohaterka — Florentyna Isdebska, niegdyś dziedziczka dworu przekształconego po wojnie w Dom Opieki Społecznej, zмага się z władzą komunistyczną. W czasie wizyty partyjnego towarzysza (mającej na celu odnalezienie wroga klasowego, *nota bene* wśród osób cierpiących na choroby psychiczne) ratuje przed zniszczeniem przedmioty kultu religijnego, toteż jej losy — jak

⁴ S. Rogala, *Paleczka*, „Kamena” 1971, nr 22, s. 9.

⁵ J. Detka, *Stanisław Rogala*, Kielce 1998, s. 32–33.

⁶ Z. Wójcik, *Uciezki i powroty*, „Związkowiec” 1985, nr 19, s. 21.

⁷ S. Melkowski, *Autoportrety kieleckich pisarzy*, w: *Współcześni pisarze Kielecczyzny w oczach krytyków*, red. J. Paclawski, Kielce 2002, s. 62.

można się domyślać, utwór bowiem posiada otwartą kompozycję — zakończą się tragicznie. Utwór *Powrót* także odsłania mechanizmy działania systemu komunistycznego; tym razem Stanisław Rogala pokazuje bohatera uwięzionego za sprzeciwianie się władzy ludowej, za odmowę przystąpienia do spółdzielni produkcyjnej. W *Marcowym śniegu* — ciekawie skonstruowanym opowiadaniu, stylizowanym na protokół z przesłuchania — znajdziemy echa wystąpień studenckich w marcu 1968 roku.

Charakteryzując prozę Rogali należy dodać, że pisarza fascynuje nie tylko historia bliższa, powojenna, ale również dalsza, bardziej odległa. Jako dowód niech posłużą dwie powieści: *Piotrowe Pole* (1986) — prawdopodobnie najgłośniejszy utwór Rogali, będący przedmiotem wielu dyskusji, atakowany przez środowiska kombatanckie⁸, oraz *Strzelcy i Sokoły* (2002) — pierwsza część zaplanowanej, lecz jeszcze niezrealizowanej trylogii historycznej. W *Piotrowym Polu* przedstawione są wydarzenia, które rozegrały się 1 października 1944 roku we wsi pod Iłżą, gdzie doszło do krwawego starcia pomiędzy zgrupowaniem partyzanckim „Potoka” — Wincentego Tomasika a kilkakrotnie liczniejszymi siłami niemieckimi. *Strzelcy i Sokoły* są opowieścią o legionach Józefa Piłsudskiego, wprowadzając czytelnika w sytuację walk o niepodległość i w pierwsze przykre lata wolności.

Na prozę Stanisława Rogali — co świadczy o tym, że twórca nieustannie poszukuje nowych środków wyrazu — składają się również utwory przepełnione groteską, ironią, karykaturą. Należałoby w tym miejscu przywołać cykl *Gdzie jest Siwobrody?* (1993), będący przedmiotem analizy w dalszej części rozważań, oraz opowiadania *Marynarz* i *Ptak* ze wspomnianego już *Marcowego śniegu*. Autor w prześmiewczym tonie opisuje kieleckie środowisko artystyczne.

„Rogala — dowodzi Leszek Bugajski — jest pisarzem, który nie boi się podbudować swoich tekstów znaczeniami szerszymi, jawnie symbolicznymi”⁹. Bardzo ważnym i częstym symbolem w interesującej nas prozie jest gołąb, który oznacza pokój, pragnienie wolności, czystość duchową. W świecie wykreowanym przez świętokrzyskiego twórcę losy ludzi i ptaków jednoczą się, harmonizują ze sobą. Najwyraźniej widać to w opowiadaniach z tomu *Ucieczki*. Pierzyn — wiejski chłopiec, w tytule nazwany obcym — podobnie jak gołąb (który chce przyłączyć się do szybującego w przestworzach stada) próbuje nawiązać kontakt z grupą rówieśników — siatkarzy. Dla obu — i dla chłopca, i dla ptaka — pierwsza próba zjednoczenia z gromadą kończy się fiaskiem; obaj — przynajmniej na jakiś czas — pozostają obcy, nieakceptowani przez środowisko. Innym przykładem jest opowiadanie *Cichy*, w którym tytułowy bohater ulega wypadkowi, jego stado zaś — jakby solidaryzując się z poszkodowanym — nie-

⁸ Zob. P. Kuncewicz, *Leksykon polskich...*, op. cit., s. 165; J. Detka, *O polskich życiorysach (i nie tylko)*, „Przemiany” 1989, nr 3, s. 42; S. Rogala, *Nieporozumienia*, „Przemiany” 1987, nr 6, s. 34–35.

⁹ L. Bugajski, *Ucieczki i powroty*, „Życie Literackie” 1985, nr 21, s. 10.

spodziewanie powraca do gołębnika. Podobnie jest w historii Rynia (*Zemsta Rynia*); gdy zostaje on zaaresztowany, gołębie, znów jednocząc się z właścicielem, nie opuszczają klatek, rezygnują z podniebnych lotów.

Warto podkreślić, że przyroda zajmuje w powieściach i opowiadaniach Rogali miejsce wyjątkowe, podlega zabiegom animizacji i personifikacji. Autor — co zbliża go do Tadeusza Nowaka czy Brunona Schulza — sięga po metaforykę, dokonuje mitologizacji natury. Potwierdzeniem tych słów jest opis jabłoni z debiutanckiej *Modlitwy o grzech*:

Skradam się do jabłoni z wielkim biciem serca i uważnie obserwuję gałęzie. Wśród liści świecą się zielonkawym blaskiem pączki owoców, aż drzewo promienieje. Jest tego blasku dużo, bardzo dużo, można by cały ogród oświetlić w noc listopadową, a może nawet wioskę, świat? Spływa do mnie wielkim strumieniem, otacza ciało, unosi wysoko. Czuję się okrążającym jabłoni, podziwiającym kształtne gałęzie, zwiewne, zielone szaty i fosforyzujące punkciki owoców¹⁰.

Istotną, jak się wydaje, cechą prozy Stanisława Rogali jest także autobiografizm. Bohaterowie — zwłaszcza Pierzyn (*Obcy*), Józek (*Modlitwa o grzech*, *Nocne czuwanie*), student lubelskiej polonistyki z *Marcowego śniegu*, rozmówca Świtonia, przyszedły nauczyciel (*Stary*) — noszą rysy autora. W jednym z utworów dla młodzieży, ściślej: w opowiadaniach *Ktoś taki jak ty* (1994) bohaterka, a zarazem narratorka, przypomina córkę pisarza, Agnieszkę, nosi nawet to samo imię. Autobiograficzna baza bardzo wyraźnie sygnalizowana jest w powieści *Zreczaki* (1979), której tytuł pochodzi od Zrecza Chalupczańskiego, rodzinnej wsi pisarza. W utworze tym występują postaci, które można by zidentyfikować z rodzeństwem autora. Rogala — co także zasługuje na podkreślenie — akcję swych powieści i opowiadań bardzo często osadza w Kielcach lub w pobliskich miejscowościach. Dość powiedzieć, że w *Strzelcach i Sokolach* pojawiają się: Stopnica, Busko, Chmielnik, Staszów, Korczyn. Czytelnik *Ucieczek* — powiada Janusz Termer — „zwłaszcza [...] pochodzący z Kielc lub choć trochę znający to miasto, ulokować może świat przedstawiony w opowiadaniach Rogali w określonym dość dokładnie miejscu i czasie”¹¹.

Kończąc ten fragment poświęcony twórczości Stanisława Rogali, dodam jeszcze, że w omawianej prozie istnieją nawiązania do innych utworów literackich. W *Śmiercionośnych wierszach* z tomu *Marcowy śnieg*, w utworze opowiadającym o tomiku Juliusza Słowackiego, który sprowadza śmierć na kolejnych jego posiadaczy, widać podobień-

¹⁰ S. Rogala, *Modlitwa o grzech*, Warszawa 1978, s. 10–11.

¹¹ J. Termer, *Co może literatura?*, „Przemiany” 1984, nr 12, s. 37.

stwo do *Lotnej* Wojciecha Żukrowskiego. Przekształcenie się Siwobrodego (*Gdzie jest Siwobrody?*) w odwołanie nasuwa skojarzenia z *Przemianą* Franza Kafki, motyw korespondencji kalekiego chłopca (*Chłopak zwany Kawką*, 1992) z nieistniejącym Mr. Jonesem zbliża utwór do *Odwiedzin prezydenta* Jerzego Zawieyskiego. Cykl o Siwobrodym, którego bohaterami są literaci, wpisuje się także w nurt literatury poświęconej artystom słowa; łączy się zatem z takimi utworami, jak: *Próchno* Wacława Berenta, *Wspólny pokój* Zbigniewa Uniłowskiego, *Maskarada* Jarosława Iwaszkiewicza, a także z nowszymi tytułami — *Idzie skacząc po górach* oraz *Miazga* Jerzego Andrzejewskiego. Można zatem powiedzieć, że Rogali patronują nie tylko twórcy nurtu chłopskiego — Julian Kawalec, Wiesław Myśliwski, Marian Pilot, Edward Redliński, ale również Wojciech Żukrowski, Franz Kafka, Zbigniew Uniłowski, wreszcie Jerzy Zawieyski.

Przechodząc do zjawiska autocenzury w cyklu o Siwobrodym i jego „komilitonach od sztuki, poezji, wspólnych wypraw i biesiad [...]”¹² — bo tak o interesującym nas zbiorze wyraził się Zygmunta Wójcik. Najpierw jednak kilka słów o genezie tomu i jego zawartości treściowej. Zbiór z Siwobrodym w tytule składa się z siedmiu opowiadań „zainspirowanych — jak informuje autor — sytuacjami rzeczywistymi”¹³. W czasie pracy w Ośrodku Kultury Literackiej — wyznaje Rogala — „zaistniały różne zdarzenia, które posłużyły do wypowiedzi artystycznej”. Wszystkie tytuły opierają się zatem na wypadkach autentycznych, rzecz jasna, przekształconych tak, by nie zostały rozpoznane. Opowiadanie otwierające zbiór, zatytułowane *Kilka sentymentalnych gestów*, zrodziło się pod wpływem wspólnej wyprawy kieleckich literatów do pobliskiej miejscowości Wykus, gdzie odbywały się uroczystości upamiętniające bitwę, jaką partyzanci stoczyli z Niemcami w czasie II wojny światowej. Pobudką do napisania *Pałacu* (utworu wyróżnionego II nagrodą w konkursie „Kultury” w 1987 roku) stało się przekazanie dworku Tomasza Zielińskiego kieleckim środowiskom artystycznym, a Świąto Książki w Zagnańsku przyczyniło się do powstania opowiadania *Paw Prezesa*, zaś impulsem do napisania utworu *Polowania* stała się historia jednego z artystów plastyków, który nie wywiązywał się z obowiązku alimentacyjnego. Cykl *Gdzie jest Siwobrody?* przedstawia obraz kieleckiego światka artystycznego, głównie literackiego. Bohaterami są pisarze: Siwobrody, Loch, Ropuch, Szczur, Intelktualny Czapla, Ptak, chociaż wśród zaprezentowanych postaci znajdziemy także dziennikarza (Pitu–Pitu) oraz rzeźbiarza (Jurusia). Rogala obnaża słabości środowiska, do którego sam należy, kreśli portrety nie tyle literatów, co raczej pseudoliteratów. Jego bohaterowie nie mogą poszczycić się znaczącymi osiągnięciami pisarskimi:

¹² Z. Wójcik, *Gdzie jest Siwobrody?*, „Słowo” 1994, nr 12, s. 8.

¹³ Wszystkie przytaczane wypowiedzi Stanisława Rogali są fragmentami rozmów przeprowadzonych przeze mnie z pisarzem 9 lutego 2004 r. oraz 3 lutego 2009 r.

Siwobrody — jak informuje nadrzędny podmiot mówiący — wydał dziecięcy pamiętnik czasów wojny, Loch w białych strofach jeszcze raz wrócił do swojej rzeki i zapaskowych pól, Przybysz zredagował życie poety–chłopa, Intelktualny Czapla przedstawił dwa warsztatowe obrazy teatralne¹⁴.

Towarzystwo opisane przez Rogalę — jak pisze Zbigniew Fronczek — „nie stroni od alkoholu czy od łatwych do uwiedzenia panienek. Zdolni są do drobnych świństek, alkoholowych awantur, podkładania świni — jak się przyjęło ostatnio mówić, do większych wybryków czy podstępów brakuje im nie tyle tupetu, co fantazji”¹⁵. Autor pokazuje próżność pseudoliteratów. Siwobrody sam przyznaje sobie tytuły i odznaczenia, Loch wymownie spogląda na ściany Sali portretowej, poszukując miejsca dla własnej podobizny, po przekształceniu Siwobrodego w odwłok (przemianie symbolizującej niewyobrażalne przywiązanie do zajmowanego stanowiska), zmienia nazwę rodzinnej miejscowości na Lochowo (fakt ten narrator komentuje następująco: „Przecież tej wioszczynie, rzuconej zakosami między wąwozy i parowy nad niebezpieczną wiosną rzekę, coś się od niego należało” — s. 97), wreszcie zakłada pismo, w którym — jak czytamy — „udzielał [...] sobie wywiadów, występował w krzyżówkach, na zdjęciach, na okładkach. Reklamował się i w każdej sprzyjającej sytuacji zjednywał sobie wyznawców” (s. 101). Rogala zwraca uwagę na bezideowość Siwobrodego i jego towarzyszy, czego dowodem jest opowiadanie *Paw Prezesa*, w którym Naczelnik, a zatem przedstawiciel władzy państwowej, zadaje literatom znamienne pytanie: „Co wy możecie?” (s. 47). Nie otrzymuje jednak na nie odpowiedzi; najpierw Ropuch próbuje udowodnić, że mogą zorganizować akademię lub ułożyć scenariusz turnieju gmin, potem — by ratować honor literatów — głos zabiera Prezes, ale jego mowa przepełniona frazesami i banałami, na domiar wszystkiego nieskładna, nieudolna, przerywana głośnym: „mmmmmm” (s. 48), świadczy dobitnie, iż literaci nie mają sprecyzowanego celu i kierunku działania, nie stać ich na żadną koncepcję.

Zbiór o Siwobrodym poprzedza wymowny apel: „Wskazane jest doszukiwanie się i identyfikacja sytuacji i postaci literackich z sytuacjami i postaciami rzeczywistymi. Kto zaś odnajdzie siebie lub znajomego, proszony jest o kontakt z autorem lub wydawcą” (s. 4). Autor zachęca do poszukiwania autentycznych pierwowzorów swoich bohaterów, do utożsamienia Siwobrodego, Locha, Szczura czy Ropucha z osobami wywodzącymi się z kieleckiego środowiska artystycznego, naprawdę jednak zabiega o to, by wykreowane postacie były nierozpoznawalne, by — wbrew temu, o co apelu-

¹⁴ S. Rogala, *Gdzie jest Siwobrody?*, Staszów 1993, s. 6. Pozostałe cytaty lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony.

¹⁵ Z. W. Fronczek, *Traktat o Siwobrodym*, „Goniec Staszowski” 1994, nr 2, s. 5.

je na wstępie — trudno je było identyfikować z kimś rzeczywistym. Dlatego właśnie bohaterowie Stanisława Rogali noszą przezwiska i pseudonimy. Miniaturową prozę zaludniają oprócz bohatera tytułowego Siwobrodego: Pitu–Pitu, Szczur, Ptak, Ropuch, Przechrzta, Juruś, Gotowszczyk, Jąka, Speculant, Przybysz. Zbigniewa Fronczka interesuje rodowód tych postaci, dlatego pyta: „kim są w rzeczywistości?”; nie znajduje jednak odpowiedzi, toteż stwierdza: „Nie wiem, kto kryje się pod tymi przezwiskami. Ale wiem, że ukrywają one groźnych ludzi o okropnych charakterach”¹⁶. Również Janusz Detka podkreśla, że niemożliwe wydaje się odnalezienie klucza personalnego, jednak i bez niego książka o Siwobrodym „jest [...] interesująca, stanowi bowiem próbę prześledzenia meandrów życia kulturalnego w powojennej Polsce na lokalnym, ale przecież reprezentatywnym przykładzie”¹⁷. Godne przypomnienia jest także wyznaczenie autora: „Tak zakamuflowałem swoje postaci, że sam uwierzyłem w ich fikcyjność i fikcyjność całego świata”.

Stanisław Rogala, chcąc uniknąć konfliktu ze swoim środowiskiem, zamiast posługiwać się imionami i nazwiskami, używa wyłącznie pseudonimów, poza tym tak charakteryzuje postaci, by trudno było odtworzyć ich portrety. Oto opis Lochy: „był dostojny i władczy w zachowaniu. Łaskawie spoglądał na nas, na zapaskowe pola i przydrożne laski” (s. 50). W innym miejscu narrator mówi:

Siedział [Loch — dop. A. W.] właśnie za szerokim, politurowanym biurkiem. Jego siwiejące włosy odrzucone były na lewą stronę, ku której również zmierzał nieco krzywy i lekko przydeptany na końcu nos. Włosy układały się pośrodku głowy w misterną falę, niby bałwan niespodziewanie pojawił się na pogodnym morzu jego twarzy. Z prawej strony głowy włosy tworzyły obszerne puste pole, które Loch co chwilę przecierał prawicą, chcąc nadać twarzy wyrazu myślowego wysiłku. Nad głową wznosiło się oparcie fotela zwieńczone misternym ułożeniem kilku kiści winnego grona. Oczy Lochy drapieźnie patrzyły w puste między rzędem portretów miejsce na przeciwległej ścianie (s. 42–43).

W zdecydowanie bardziej szczątkowy sposób prezentowany jest Ptak:

Jego twarz była spięta ogromnym wysiłkiem. Chwilami przebiegały po niej gwałtowne skurcze, niby miasto chciało wyrwać się z niej szarpiąc policzki, marszcząc czoło albo wykrzywając na bok szczękę. Ptak

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ J. Detka, *Stanisław Rogala...*, *op. cit.*, s. 52.

chwycił rękami to miejsce, chcąc zasłonić przed nami, dyskretnie rozmasowywał. Gdy masaż nie pomógł, walił pięścią. Twarz na chwilę zamieniała się w nieruchomą maskę, więc żeby jej spokój przedłużyć, przywierał do szyby. Wtedy ręce zaczynały jakiś taniec po kieszeniach wypłowiałej marynarki, po udach, brzuchu, plecach, uszach, włosach albo szczepiały się palcami i wylamywały z głośnym trzaskiem (s. 7).

Zauważmy, że przytoczone opisy — choć chyba lepiej to widać we fragmencie ostatnim, poświęconym Ptakowi — są tak skonstruowane, by odsłonić niewiele szczegółów fizjonomicznych, by czytelnik z trudem stworzył w swej wyobraźni obraz bohatera, a w konsekwencji, by nie wiązał go z konkretną osobą żyjącą. Równie niedookreślony, pełen „pustych” miejsc (by posłużyć się w tym miejscu terminologią Romana Ingardena), a przez to nienasuujący jednoznacznych skojarzeń z konkretną postacią z kieleckiego środowiska literackiego, jest wizerunek Siwobrodego. O tym bohaterze dowiadujemy się zaledwie tyle, iż jest „wysokim, mocno zbudowanym, o akademickim głosie mężczyzną” (s. 69); na początku utworu ma dużą głowę (ze względu na ogrom kłębiących się w niej myśli) oraz mały odwłok (gdyż nie piastował jeszcze żadnego stanowiska). Z czasem te proporcje ulegają odwróceniu: Siwobrody — przez wzgląd na przywiązanie do zajmowanego fotela cały zamienia się w odwłok. Trzeba podkreślić, że autentyczny rodowód bohaterów Rogali jest tak mocno zatuszowany, że Siwobrody i jego kompani — jak czytamy w jednym z wywiadów prasowych pisarza — stają się postaciami symbolicznymi, skupiają w sobie losy pokolenia zetempowców, pokolenia awansu społecznego, „którego zapal i poświęcenie źle wykorzystano, które ślepo uwierzyło, że spełnia ważną misję”¹⁸.

W omawianym zbiorze autocenzura widoczna jest także w konstrukcji narratora. By nie narażać się środowisku kieleckich twórców, a jednocześnie odsłonić gorzką prawdę o nim, Rogala powołuje nadrzędny podmiot, który nie tylko wypowiada się w pierwszej osobie liczby mnogiej, a zatem solidaryzuje się z bohaterami, więcej — jest jednym z nich, ale również posługuje się ironią, ta zaś zwalnia go z otwartej, jawnej krytyki. Jak wiadomo, ironia zakłada swoistą podwójność, która — według znanych teoretyków literatury — „sprowadza się do tego, że sformułowania służą innej intencji, niżby się wydawało z pozoru. [...] Istotą ironii jest więc sprzeczność między znaczeniami słów a intencją zawartą w kontekście”¹⁹. Michał Głowiński powiada, że „ironia jest dziedziną

¹⁸ W. K., *Siwobrody jeszcze raz powróci*, „Gazeta Kielecka” 1994, nr 91, s. 9.

¹⁹ M. Głowiński, J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 126.

Przypomnijmy także inne głosy o ironii, np.:

Ironia to „sposób dyskursu [...], w którym istnieje różnica między tym, co jest powiedziane dosłownie [...], a tym, co naprawdę chce się powiedzieć [...]. W najprostszym wypadku szczegółowym różnica ta przybiera postać przeciwieństwa; mówimy coś przeciwnego do tego, co naprawdę chcemy

mówienia ryzykownego [...]”²⁰, „stawia [...] odbiorcy wyraźne wymagania: musi zostać zidentyfikowana”²¹. Stanisław Rogala podejmuje to „ryzykowne mówienie” po to, by na pierwszy rzut oka jego opowiadania sprawiały wrażenie oczyszczonych z treści kontrowersyjnych, niepożądanych, a jednak obecnych w tekście, rozpoznawanych jednak dopiero przy głębszej lekturze. Ironizujący opowiadacz interesującej nas prozy pozornie sprzyja postaciom, wykazuje zrozumienie dla ich słabości do alkoholu czy przygodnych miłostek, nie gani za brak moralności, kultury osobistej, głębszej myśli. Oto w jaki sposób narrator komentuje obrończą mowę Prezesa, będącą odpowiedzią na zarzuty Naczelnika, podającego w wątpliwość „społeczną niezbywalność i użyteczność” (s. 47) pseudoliteratów:

Już wiedzieliśmy, że Prezes weźmie nas w obronę. Nie dopuści, żeby jakiś wiejski parobas ubliżał, zadawał głupie pytania, zmuszał do odpowiedzialności za coś, jakbyśmy stróżami albo dozorcami byli (s. 48).

W innym znów miejscu narrator udaje²², że aprobuje postawę Locha. Złudne pochlebstwa pod adresem tego bohatera wypowiada m. in. w momencie jego wejścia do Pałacu:

Dla niego wejście do Pałacu nie było żadną atrakcją, żadnym przeżyciem. Co mogą go obchodzić problemy tych chłopaczków w krótkich majteczkach wiecznie bawiących się w publicznej piaskownicy. Jego — człowieka wielce obytego z parkietami, puszystymi dywanami. Był czas na wchodzenie do pałaców. On to uczynił, korzystając z możliwości awansu całego pokolenia. Niechaj martwią się spóźnialscy, ci ogarnięci wiecznymi wątpliwościami, maruderzy i asekuranci. Bali się wtedy stanąć w pierwszej linii, ponoszą więc zasłużone konsekwencje

powiedzieć” (B. Allemann, *O ironii jako o kategorii literackiej*, tłum. M. Dramińska-Joczowa, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 22).

„Artyzm ironii [...] ma w sobie dziwną dwoistość: wymaga subtelnej precyzji intelektualnej w odróżnianiu pojęć, ale zarazem i subtelności pojmowania najłżejszych odcieni i niedomówień. Obie zalety stanowią warunek chwywania intencji umyślnie w ironii skrytych [...]” (S. Kołaczkowski, *Ironia Norwida*, w: *idem, Dwa studia*, Warszawa 1934, s. 57).

²⁰ M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, w: *Ironia...*, *op. cit.*, s. 9.

²¹ *Ibidem*, s. 8.

²² Włodzimierz Szturc podkreśla, że dla wszystkich typów ironii (sokratycznej, retorycznej, romantycznej) właściwa jest „kategoria udania”. Badacz stwierdza: „to, co wspólne, da się określić za pomocą kategorii udania, że się jest kimś innym, niż to się usiłuje wmówić; że się myśli co innego, niż to się wyraża; że się tworzy zgoła inaczej, niż daje się to do zrozumienia w warstwie literalnej wypowiedzi” (*Ironia romantyczna. Pojęcie, granica i poetyka*, Warszawa 1992, s. 6).

cje. Ich sprawa. On nie może ciągle zawracać, czekać, za uszy ciągnąć w imię jakichś humanistycznych dyrdymałów. Pójdzie sam! Z historią albo w poprzek historii. Pójdzie! (s. 39–40).

Nieustannie ironizujący narrator opowiadania stwarza iluzję, że pochwała zachowanie Szczura, który — w geście uniżenia wobec Naczelnika Powiatu — najpierw wnosi go na rękach do sali, gdzie odbywa się „Spotkanie z Książką Współczesną”, następnie sadza na najważniejszym miejscu, wreszcie upada do stóp. Wymowny jest komentarz opowiadacza:

Naczelnik chlubił się słuszną posturą. Szczur musiał być bardzo mocny albo to radość dawała mu tyle siły. Naczelnik w podzięcie publicznie obiecał mu przy najbliższej okazji co najmniej brązowy krzyż (s. 46).

Jak widać, mowa narratora jest bardzo przewrotna, przyjmuje on pozę sprzymierzeńca bohaterów, tak naprawdę jednak kpi z nich, naigrawa się.

W świecie wykreowanym przez Stanisława Rogalę — co również świadczy o autocenzurze — słowa krytyki pod adresem środowiska pseudoartystów wygłaszają dwie postaci: ludowa śpiewaczka oraz... ptak domowy, Kogut. Pierwsza, przypadkowo przybyła na „Spotkanie z Książką Współczesną”, wykonuje piosenkę, której najważniejsze zwrotki brzmią:

O mój syneczku, gdzieżeś się zatracił,
Gdzieś swe oczka piwne po świecie rozrzucił? [...]
Oj tve rączki białe, ziemi przypisane,
Zhańbiły się marnie w biegu po srebrniki.
A tve nóżki chyże w dywanach spoczęły,
Gną się i kłaniają widząc Towarzyszy.
A na twojej twarzy smutek, przerażenie.
Oczy w bok wciąż patrzą, usta mielą kłamstwa.
Sumienie zniszczone brzękiem twych orderów,
Zapomniałeś, synu, gdzie jest Bóg i prawda (s. 49–50).

Dla naszych rozważań najistotniejsze wydaje się to, że kobieta wyśpiewuje piosenkę o zagubionym, zatraconym w świecie synu, który z pewnością kojarzy się z bohaterami tomu. Zatem negacja „syneczka” jest też negacją pseudoartystów, wyrażoną wszakże nie wprost, lecz tylko pośrednio. Poza tym — a to kolejny przejaw autocenzury — słowa pośredniej krytyki autor wkłada w usta postaci epizodycznej, pojawiającej się jednorazowo, na domiar wszystkiego przypominającej żebraczkę, a zatem mało wiarygodnej, niebędącej autorytetem dla odbiorcy. Podobnie jest w przypadku Koguta; „zwyczajne

głupie ptaszysko” (s. 52) — jak mówi o nim narrator, nie zaś ktoś poważany, cieszący się zaufaniem i uznaniem czytelnika, odsłania smutną prawdę o „Siwobrodym i jego komilitonach od sztuki”. Narrator tak relacjonuje krytyczne uwagi Koguta: „Kwoczył [...], że od zarania naszego podwórka ciągle tylko walczyliśmy, sprawdzamy, wykorzenia-amy samych siebie, własne ślady... wypalamy nawet myśli, aż nasza walka zesłała na psy, moralność przekształciła się w lisią czujność, podejrzliwość, donosicielstwo...” (s. 59).

Stanisław Rogala komunikuje się z czytelnikiem nie tylko za pomocą ironii, ale także groteski. Ta ostatnia — jak czytamy w *Zarysie teorii literatury* — „łączy w jednym obrazie elementy kłójące się ze sobą: patos i wulgarność, wyolbrzymienie i pomniejszenie (hiperbolę i litotę), śmieszność i grozę, naturalistyczność i fantastyczność. Jest jak gdyby wspólnym mianownikiem przeciwieństw, formułą dynamicznego napięcia pomiędzy składnikami przedstawienia”²³. Podobnie istotę groteski wyjaśnia Zdzisław Jastrzębski: „Wydaje się, że za podstawowy składnik groteski trzeba przyjąć zestawienie na jednej płaszczyźnie elementów niewspółmiernych”²⁴. Człowy teoretyk groteski Wolfgang Kayser dowodzi z kolei: „Ukształtowanie czegoś groteskowego jest próbą zakłęcia i okiełznania wszystkiego, co w świecie demoniczne”²⁵. Bardzo trafne i przydatne dla naszych rozważań są także spostrzeżenia Lee Byrona Jenningsa: „Groteska prezentuje w niewinnej masce to, co okropne, a jej żartobliwość jest stale na skraju załamania się pod naciskiem ukrytej grozy”²⁶. Odwołując się do powyższych stwierdzeń, można powiedzieć, że Stanisław Rogala sięga po groteskę, by pokazać to, co złe, wypaczone, demoniczne w kieleckim środowisku artystycznym. Pisarz wyyskuje możliwości tkwiące w grotesce: wykorzystuje to, że pozwala ona — co sprzyja cenzurze wewnętrznej — ukryć akcenty krytyczne. Autor zbioru opowiadań *Gdzie jest Siwobrody?* odkształca, deformuje świat przedstawiony, kreśli postacie i sytuacje zabawne dla czytelnika, rozśmieszające go, a przy tym — choć nie jest to ujęte *expressis verbis* — posiadające dramatyczny wydźwięk. Autor liczy na to, że uważny czytelnik dostrzeże pod maską żartu i komizmu prawdziwy, choć ukryty sens prezentowanych zdarzeń. W omawianym tomie opowiadań z groteską spotykamy się niemal na każdym kroku; śmieszny stopniowe przekształcanie się Siwobrodego w odwłok, zabawna jest wspomniana już nieskładna, niczego niewyjaśniająca obrończa mowa Prezesa, wesołość budzi także zachowanie nietrzeźwego Ptaka, rozwieszającego na drzewach odznaczenia, tym bardziej, że towarzyszy temu następujący komentarz narratora: „Dla ludzi medali nie starcza, a on drzewa... Pijak!” (s. 17). Komiczny jest dyskurs

²³ *Ibidem*, s. 438.

²⁴ Z. Jastrzębski, *O pojęciu groteski i niektórych jej aspektach w dramacie polskim doby obecnej*, „Dialog” 1966, nr 11, s. 96.

²⁵ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, tłum. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 279.

²⁶ L. B. Jennings, *Termin „groteska”*, tłum. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 305.

Locha z Kogutem, podczas którego pierwszy z nich przekonuje, że otoczenie Siwobrodego znajduje się w doskonałej kondycji. Przebieg dyskusji nadrzędny podmiot relacjonuje w słowach:

Loch powoływał się na postępowe tradycje początku wieku, z którą identyfikował się osobiście, doświadczenia ojców, leśne przypadki kuzynów, harcerskie lub zetempowskie wychowanie rówieśników, burzliwe losy naszego miasta, szlachetność i zaprzaństwo regionu, akcentując szlachetność, coraz częstsze chwile abstynencji Prezesa i Pitu–Pitu jako przykłady pozytywnych wyników wieloletniej działalności organizacji wśród jej szeregowych członków (s. 60).

Przywołane sytuacje — co pozostaje w zgodzie z naturą groteski — pomimo swej zabawności, wprowadzają do tomu tonację tragiczną, w pośredni sposób obnażają słabości środowiska literacko-artystycznego. Przypomniane zdarzenia wyrażają, by posłużyć się w tym miejscu sformułowaniem Lecha Sokoła, „narosłe emocje artysty”²⁷, wynikają z jego rozczarowania rzeczywistością. Za pomocą groteski, a zatem nie wprost, lecz w formie zawoalowanej Stanisław Rogala ośmiesza powolne obrastanie pseudoliteratów w posady (czemu towarzyszy zanik ambicji twórczych, marazm intelektualny), pokazuje, że w obserwowanym środowisku nie istnieją normy moralne, wyższe cele, zadania godne realizacji.

W omawianym cyklu autocenzura przejawia się także w konstrukcji czasu, dokładniej — w jego niedookreśloności. Józef Rurawski pisze, skądinąd słusznie, że opowiadania o Siwobrodym i jego towarzyszach można sytuować w epoce „późnego Gierka”²⁸, warto jednak podkreślić, iż autor cyklu nie ukonkretnia czasu akcji, więcej — stwarza wrażenie, że jego bohaterowie żyją poza czasem. Pierwsze zdanie tytułowego opowiadania brzmi znamienne: „Siwobrody żył od niepamiętnych czasów” (s. 64); po chwili narrator mówi: „Żył [Siwobrody — dop. A. W.] więc jakby ponad nami i ponad czasem” (s. 64), nieco później dodaje: „Siwobrody siedział za stołem od początku świata” (s. 79). Informacje o czasie zdarzeń są bardzo skąpe; opowiadacz zdawkowo powiadamia czytelnika o dyskusji Locha z Kogutem, która trwała „od kilku dni” (s. 62), a także o tym, że któregoś „słonecznego dnia” (s. 68) Siwobrody doczekał się przyjazdu młodzieżowej brygady robotniczej, a wreszcie, że „kilka miesięcy wcześniej” (s. 63) Intelektualny Czaplą wyjechał do południowego kraju. Aby udowodnić, iż wszelkie wtrącenia o czasie akcji są niezwykle lakoniczne i niekonkretne, przytoczmy jeszcze dwie inne wypowiedzi nadrzędnego podmiotu: „Przyszędł czas, że znowu musiał [Siwobrody —

²⁷ L. Sokół, *O pojęciu groteski*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 3, s. 50.

²⁸ J. Rurawski, *Wódka, wódeczko... Motyw alkoholu we współczesnej prozie*, Kielce 2001, s. 132.

dop. A. W.] zmienić siedzenie. Już nie wystarczał najszerszy fotel. Wymyślił ławę” (s. 86); „Dopiero teraz udało mu się [Lochowi — dop. A. W.] spełnić młodzieńcze marzenie — zmienić nazwę swojej miejscowości na Lochowo” (s. 97). Jak widać, Stanisław Rogala nie osadza swoich bohaterów w określonym czasie, przez co wytrąca przeciwnikom argument, że opisuje, więcej — krytykuje konkretne środowisko.

Zbiór krótkich form narracyjnych z Siwobrodym w tytule jest wypowiedzią kontrolowaną przez autora, pozornie wolną od akcentów krytycznych, w gruncie rzeczy jednak wymierzona w kieleckie środowisko literacko-artystyczne. Analiza tomu dowodzi, że Stanisław Rogala wchodzi w rolę cenzora, sprawuje nadzór nad swoim utworem, czuwa, by negacja środowiska, będąca celem jego wypowiedzi, została zatuszowana. W zaprezentowanych opowiadaniach cenzura wewnętrzna — co starano się wykazać — uwidacznia się w kreacji postaci, konstrukcji narratora oraz w organizacji czasu. Rogala sięga po ironię i groteskę — środki wyrazu, które sprawiają, że ujemna ocena pewnych postaw, zachowań czy osób nie jest jawna, oczywista, zbyt łatwo rozpoznawalna.

Pomimo autocenzury, niektórzy — zwłaszcza najbliżsi współpracownicy pisarza — rozpoznali autentyczne pierwowzory bohaterów tomu, co ściągnęło na autora szereg ataków i stało się przyczyną wielu kłopotów — także zdrowotnych²⁹. Zresztą — jak wspomina pisarz — podczas promocji opowiadań zadano mu pytanie, czy opisuje konkretne osoby. Wówczas zaprzeczył, wyjaśniając jednocześnie, że „prototypem postaci literackiej może stać się wyłącznie ktoś, kto ma charakter”. Niech słowa, cytowanego już, Zbigniewa Fronczka posłużą jako zakończenie: „Trzeba być twórcą odważnym, żeby mówić ludziom (kolegom) o ich wadach. Ale czy twórca może być lękliwy?”³⁰.

²⁹ W jednym z wywiadów Stanisław Rogala wspomina, że ataki na jego osobę, które rozpoczęły się już po opublikowaniu *Pałacu*, stały się przyczyną zawału serca (zob. K. Sowiński, *Ciesz mi, ze słowo nadal coś znaczy. Rozmowa z pisarzem Stanisławem Rogalą*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 80).

³⁰ Z. W. Fronczek, *Traktat o Siwobrodym*, op. cit., s. 5.