

# Boobalk, Schubert i szyfry

Przemysław Kaliszuk

ORCID 0000-0001-8668-3911

Powieść Ryszarda Schuberta *Trenta tre*<sup>1</sup> budziła w połowie ósmej dekady XX wieku, w chwili pojawienia się w obiegu literackim pewne kontrowersje. Część krytyków uznała ją za nieudany eksperyment literacki<sup>2</sup>, inni natomiast dostrzegli w książce Schuberta intrygującą konstrukcję narracyjną, poszerzającą poetykę nowoczesnego realizmu i ciekawy sposób problematyzacji codzienności jako sfery zagospodarowanej przez rozmaite języki, style, narracje<sup>3</sup>. *Trenta tre* była tekstem często przywoływanym w trakcie dyskusji poświęconych kondycji prozy polskiej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zarówno w debatach krytyczno-literackich, jak i w wystąpieniach quasi-programowych<sup>4</sup>. Choć *Trenta tre* nie zajmuje centralnej pozycji w syntezach historycznoliterackich, doczekała się, podobnie zresztą jak skromna ilościowo twórczość Schuberta, kilku wnikliwych omówień. Jej pozycja na mapie literatury ostatnich dekad XX wieku nie jest zbyt wyrazista, ulokowana na marginesie, poza kanonem, lecz pisarstwo Schuberta bywa wspomiane właśnie jako ogniwo przemian literackich polskiego modernizmu w jego dojrzałej fazie<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Ryszard Schubert, *Trenta tre* (Warszawa: Czytelnik, 1975) dalej jako T i numer strony.

<sup>2</sup> Bogdan Czeszko, „Pomyślunkiem parafianina się posługując...”, *Nowe Książki*, nr 17 (1975); Jan Walc, „Srutu tutu”, *Polityka*, nr 6 (1976); Michał Zieliński, „Zdrowy z urojenia”, *Tygodnik Powszechny*, nr 32 (1980).

<sup>3</sup> Stanisław Jan Królik, „Czyściec”, *Kamena*, nr 20 (584) (1975): 13; Bohdan Zadura, „Trzydzieści trzy”, *Twórczość*, nr 2 (1976): 113–16; Jerzy Niemczuk, „Ryszard Schubert, czyli słuch absolutny”, *Kultura*, nr 38 (1979); Włodzimierz Bolecki, „Wolne glosy. O prozie Ryszarda Schuberta”, *Twórczość*, nr 6 (1982).

<sup>4</sup> Leszek Bugajski, „Rozziew”, w *Licytacja: szkice o nowej literaturze* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981); Stanisław Piskor, „Nowa proza”, w *Licytacja: szkice o nowej literaturze*; Donat Kirsch, „Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych”, *Twórczość*, nr 9 (1981).

<sup>5</sup> Olga Szmidt, „Inne możliwości, inne zapomnienia. Polska krytyka literacka i czesanie historii pod włos”, *Zeszyty Naukowe Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne*, nr 8 (2014).

Kluczową, jak sądzę, kwestią, jaka z różną siłą wybrzmiewa w analizach powieści Schuberta, jest specyfika relacji międzytekstowych, które ustanawia ten utwór. Związki te mają paradoksalny charakter, ponieważ są jednocześnie czytelne i niejasne, sygnalizują swoją obecność, aby równocześnie szyfrować własną genezę, nieustannie wprawiając odbiorcę w stan dezorientacji czy wręcz zakłopotania. Gra, którą proponuje Schubert, jest właściwie oparta na permanentnym braku symetrii między czytelnikiem a tekstem (bądź instancją nadawczą, jaka się za nim skrywa).

Narracja *Trenta tre* sytuuje się pomiędzy tekstami o różnej proveniencji, nie tylko literackiej, ale także zaczerpniętych ze sfery dyskursów pozaliterackich, przede wszystkim z wypowiedzi mówionych, ale też ze skodyfikowanych pisanych odmian stylistycznych. Interseksualne łamigłówki dotyczą obu tych przestrzeni, co sugeruje, że podział na to, co przynależy do estetyki literackiej (a więc jako literatura bywa rozpoznawane), oraz to, co nie mieści się w jej ramach, jest umowny. Schubertowska intertekstualność w takiej perspektywie tkwi w centrum problematyzacji procesu ustanawiania literackości i ostatecznie musi prowadzić do refleksji ontologicznej dotyczącej statusu tekstu literackiego. Oczywiście, taki punkt widzenia eksponuje również zagadnienia odnoszące się do praktyk artystycznych o rodowodzie awangardowym, które wykorzystuje Schubert.

Różne aspekty *Trenta tre* zostały dotychczas opisane przez komentatorów. Wydaje się również, że zagadki w postaci aluzji, odwołań i nawiązań do ważnych dla interpretacji powieści tekstów literackich zostały rozwiązane. Zidentyfikowano dość szybko dwa kluczowe elementy autorskiej strategii „mylenia tropów”: pierwszy odnosi się do źródeł tajemniczych cytatów, które segmentują poszczególne części powieści; drugi dotyczy tytułu powieści. W przywołanych omówieniach i recenzjach wskazano, że cytaty pochodzą z listów Zygmunta Krasińskiego do dzieci (Stanisław Królik, Bohdan Zadura), a także rozpoznano, że tytuł jest jednocześnie nazwą żeńskiego klasztoru we Włoszech (Włodzimierz Bolecki). Tropy te podsunął sam Schubert, kończąc list polemiczny względem recenzji Jana Walca:

Ja, Ryszard Schubert, tytułu „Srutu tutu” dla artykułu w gazecie bym nie wymyślił. Gdybym jednak wymyślił, to nie skojarzyłbym ani nie postawiłbym w sąsiedztwie Krasińskiego a **nawet** Schuberta „Trenta tre”(wyr. oryg.)<sup>6</sup>.

Dialogiczny żywioł integrujący niezrygoryzowaną (pozbawioną staranności osadzonej w skodyfikowanej normie) oralność z literackością stanowi sedno konceptu konstrukcyjnego i służy do wyrażenia: refleksji poświęconych „nie ludzkości języka”, który tworzy nieusuwalną barierę między „ja” a światem<sup>7</sup>; niewydolności komunikacji oficjalnej w konfrontacji z „anarchizującą” mową potoczną, dającą dostęp do autentycznego uczestnictwa w rzeczywistości codziennej<sup>8</sup>, ale także pozwala pisarzowi dotrzeć do granicy dyskursu literackiego, za którym czeka już jedynie samozniesienie literatury jako nowoczesnej instytucji<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Ryszard Schubert, „Dialog: autor – recenzent”, *Polityka*, nr 18 (1976): 5.

<sup>7</sup> Olga Szmidi, „Piekło języka: «Trenta tre» Ryszarda Schuberta”, *Pamiętnik Literacki*, nr 4 (2015): 111–12.

<sup>8</sup> Bolecki, „Wolne glosy. O prozie Ryszarda Schuberta”, 96–8; Jan Galant, *Polska proza lingwistyczna: debiuty lat siedemdziesiątych*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, t. 12 (Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka, 1998), 80–3.

<sup>9</sup> Krzysztof Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu: od Gombrowicza po utwory najnowsze*, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 1753 (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999), 148–52.

W tym kontekście należałoby postawić podstawowe pytania: czy ten katalog relacji wyczerpuje listę powiązań ustanowionych przez Schuberta? Czy intertekstowe szyfry służą czemuś jeszcze poza tym, co dotychczas wskazywali interpretatorzy? Co o samej naturze powiązań mówi powieść poznańskiego autora?

Uważam, że proces ustanawiania połączeń międzytekstowych jest warty uważniejszej rekonstrukcji, ponieważ obnaża sposób prowadzenia przez Schuberta gry, która skrywa obserwacje natury metaliterackiej. Właśnie ten aspekt, jak przypuszczam, pokazuje świadomą strategię szyfrowania statusu własnego tekstu jako tworu sprzecznego z ideami modernizmu ze względu na skutecznie przeprowadzaną inscenizację aporetyczności i utraty produktywności systemu opozycji, w których miałyby przegłębiać się i definiować dyskurs literacki. Schubert konstruuje misterną sieć erudycyjnych nawiązań, subtelnych połączeń, które być może nie zostaną dostrzeżone (skoro dba o skuteczne zacieranie śladów i pozostawia wyłącznie minimalne wskazówki deszyfrujące) i buduje kontrapunkt tego finezyjnego zagadkotwórstwa, uruchomiwszy mechanizm „magnetofonowego zapisu” mowy potocznej<sup>10</sup>, który jawi się jako coś „bezinteresownego”, to znaczy jako tekst, który istnieje samoistnie, musiał zostać jedynie utrwalony, bowiem opowiada się samoczynnie, co nie wymaga żadnej warsztatowej wirtuozerii.

Powieść jest w istocie dość prosta w znaczeniu przebiegu fabularnego, lecz nie pozwala na proste rekonstrukcje ze względu na komplikacje struktury narracyjnej, jukstapozycyjne przemieszania wydarzeń, chwytły przytaczania dialogów pozbawionych kontekstu czasoprzestrzennego oraz charakterystyki nadawców-rozmówców i parodystyczne stylizacje (stylu urzędowego, nowomowy, potocznego języka mówionego<sup>11</sup>) przemieszczające trywialne wypadki codzienności w rejony groteskowo zdeformowanej dziwności. W siedmiu częściach opatrzonych tytułami sugerującymi dokumenty, listy, notatki, protokoły lub sprawozdania urzędowe<sup>12</sup>, przeplatanych wyimkami z korespondencji Zygmunta Krasieńskiego (co zidentyfikowali pierwsi krytycy), toczy się zasadnicza akcja: pracownicy bazy przeładunkowej, znajdującej się w pobliżu torów (bocznicy kolejowej?) PKP wykonują swoje obowiązki, ale przede wszystkim rozmawiają (partie dialogowe, w które nie ingeruje narrator ani figura autora, obecnego w tekście Rysia, zajmują zasadniczą, piątą część powieści – zatytułowaną *Na bazie macierzyństwa Letycji z Rachmajdów po linii organopreparatu jajnikowego firmy Ciba z Bazylei*). Niedaleko znajduje się lokal-restauracja „Panderoza”, w której spotykają się po skończonej pracy. Szczątkowe wydarzenia, jakie można zrekonstruować, dotyczą: poszukiwań tablicy ostrzegawczej przed basenu przeciwpożarowego, niegroźnego wybuchu cysterny, odprawy

<sup>10</sup> Danuta Bula, „Iluzja mówioności w «Pannie Lilance» Ryszarda Schuberta”, *Język Artystyczny*, nr 3 (1985): 110–23.

<sup>11</sup> Galant, *Polska proza lingwistyczna*, 74–9.

<sup>12</sup> Część I *Na okoliczność: „...i spotkało mnie nieszczęście z dziećmi...”* – to zestawienie listów urzędowych i odpowiedzi, niezbornych stylistycznie; cz. II *Na bazie niemożności wykochania Wampirzątka dajmy na to jest rodzajem sprawozdania przypominającego anonimowy raport*; cz. III *Z tytułu ciąży referentki Tereski przynosi zapis dialogu, opatrzony przypisem autorstwa tego samego (prawdopodobnie) anonima, który przygotował raport w cz. II. W cz. IV *Po linii zrobienia kupy w pieluszkę tetra przed lokalem „Panderoza” w terminie wcześniejszym* dochodzi do kontaminacji protokołu sprawozdawczego z partią dialogową, podobnie dzieje się w cz. VI *Na okoliczność zakupu ciasteczek „Kokosanki” dla ob. dziecka a nie z tytułu żądzy nabycia mochmola w żadnym wypadku. Ostatnia partia – cz. VII *Wolne głosy* – jest krótkim zapisem dialogów, w domyśle kończących zebranie. Por. Bolecki, „Wolne głosy. O prozie Ryszarda Schuberta”, 92–3.**

wagonu z wyrobami gąbczastymi, zbliżającej się wizytacji dyrektora zakładu przeładunkowego, chrzcin syna jednego z pracowników „Panderozy”.

*Trenta tre* zostało ufundowane na wyrażnie zarysowanej sprzeczności konceptualnej – połączyć dwa w zasadzie nieprzystawalne żywioły: autentyk umocowany w praktyce przepisywania życia scalić z wyrafinowanym (choć pozornie bezładnym i poniekąd amorficznym) spletem tekstów literackich. Cytat (rozumiany co najmniej podwójnie: jako przytoczenie obcej mowy i przywołanie obcego tekstu) jest zasadniczym elementem konstrukcji literackiej, ale także nieodłącznym środkiem komunikacji. Schubert zwraca uwagę, że tekst – tak pisany, jak mówiony – nie jest (i nie może być) autonomiczny, bowiem nieusuwalnie tkwi w relacjach<sup>13</sup>. Dalsze eksplorowanie wyjściowo przyjętej sprzeczności pozwala Schubertowi na sformułowanie, oczywiście w ramach konstruowanej opowieści, zastrzeżeń pod adresem intencji rozstrzygnięcia interesującej go aporii na korzyść którejkolwiek ze stron: marzenie o absolutnej autonomii przez wzmocnienie literackości i uzyskaniu niezależności od istniejących ofert artystycznych jest w istocie ideologiczną fikcją niemożliwą do utrzymania, zaś odwrotna strona tego marzenia – przekroczenie granicy między porządkiem literackim a nieliterackim, czy – w nieco zmodyfikowanym wariacie – uczynienie z literatury narzędzia równego innym praktykom społecznym, musi finalnie doprowadzić do ukonstytuowania się literackości tym wyraźniejszej, ponieważ zrywającej z aktualnie obowiązującym modelem referencjalności realistycznej. Ujmując problem nieco syntetyczniej: *Trenta tre* staje się autoteliczne mimo intencji maksymalnego zbliżenia się do zapisywania procesu doświadczania życia codziennego i dowodzi nieusuwalności operacji porządkujących, a tym samym niezbedności dyskursu literackiego (nawet wówczas, czy zwłaszcza wtedy, gdy ten traci uprzywilejowaną pozycję, na którą wynieśli go modernści).

Systematyka uwarunkowań zabiegów intertekstualnych Schuberta prowadzi wprost do sformułowania czegoś w rodzaju indywidualnej interpoetyki autora Panny Lilianki, skoro cytat wyznacza całą architekturę i strategię posunięć koncepcyjnych. Dyskurs literacki w praktyce Schuberta staje się tekstową łamigłówką, która tkwi w sieci opozycyjnych relacji – kwestionuje ją i rozsadza, choć równocześnie dystansuje się wobec definiujących ją dychotomii.

Napięcie między oralnością a literackością, ale także między potocznością a oficjalnością określa pierwszy wymiar połączeń tekstowych – czytelnik zostaje z konieczności uczestnikiem procederu ciągłego rozstrzygnięcia dylematu dotyczącego statusu tekstu, z którym przyszło mu obcować. Ma – być może – do czynienia z zapisem usłyszanych rozmów, transkrypcją nagrań, kopią dziwacznych dokumentów kancelaryjnych, lecz nie może zweryfikować lub sfalsyfikować ich prawdziwości; autentyczność jest hipotetyczna, a przez to usytuowana zaskakująco blisko fikcji. Tekst-cytat ma ambiwalentną – w świetle niemożliwości sprawdzenia – postać, skoro nie istnieje płaszczyzna odniesień poza samym tekstem. W alternatywnym wariacie czytelnik rozpoznaje w *Trenta tre* parodystyczną stylizację, dostrzega literacką obróbkę, rozpoznaje jukstapozycję i kolaż zacierające granicę między przejawami codziennego życia i estetyką literacką. Z pisania – drugi wymiar połączeń tekstowych – Schuberta wyłania się dialektyczne

<sup>13</sup>Mihail Mihajlovič Bahtin, *Estetyka twórczości słownej*, red. Eugeniusz Czapplejewicz, tłum. Danuta Ulicka, Biblioteka Krytyki Współczesnej (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986).

spięcie między awangardowym ready-made a literackim przetworzeniem surowego tworzywa „wyciętego” z rzeczywistości. Autentyczność, jaka się wytwarza w zderzeniu różnych intertekstów, różnych poziomów języka, a pośrednio koncepcji rozumienia tekstualności, zawiesza możliwość rozstrzygnięcia swojego statusu i odsyła w konsekwencji do sfery literackich konceptualizacji idei reprezentacji, autonomii i oryginalności.

Usuwanie kontekstu, który pozwoliłby na bezproblemową identyfikację, jest niezbędnym środkiem komplikującym sens całości zawieszonyj pomiędzy dokumentarnością a fikcyjnością – w ramach trzeciej kategorii relacji tekstowych. O ile w partiach dialogowych i w dokumentach (protokołach, listach urzędowych) odniesienia dla tych „cytatów” mają ukonstytuować się dzięki doświadczeniu czytającego – niejako samoczynnie tworząca się minimalna rama kontekstowa pozwala w ograniczonym zakresie skonfrontować własne praktyki codzienne z ich zdeformowaną reprezentacją w tekście powieści (co oczywiście nie jest równoznaczne z uznaniem transparentności świata powieściowego, a tym samym z akceptacją proponowanego *mimesis*), o tyle odniesienia literackie stają się jeszcze bardziej kłopotliwe, wręcz przeistaczają się w niemal nierozwiązywalną łamigłówkę.

Schubert wymaga od czytelnika fachowej wiedzy, która umożliwi rozpoznanie intymistyki Krasińskiego, ale także antykwarycznej wręcz wytrwałości pozwalającej zdobyć woluminy, jakimi posłużył się, przywołując cytaty z listów autora *Irydiona*<sup>14</sup>. Schubert cytuje urywki z określonego wydania korespondencji Krasińskiego<sup>15</sup>. Posługuje się wyborem epistolografii Krasińskiego z 1860 roku (lub 1861)<sup>16</sup>.

Jak dokładny jest Schubert? Wykorzystuje 13 fragmentów, które w większości zostały przywołane zgodnie z oryginałem, uwzględniając datowanie. Są to wyłącznie listy pisane do dzieci: Władysława (Adzia), Zygmunta (Lilego) i Marii (Marylki). Zajmują najmniejszą, czwartą część tomu przygotowanego przez Konstantego Gaszyńskiego. Zostały zachowane charakterystyczne znaki diakrytyczne oraz interpunkcja, nieliczne zmiany wynikają raczej z modernizacji pisowni dokonanej przez wydawcę *Trenta tre*, ponieważ porównanie obu tomów *Wyjątków z listów* z roku 1860 i 1861<sup>17</sup> nie pozwala stwierdzić w sposób wiążący, że Schubert skorzystał z konkretnej edycji. Błędy lub opuszczenia w przytoczeniach Schuberta nie są konsekwentne wobec konkretnej edycji, zbieżności pomiędzy usterkami przytoczeń a danym wydaniem *Wyjątków* są incydentalne.

Schubert wykorzystuje następujące fragmenty, pomijając sygnały, które w zbyt otwarty sposób identyfikowałyby autora (i adresata), co zresztą jest paralelne względem kłopotów czytelnika z identyfikowaniem postaci zaludniających *Trenta tre*:

<sup>14</sup>Co ciekawe, taką wskazówką mogłoby być studium poświęcone korespondencji Krasińskiego, z którego mógłby hipotetycznie korzystać Schubert. Por. Zbigniew Sudolski, *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego: studium monograficzne* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968).

<sup>15</sup>Niepełny adres bibliograficzny podaje: Bolecki, „Wolne glosy. O prozie Ryszarda Schuberta”, 92.

<sup>16</sup>Zygmunt Krasiński, *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*, red. Konstanty Gaszyński, t. 1 (Paryż, 1860), <https://polona.pl/item/wyjatki-z-listow-zygmunta-krasiniego-t-1,MjU4MTMwOA> dalej jako W1 i numer strony.

<sup>17</sup>Zygmunt Krasiński, *Wyjątki z listów Zygmunta Krasińskiego*, red. Konstanty Gaszyński, t. 1 (Paryż, 1861), <https://polona.pl/item/wyjatki-z-listow-zygmunta-krasiniego-t-1,MjU4MTAwMA> dalej jako W2 i numer strony.

1. Lili drogi mój! – Strzeż się nakłoni ku **skapstwu**. Adziu drogi, ty strzeż się popędu ku **marnotrawstwu!**

Drezno, 1958 r. (T, s. 7 – oryg. W1, s. 279)

2. Drogi Lili mój. – Serdecznie ci za list twój dziękuję – lecz gdym go czytał rumieniłem się z litości błędów zeń do ócz mi skaczących i czoło mi gryzących wyrzutem, żem cię źle języka twego ojczystego wyuczył.

Ems, 1958 r. (T, s. 7, oryg. W1, s. 276)

3. Kiedy do mnie piszesz, piszże też czasem mój chłopcze drogi, nie tylko o tém co na zewnątrz, ale co wewnątrz ciebie się dzieje: – o doznanych radościach lub przykrościach, o figlach splełanych lub dopełnionej dobrze powinności, o myślach wywołanych czy książki jakiejś czytaniem, czy zdarzonym wypadkiem. Daj mi tém dowód ufności i kochania, a ja ci się odpłacę sądem, radą, naganą lub pochwałą – a w jednym czy drugim razie, zawsze miłością!

Plombières, 1858 r. (T, s. 13, oryg. W1, s. 272: tutaj zapis „Pisz że”, identycznie w W2)

4. Nie pisz ćwiczenia żadnego i nie męcz się pracą aż za dni dziesięć.

Plombières, 1858 r. (T, s. 13, oryg. W1, s. 269–270)

5. Proszę cię, bądź zawsze grzecznym z guwernantką twój siostry, czy z wszelką inną kobietą.

Plombières, 1858 r. (T, s. 17, oryg. W1, s. 276)

6. Przyzwyczaj się, proszę ciebie, do przykładowej grzeczności z kobietami.

Ileokroć w obec jakiej kobiety uczujesz się kuszonym do niegrzeczności, wspomnij że matka Zbawiciela świata dziś królująca w niebiesiach, była kobietą, i że matka twoja własna jest kobietą.

Plombières, 1858 r. (T, s. 17, oryg. W1, s. 259: między dwoma akapitami tekst – tu opuszczenie niezaznaczone, brak przecinka przed spójnikiem „i”)

7. Zamiast **spaceru** niemieckiego używaj polskiej **przejazdki**, gdy powóz masz lub **przechadzki**, gdy tylko nogi własne.

Plombières, 1858 r. (T, s. 17, oryg. W1, s. 261: brak przecinka przed przejazdki, W2, s. 243: przecinek obecny)

8. Droga i piśmienna Maryleczko moja! Pocałuneczkiem na czole, drugim pocałuneczkiem na nosku, trzecim pocałuneczkiem na usteczkach, dziękuję ci za twój list.

Jużem czytał w tutejszych gazetach, że w Trouville jest panienczka, od której fale morskie przejęte strachem uciekają, bo taka odważna; i że nigdy nie może się wykąpać, bo wody uciekły ze strachu, w okół siebie nieznachodzi.

Żart na stronę, z serca całego pragnąłbym oglądać ciebie płasającą wśród fal nieustrasznie.

Plombières, 1858 r. (T, s. 25, oryg. W1, s. 279–280: brak przecinka przed „od” i myślnik przed „i że”)

9. Nie pisz: **skończyłem 8 lat** – ale pisz: **skończyłam**, boś przecie nie chłopiec.

Plombières, 1858 r. (T, s. 25, oryg. W1, s. 280)

10. Wiedz, drogi mój, że panowanie nad sobą samym jest jedynym panowaniem w świecie – że wszystkie inne, tego pierwszego i głównego pozbawione, nic nie znaczy i tylko stawia człowieka w najtrudniejszym położeniu – w najsmutniejszym i najzgubniejszym – gdyż zmusza **lalkę** do rządzenia drugimi!

Plombières, 1858 r. (T, s. 63, oryg. W1, s. 275)

11. Piszesz **poszłem, doszłem**. Żeński tylko i nijaki może pisać: **poszłam, doszłam** – ale mężczyźni musi koniecznie, jeśli to ma być po polsku; **poszedłem, doszedłem**. Zważaj na to, bo to gruba pomyłka rażąca niezmiernie zmysł polski.

Plombières, 1858 r. (T, s. 63, oryg. W1, s. 249: dwukropek zamiast średnika po „po polsku”)

12. Bądź ostrożny w jadle, by żołądka nie przeładować, bo zaraz z niestrawności wraca febra; – żadnych owoców surowych – żadnego mleczywa – i chroń się przeziębienia wszelkiego. Nie lataj, ale zwolna się przechadzaj, jak poważny człowiek – jak vir togatus.

Plombières, 1858 r. (T, s. 143, oryg. W1, s. 270: wyróżnienie vir togatus)

13. Tylko mi nie pisz: **posiadam ufność w papie**. Jakżesz możesz posiadać to co właśnie ty mi dajesz? Raczej **posiadałbyś** ufność czytając, gdyby kto drugi tobie zaufał. Mów więc: **Czuję ufność w papie, ku papie albo: pokładam ufność w papie** – albo: **dusza moja z całkowitą ufnością łączy się do papie, ma się ku papie**.

Plombières, 1858 r. (T, s. 143, oryg. W1, s. 275–276)

W buchalterii tego rodzaju pojawia się dość wyraźnie zasadnicza strategia konstruowania połączeń między tekstami – Schubert uwypukla relacyjny charakter języka jako narzędzia komunikacji i literatury jako tekstowej sieci wszelkich odniesień. Mimo że wyimki z listów dotyczą sfery bliskich związków międzyludzkich i sprowadzają się do porad, zaleceń lub instrukcji, mają więc charakter użytkowy, nabierają cech literackości, przekształcone przez Schuberta w osobliwe motta. Cytaty choć pozbawione autorskiej sygnatury, wykorzystane przez Schuberta znaczą wobec pozostałych partii powieści, co więcej ich anonimowość intensyfikuje relacyjność (są zarazem użytkowe, jak również intymne i literackie): mówiąc inaczej, brak oryginalnego kontekstu okazuje się fundamentalnym gestem pokazującym nieusuwalność Biblioteki (zbioru tekstów kultury, dyskursów i języków, w tym rozmaitych narracji użytkowych, w których działają ludzkie praktyki codzienności).

Analogicznie Schubert postępuje z tytułem – nadal porusza się w obszarze odwołań romantycznych. Trenta Tre jest nazwą żeńskiego klasztoru w pobliżu Neapolu, który odwiedzali romantycy, między innymi Mickiewicz i Krasiński. Budził charakterystyczną fascynację ze względu na dwie kwestie: surową regułę życia w odosobnieniu – zakonnice zasadniczo nie kontaktują się ze światem zewnętrznym i nie opuszczają murów klasztornych (ta izolacja w ramach wspólnoty jest kluczowa z punktu widzenia innych połączeń tekstowych) – oraz na zdolności profetyczne niektórych sióstr. Wzmianki o wizycie Krasińskiego w tym miejscu pojawiają się w listach do Henryka Reeve’a czy Joanny Bobrowej<sup>18</sup>. Autor *Nie-Boskiej komedii* pisze następująco:

A teraz przejdziemy do czegoś innego. Jest tu klasztor „Sepolte vive”; nazywają się one „Trenta tre” i jedna z nich, signora Agata, przepowiada przyszłość. Byłem tam. Kobieta, którą kocham i o której tyle razy Ci mówiłem, jest chora. Wymówiłem jej imię chrzestne u krat klauzury. Byłem oddzielony przepierzeniem od zakonnicy, której nie wolno oglądać twarzy ludzkiej; natychmiast głos jej dźwięk zmienia, inny się staje; woła, że czuje się bliską omdlenia, że serce się ściska, ale że dla niej Boga wzywać będzie. Po dziesięciu dniach powracam. Wówczas zakonnica obwieszcza mi, że ona umrze z tej choroby. Od tego dnia powróciłem razy dziesięć i zawsze powtarzano mi to posępne prorocstwo. Kobieta ta nie wie, co to za choroba, wie o niej tylko, jakie imię chrzestne nosi, a wszystko odgadła. „Jest młoda, jest czuła, jest pełna miłości. Śmierć jej będzie ciężka”. Oto jej ostatnie słowa. A później o mnie, o ojcu moim powiedziała mi rzeczy dziwne, natchnienia mistycznego dowodzące, gdyż inaczej, należałoby przypuszczać, że jest obeznana z historią i polityką, co nieprawdopodobne, co niemożliwe, gdyż po przejściu chwil proroczych kobieta to prosta i ciemna, jak chłopka. Wiadomości, otrzymane przeze mnie od tej, która ma umrzeć młodo, potwierdzają słowa prorocstwa. Choroba jej zaostrza się i powoli dokonywa swego okropnego zniszczenia. Cóż powiesz o tem, Henryku? Czyż posty i zamknięcie bardziej zbliżają do nieba, niż działanie?<sup>19</sup>

Włodzimierz Bolecki wskazywał inne miejsce, w którym czytelnik może znaleźć opis klasztoru Trenta Tre z okresu współczesnego Krasińskiemu. Antoni Edward Odynec w liście do Juliana Korsaka z 1 czerwca 1830 roku relacjonuje swoją podróż po Włoszech w towarzystwie Adama Mickiewicza; odwiedzają wspomniany klasztor, wcześniej zaś chrześcijańskie katakumby w klasztorze Kamedułów<sup>20</sup>.

Jeszcze innym potencjalnym źródłem, które mógł wykorzystać Schubert, wydanie listów Odyńca z roku 1937<sup>21</sup>. Kwestia jest o tyle ciekawa, że ten wariant wprowadza pewną komplikację dotyczącą adresata listu: część wyboru oznaczona jako „tom IV (z Neapolu do Genewy)” rozpoczyna się listem do Ignacego Chodźki, zaś list, w którym pojawia się *Trenta Tre*, jest

<sup>18</sup>List do Joanny Bobrowej z 30 marca oraz z 21 kwietnia 1835 r., do Henryka Reeve’a z 4 maja 1835 r. Por. Zygmunt Krasiński, *Listy wybrane*, red. Tadeusz Pini (Warszawa: Parnas Polski, 1937), <https://polona.pl/item/listy-wybrane,OTc2Nzk2NTM>

<sup>19</sup>Krasiński, 148.

<sup>20</sup>Antoni Edward Odynec, *Listy z podróży*, red. Marian Toporowski i Maria Dernałowicz, t. 2, Biblioteka Pamiątek Polskich i Obcych (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961), 382–83. Por. Bolecki, „Wolne glosy. O prozie Ryszarda Schuberta”, 95–96.

<sup>21</sup>Antoni Edward Odynec, *Listy z podróży: wybór*, red. Henryk Życzyński, Biblioteka Narodowa. Serja 1, nr 117 (Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1937), 367–68, <https://polona.pl/item/listy-z-podrozy,MzQ2MzY1Mg/>

zaadresowany „Do tegoż”. Wybór Życzyńskiego, pozbawiony komentarza, skutkuje usterką zaburzającą ciągłość adresatów, co w kontekście narracyjnych zabiegów Schuberta wydaje się bardzo znaczącym uchybieniem, problematyzującym relację nadawczo-odbiorczą, tak istotną w rozmowach odbywanych w *Trenta tre*. Byłby to ciekawy przejaw kolejnych trudności, jakie mógłby postawić pisarz przed dociekliwym czytelnikiem-szaradziarzem; jest to rzecz jasna jedynie atrakcyjna hipoteza.

Obszar romantycznych<sup>22</sup> nawiązań Schuberta zawiera również inne aluzje, przede wszystkim dotyczące Mickiewicza: jeden z pracowników bazy przeładunkowej cytuje *Odę do młodości* (T, s. 140–141), lecz błyskawicznie wychwytuje daremność tego gestu, odczuwając własną auto-parodię, w innym miejscu Rysio zostaje namaszczoney na pisarza przez jednego z pracowników bazy Boobalk II niczym Mickiewicz przez Goethego (zob. T, s. 184) – obserwujemy groteskową realizację marzenia o połączeniu sztuki i życia, chwilę wcześniej w trakcie spotkania w „Panderozie” bohaterowie słuchają piosenek – fragmentów erotycznej parodii *Pana Tadeusza*, *Mrówek* Antoniego Orłowskiego (T, s. 182)<sup>23</sup> – kultura wysoka, istotna dla tożsamości narodowej i dla kanonu, o ile w ogóle jest dostępna, to jedynie poprzez takie karykaturalne uobecnianie się w powszechnej świadomości zbiorowej. Te zależności wobec romantycznej tradycji są elementem strategii szyfrowania własnej opowieści, podkreśleniem daremności prób kontynuowania romantycznego imaginariu ideowego i światopoglądowego. Paradoks odwołań romantycznych tkwi w tym, że są możliwe do zdekodowania w zasadzie wyłącznie przez czytelnika – antykwarystę bądź archeologa, wytrwałego poszukiwacza odniesień, połączeń, wspólnych elementów w Bibliotece, Tradycji, Kanonie.

Najciekawsza być może, choć właściwie niezauważona dotychczas relacja tekstowa łączy *Trenta tre* z twórczością Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Autor *Pokolenia* pozostawił niedokończone opowiadanie, w których groteskowo przekształca biograficzne doświadczenia szkolne, aby sportretować swoją szkołę, Gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie – *Gimnazjum imienia Boobalka I*<sup>24</sup>.

W opowiadaniu inspirowanym Gombrowiczowskim *Ferdydurke*<sup>25</sup> obowiązuje dziwny porządek: pozornie, uczniowie i nauczyciele uczestniczą zgodnie w procesie edukacji, lecz w rzeczywistości nauka opiera się na osobliwych regułach imitujących faktyczne zdobywanie wiedzy. Zamiast socjalizacji i stymulacji samorozwoju gimnazjaliści przechodzą kolejne stadia zdziwienia, zaś nauczyciele odgrywają edukacyjną farsę, przekazując wiedzę, której albo sami nie

<sup>22</sup>Por. Niemczuk, „Ryszard Schubert, czyli słuch absolutny”.

<sup>23</sup>Schubert posługuje się prawdopodobnie wydaniem z początku XX wieku, ponieważ wariant z czasopisma pomija cytowane w *Trenta tre* fragmenty. Por. Antoni Orłowski, *Pan Tadeusz czyli rzecz o mrówkach* (Kijów–Lipsk, wydawnictwo?, 1907), <http://kpbk.umk.pl/dlibra/doccontent?id=185001>. Antoni Orłowski, „Mrówki, czyli Spotkanie się pana Tadeusza z Telimeną i zgoda ułatwiona za pośrednictwem mrówek”, *Muchy*, nr 12 (9 grudnia) (1915): 1–2, <https://polona.pl/item/muchy-1915-nr-12-9-grudnia,NjkkMzcwMzc/>. Na temat parodii tekstu Mickiewicza zob. Dariusz Zarzycki, „Potomstwo literackie «Pana Tadeusza» (kontynuacje, parodie, pastisze, trawestacje)”, *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza*, nr 30 (1995): 113–30.

<sup>24</sup>Krzysztof Kamil Baczyński, „[Opowiadanie bez tytułu] (Gimnazjum imienia Boobalka I)”, w *Utwory zebrane*, red. Aniela Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyka, t. 2 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970), dalej jako B i numer strony.

<sup>25</sup>Małgorzata Wichowska, „Śladami sublokatorów przyszłości, jamnika Dana i sielanki Wergilego. O nieznanym utworze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego”, w *Cudowne przygody pana Pinzla rudego (powieść fantastyczna) ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza* (Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, 2017).

rozumieją, albo uznają za zbędną. Odbywa się niewypowiedziana gra, której żadna ze stron nie może opuścić. Uczniowie i nauczyciele definiują się, istnieją poprzez pełnione funkcje. Baczyński następująco charakteryzuje środowisko Boobalka:

Gimnazjum im. Boobalka I było rodzajem tajnego stowarzyszenia kast walczących. Walka ta stawała się z czasem przyzwyczajeniem, zaczynała sprawiać niejaką przyjemność walczącym i przechodziła w nałóg, którego za skarby świata nie wyrzeczono by się, tak jak wszyscy nałogowcy (B, s. 163–164).

Dynamika relacji między uczniami a nauczycielami, ich tożsamość, teleologia działania opierają się na powszechnie zrozumiałym, choć czysto umownym systemie zależności – przeciwstawienie obu sfer, uczniów i pedagogów jest nieusuwalne.

I tak paprali się w beznadziejnym, złośliwym infantylizmie, sądząc, że od tego zawisło ich życie, wkładając weń całą swoją energię, zdolności i wolę (B, s. 167).

Baczyński buduje dramaturgię przesilenia tego groteskowego porządku, który ma implodować, obnażając własną pozorność.

W powietrzu wisiała burza. Zdawało się, że uczniowie nigdy nie byli tak dorośle dokuczliwi, a profesorowie nigdy tak dziecinnie perwersyjni. Gimnazjum im. Boobalka I zamieniało się dziś w jakąś rozkapryszoną, infantylną papkę, nad którą wisiał ciężki zaduch powietrza szkolnego jak sina, groźna chmura (B, s. 167).

Jeden z rutynowych dni lekcyjnych okazuje się tym momentem, w którym dochodzi do przełamania sztywnej zależności owych „kast walczących”. Równolegle w trakcie lekcji matematyki, historii i religii kruszy się szkolny system. Matematyk przygotowuje zadanie rachunkowe, które ma obnażyć grę, jaką wszyscy uprawiają w murach Boobalka. Przygotowuje bezsensowne wzory i żąda od gimnazjalistów, aby uporali się z tym:

I w jednej chwili doprowadził Teotyp do krótkiego snu. Wiedząc, że jego bezsensowne rysunekki na tablicy nie mają żadnego znaczenia, zażądał czegoś tak nieprawdopodobnego jak wytłumaczenie. Chciał po prostu, żeby się to wszystko wydało, żeby już przestał udawać, że wie, co robi, a oni, uczniowie, że coś z tego pojmują (B, s. 169).

Fortel matematyka prowadzi do buntu – nie przeciw samej naturze interakcji szkolnych, ale przeciw profesorowi, który próbuje się temu przeciwstawić. W tym samym czasie na lekcji historii profesor Nogotokop marzy: „Cholera – pomyślał – jakoś to się musi skończyć nareszcie” (B, s. 170). Zaś katecheta, ksiądz Estypkowicz, zostaje upupiony przez swoich podopiecznych, gdy nierozważnie uczestniczy w ich zabawie nakręcanym samochodziem. Włączenie w ludyczne zachowania uczniów, niweluje dystynkcję, a zatem wyzwała niebezpieczeństwo zachwiania równowagi, na co wszak czeka matematyk i historyk.

Finalnie w gimnazjum wybucha walka pomiędzy nauczycielami i uczniami, prowadzona przy użyciu sprzętów dydaktycznych i przyborów szkolnych. Ostatecznie w Boobalce dochodzi do karykaturalnej intensyfikacji relacji szkolnych, groteskowa wojna bowiem w gimnazjalnym

gmachu nadal napędza mechanizm generujący tożsamości w ramach opozycyjnie uwarunkowanych ról społecznych: uczniowie nie istnieją bez nauczycieli i vice versa. Bohaterowie opowiadania Baczyńskiego nie mają alternatywy dla tworzenia „tajnego stowarzyszenia kast walczących”.

Nazwa bazy przeładunkowej w *Trenta tre* to Boobalk II. Schubert sygnalizuje w specyficzny dla siebie sposób, w formie aluzyjnego szyfru, że kontynuuje opowieść Baczyńskiego – w tej perspektywie miejsce akcji *Trenta tre* nosi imię Boobalka Drugiego, a nie jest bazą Boobalk Dwa. To połączenie jest nie tylko erudycyjną aluzją, odsyłającą do marginalnej części twórczości Baczyńskiego, ale sygnalizuje, że Schubert w jakiś sposób kontynuuje antropologiczne obserwacje Baczyńskiego, a właściwie Gombrowicza, przekształcone w narracji autora *Z głową na karabinie*.

Schubert – podobnie jak Baczyński – wprowadza czytelnika w hermetyczne środowisko, które jawi się jako niesamowita, niezrozumiała z zewnątrz przestrzeń społeczna. Różnica polega jednak na tym, że „fantastyczność” Boobalka II opiera się na stylizacji wypowiedzi bohaterów na język mówiony i usunięciu z tła dialogów. Oba teksty łączy natomiast operowanie przezwiskami, zniekształconymi nazwiskami. Poza zbieżnościami fabularnymi istotne jest, jak sądzę, koncepcyjne przekształcenie i rozszerzenie obserwacji Baczyńskiego na temat paradoksalności szkoły jako instytucji edukacyjnej.

Zabieg matematyka, profesora Teotypa – narysowanie na tablicy zadania opartego na nieistniejących symbolach matematycznych, a więc niemożliwego do rozwiązania i wyjaśnienia – przeistacza się w strategii Schuberta w samą powieść *Trenta tre*. Naśladowanie realności, które proponuje Schubert, jest paradoksalne – nie sposób przepisywać codzienności, nie sposób połączyć dyskursu literackiego ze sferą pozaliteracką (sztuki i życia), gdyż wówczas dochodzi do jeszcze wyraźniejszego oddzielenia obu porządków. Pozostaje samooszukiwanie – wycofanie się do sprawdzonych wzorców nowoczesnej mimesis dających iluzyjny efekt rzeczywistości – lub definitywne porzucenie marzenia o pełnej wyrażalności doświadczenia, powiada Schubert. Odwołanie do *Gimnazjum imienia Boobalka I* metaforyzuje refleksję metaliteracką na temat sytuacji literatury i stawianych wobec niej oczekiwań wywiedzionych z modernistycznych konceptualizacji dyskursu literackiego.

Intertekstualność powieści Schuberta służy wyeksponowaniu aporii modernistycznej literatury. Połączenia międzytekstowe, jakie ustanawia Schubert, nakierowują uwagę na problematykę oryginalności dzieła i nowatorstwa tekstu. W najbardziej skrajnej perspektywie interpretacyjnej, można uznać *Trenta tre* za zbiór cytatów, przytoczeń i aluzji, a wtedy staje się wtórnym plagiatem, który nie istnieje samoistnie. Jeśli pozostać na poziomie refleksji poświęconej „mówioności” języka, parodiującej style polszczyzny lub pozostać na poziomie rozważań intertekstualnych, to wówczas znika złożoność i ambiwalentny stosunek projektu Schuberta wobec problematyki ontologicznej swoistości i autonomiczności tekstu literackiego jako porządku jakościowo odmiennego od tego, co pozaliterackie. Konceptualna problematyzacja granicy opozycyjnych sfer rodzi się w wyniku powrotu do momentu narodzin literatury – do narracji oralnej, lecz w tych okolicznościach powtórne narodziny są równocześnie neoawangardowym kresem eksperymentatorstwa wymierzonego w instytucjonalny wymiar

literatury. Oryginalność rodzi pytanie o status ontologiczny tekstu, a to z kolei wątpliwości dotyczące literackości. Nowatorstwo i oryginalność okazują się więc ideologicznym konstruktem, tęskniących za wzniosłością, schyłkowych modernistów, z grona których Schubert próbuje się wyłączyć<sup>26</sup>.

Sfera romantycznych odwołań konotuje pragnienie autentyczności, zaś aluzja do tekstu Baczyńskiego-Gombrowicza wprowadza myślenie o autentyczności w kategoriach relacji, bycia wobec czegoś. Elementem wspólnym Schubertowskich odwołań jest swoista poboczność. Marginesy kanonu literatury polskiej, ciekawostki, boczne odnogi, trawestacje, parodie i aluzje – słowem: peryferyjność – buduje siatkę powiązań, w której Schubert osadza własny konglomerat cytatów. Krasieński jako autor listów, romantycy – bardziej podróżnicy niż wieszczowie, Mickiewicz sparodiowany, Gombrowicz – krytyk romantyzmu, uobecniony przez krótką prozę Baczyńskiego. *Trenta tre* – niczym siostry w klasztorze – odizolowuje się od głównego nurtu polskiej literatury, lecz nie zrywa relacji, a zarazem profetycznie wieści (jak przeorysza klasztoru z listu Krasieńskiego) kres modernistycznych paradygmatów literackich. Tekst uobecnia się i istnieje w sieci, tkwi w permanentnych, nieusuwalnych relacjach (jak bohaterowie Gimnazjum Boobalka), nie może być jednostkowy i autonomiczny, jego formą ontologiczną jest wręcz cytatowość, tekstowa łączliwość. Jedyna prawda, o której mówi *Trenta tre*, to niemożliwość izolacji.

Dwa podstawowe hasła „szyfrujące”, jakich używa Schubert – Boobalk i Trenta Tre – stawiają przed czytelnikiem wymóg i obietnicę – wraz z autorem zbuduje wspólnotę wtajemniczonych w hermetyczne powiązania pomiędzy różnymi sferami, na których rozpięta jest powieść. Jednocześnie za cenę posiadania tych kompetencji nie otrzymuje zbyt wiele, to znaczy zdekodowanie tych szyfrów jest tyleż konieczne, ile fakultatywne. Rozwiązanie łamigłówek nie przynosi właściwie niczego ponad satysfakcję wynikającą z samej czynności. Nawet jeśli sieć powiązań w powieści zostanie zatarta retorycznym gestem (a to przecież robi Schubert, szyfrując poprzez hasła oraz cytaty), te połączenia – choć utajone – nadal istnieją, lecz zarazem ich istnienie (jak i ów gest zasłonięcia) są właściwie czysto umowne, relacyjne, a przez to fakultatywne. W klasztorze Trenta Tre przepowiadano przyszłość, pełna izolacja od świata nie była możliwa – właśnie ten sam proces w trybie konceptualizacji metaliterackiej i praktyki interpoetologicznej przeprowadza Schubert. Niemożliwe jest opowiadanie doświadczenia rzeczywistości, które będzie pozbawione literackości – to jest rodzaj przepowiedni Schuberta z powieści-klasztoru *Trenta tre*.

<sup>26</sup>Jednym z najważniejszych dylematów, które w ramach konstrukcji tekstu sygnalizuje Schubert, jest zasadność utrzymywania tego, co McHale określił dominantą epistemologiczną. W *Trenta tre* rzeczywistość ciężar przesuwa się ku dominancie ontologicznej, co dość dobrze ujawnia się w intertekstowych grach wymierzonych w modernistyczną ideę oryginalności i autonomiczności dzieła literackiego. Jednocześnie uwikłanie Schuberta w zabiegi formalne o awangardowej proweniencji decyduje o niejednoznaczności wspomnianego przesunięcia dominanty, która raczej jest przesuwana niż przesunięta. Skończoność tego procesu wydaje mi się dyskusyjna, dlatego sądzę, że – by pozostać w ramach koncepcji McHale'a – Schubert lokuje się pomiędzy obiema dominantami, a tym samym tkwi na granicy postmodernizmu. Por. Brian McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. Maciej Płaza, Seria Eidos (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012), 3–58.

## Bibliografia

- Baczyński, Krzysztof Kamil. „[Opowiadanie bez tytułu] (Gimnazjum imienia Boobalka I)”. W *Utwory zebrane*. Zredagowane przez Anielę Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyka. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970.
- Bahtin, Mihail Mihajłovič. *Estetyka twórczości słownej*. Zredagowane przez Eugeniusz Czaplejewicz. Przetłumaczone przez Danuta Ulicka. Biblioteka Krytyki Współczesnej. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- Bolecki, Włodzimierz. „Wolne glosy. O prozie Ryszarda Schuberta”. *Twórczość*, nr 6 (1982).
- Bugajski, Leszek. „Rozziew”. W *Licytacja: szkice o nowej literaturze*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- Bula, Danuta. „Iluzja mówioności w «Pannie Lilance» Ryszarda Schuberta”. *Język Artystyczny*, nr 3 (1985): 110–23.
- Czeszko, Bogdan. „Pomyślunkiem parafianina się posługując...”. *Nowe Książki*, nr 17 (1975).
- Galant, Jan. *Polska proza lingwistyczna: debiuty lat siedemdziesiątych*. Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”. T. 12. Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka, 1998.
- Kirsch, Donat. „Elaborat – debiuty lat siedemdziesiątych”. *Twórczość*, nr 9 (1981).
- Kraśński, Zygmunt. *Listy wybrane*. Zredagowane przez Tadeusz Pini. Warszawa: Parnas Polski, 1937, <https://polona.pl/item/listy-wybrane,Otc2Nzk2NTM>.
- . *Wyjątki z listów Zygmunta Kraśńskiego*. Zredagowane przez Konstanty Gaszyński. T. 1. Paryż, 1860, <https://polona.pl/item/wyjatki-z-listow-zygmunta-krasiniego-t-1,MjU4MTMwOA>.
- . *Wyjątki z listów Zygmunta Kraśńskiego*. Zredagowane przez Konstanty Gaszyński. T. 1. Paryż, 1861. <https://polona.pl/item/wyjatki-z-listow-zygmunta-krasiniego-t-1,MjU4MTAwMA>.
- Królík, Stanisław Jan. „Czyścić”. *Kamena*, nr 20 (584) (1975): 13.
- McHale, Brian. *Powieść postmodernistyczna*. Przetłumaczone przez Maciej Płaza. Seria Eidos. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Niemczuk, Jerzy. „Ryszard Schubert, czyli słuch absolutny”. *Kultura*, nr 38 (1979).
- Odyniec, Antoni Edward. *Listy z podróży*. Zredagowane przez Marian Toporowski i Maria Dernałowicz. T. 2. Biblioteka Pamiątek Polskich i Obcych. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- . *Listy z podróży: wybór*. Zredagowane przez Henryk Życzyński. Biblioteka Narodowa. Serja 1, nr 117. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1937, <https://polona.pl/item/listy-z-podrozy,MzQ2MzY1Mg/>
- Orlowski, Antoni. „Mrówki, czyli Spotkanie się pana Tadeusza z Telimeną i zgoda ułatwiona za pośrednictwem mrówek”. *Muchy*, nr 12 (9 grudnia) (1915): 1–2.
- . *Pan Tadeusz czyli rzecz o mrówkach*. Kijów–Lipsk, 1907. <http://kpbk.umk.pl/dlibra/doccontent?id=185001>.
- Piskor, Stanisław. „Nowa proza”. W *Licytacja: szkice o nowej literaturze*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- Schubert, Ryszard. „Dialog: autor – recenzent”. *Polityka*, nr 18 (1976).
- . *Trenta tre*. Warszawa: Czytelnik, 1975.
- Sudolski, Zbigniew. *Korespondencja Zygmunta Kraśńskiego: studium monograficzne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968.
- Szmidt, Olga. „Inne możliwości, inne zapomnienia. Polska krytyka literacka i czesanie historii pod włos”. *Zeszyty Naukowe Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne*, nr 8 (2014).
- . „Piekło języka : «Trenta Tre» Ryszarda Schuberta”. *Pamiętnik Literacki*, nr 4 (2015): 97–112.
- Uniłowski, Krzysztof. *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu: od Gombrowicza po utwory najnowsze*. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 1753. Katowice: Wydawnictwo UŚ, 1999.

Walc, Jan. „Srutu tutu”. *Polityka*, nr 6 (1976).

Wichowska, Małgorzata. „Śladami sublokatorów przyszłości, jamnika Dana i sielanki Wergilego. O nieznanym utworze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego”. W *Cudowne przygody pana Pinzla rudego: (powieść fantastyczna) ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza*. Warszawa: Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, 2017.

Zadura, Bohdan. „Trzydzieści trzy”. *Twórczość*, nr 2 (1976).

Zarzycki, Dariusz. „Potomstwo literackie «Pana Tadeusza» (kontynuacje, parodie, pastisze, trawestacje)”. *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza*, nr 30 (1995): 113–30.

Zieliński, Michał. „Zdrowy z urojenia”. *Tygodnik Powszechny*, nr 32 (1980).

# SŁOWA KLUCZOWE:

RYSZARD SCHUBERT

MODERNIZM

romantyzm

## ABSTRAKT:

Artykuł dotyczy relacji międzytekstowych w utworze Ryszarda Schuberta *Trenta tre*, uznawanym za schyłkowe osiągnięcie polskiej literatury neoawangardowej. Autor pokazuje, w jaki sposób Schubert konstruuje odniesienia do literatury romantycznej oraz do modernistycznych tekstów dialogujących z romantyzmem. Identyfikuje potencjalne źródła cytatów i aluzji, a także zwraca uwagę na relację między utworem Schuberta a niedokończonym opowiadaniem Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Zasadniczym celem budowania połączeń międzytekstowych okazuje się problematyzacja kluczowych opozycji literatury nowoczesnej, a tym samym ilustracja schyłkowości samej formacji i spowolnienia dynamiki tych procesów, które decydowały o jej produktywności.

## intertekst

A W A N G A R D A

*n o w o c z e s n o ś ć*

### **NOTA O AUTORZE:**

Przemysław Kaliszuk – ur. 1985, dr, pracuje na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Interesuje się prozą nowoczesną II połowy XX wieku, literaturą eksperymentalną i prozą fantastyczną. Autor książki *Wyczerpywanie i odnowa. „Nowa” polska proza lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wobec późnej nowoczesności.* |