

Paweł Próchniak, *Sen nożownika. O twórczości Ludwika Stanisława Licińskiego*, Lublin 2001, s. 253.

Ludwik Stanisław Liciński rzadko przypomniany jest współcześnie poza kontekstem historii literatury. W małej prozie *Zdradzi przyjaciel, zdradzi okrutnie niewierna* przywoływał go Adolf Rudnicki, podkreślając, że jego nazwisko jest całkowicie zapomniane. Odtwarzając atmosferę świata przestępczego Warszawy, pisał: „Sam czas przeszły, nieledwie «knut», «policmajster», «Pawiak», którego dawno nie ma, odległa Krochmalna, «Liciński», którego nazwiska nikt nie zna, dawno wyparowało. Wszystko cofnięte o wiek!”<sup>1</sup> Można przypuszczać, że Rudnicki, autor *Szczurów*, dobrze znał twórczość Licińskiego i wiedział, że tytuł ten był już wykorzystany przez jego poprzednika. Mógł widzieć w nim jednego z patronów estetyki brzydoty i onirycznej, halucynacyjnej aury swego debiutanckiego utworu. Jeżeli tak było, pośredniczką między zmarłym w roku 1908 młodopolskim pisarzem a przedstawicielem generacji 1910 mogła być Zofia Nałkowska, która pielęgnowała pamięć o bliskim jej człowieku (jego listy, których wartość literacką i emocjonalną wysoko ceniła, starała się bezskutecznie ocalić). Najprawdopodobniej oprócz własnej lektury Rudnicki właśnie od Nałkowskiej mógł poznać legendę Licińskiego — radykalnego buntownika, artysty żyjącego na marginesie społeczeństwa.

Legenda pisarza przesłaniała nieraz jego dorobek. Dla autora monografii twórczości legenda biograficzna stanowi utrudnienie w dotarciu do prawdy o samych utworach. Drugą przeszkodą jest ta część stanu badań nad dorobkiem Licińskiego, która „akcentuje zwłaszcza ideowe i społeczne uwikłania utworów Licińskiego” (s. 8). Obydwie bariery udało się Pawłowi Próchniakowi ominąć dzięki przyjęciu perspektywy, w której najważniejsze są kwestie artystyczne, problemy poetyki utworów Licińskiego i świat wyobraźni autora *Halucynacji*.

Samej osoby Licińskiego dotyczy wyłącznie pierwszy rozdział książki, zatytułowany *Zamiast biografii*. Stanowi on próbę przedarcia się przez schematy ukazywania jego życiorysu i rozświetlenia rozmaitych niejasności po to, by zobaczyć, jak dalece to możliwe, „twarz” pisarza. Jak się okazuje, wiele spraw krótkiego życia artysty nie daje się wyjaśnić. Jego współcześni pisali o nim pośmiertne wspomnienia, posługując się zrozumiałym wówczas szyfrem, by zasugerować działalność polityczną pisarza. Pewne elementy biografii utajnione ze względów politycznych trudno dziś zwerfikować — tu badacze Licińskiego skazani są na domysły lub na mit.

Biografia jest ważna także dlatego, że strategię pisarskie Licińskiego zakładały traktowanie osobistego wyznania jako integralnego składnika twórczości. Proza, która — jak pisze Paweł Próchniak — jest „zapisem nie świata, lecz doświadczenia” (s. 217), prowokuje do pytań o charakter tych doświadczeń. *Halucynacje* są właśnie takim zapisem.

Tytuł monografii Próchniaka, trafna i wyrazista metafora, od razu wprowadza czytelnika w atmosferę opowiadań Licińskiego. Gdyby potraktować ją jako punkt wyjścia i pójść śladem fantazmatów zaludniających utwory Licińskiego, byłby to może nie tyle *Sen nożownika*, ile raczej „sen o nożowniku” — nieco perwersyjne wyobrażenie o bandycie z podwórzowej ballady. Marzenie, jakie popychało autorkę *Narcyzy* z Licińskim i Korczakiem do wędrówek po złych dzielnicach Warszawy w poszukiwaniu wrażeń opisanych w liście do przyjaciółki Zofii Villaume:

[...] włoczyliśmy się całe noce po różnych spelunkach. Całowałam się z utrzymanką właściciela pralni, gdzie szklanką piłam najprostszą wódkę. Poza tym — dla kontrastu — wytworne stimmungi u Licińskiego w hotelu, gdzie byłam jedyną kobietą — i gdzie osiągałam zenitu tryumfów — i ekscesów [s. 198].

Podobnych dreszczy szukają bohaterowie Artura Schnitzlera, którzy w przededniu rewolucji francuskiej w paryskiej gospodzie „Pod Zieloną Kakadu” narażają się na zaczepki i wyzwiska bandytów — tyle że są nimi aktorzy specjalnie przygotowani do tego, by odgrywać sadystyczny spektakl dla arystokratów.

Wizerunek romantycznego bandyty, „nożownika”, to jedna z metafor rewolucji widzianej nie

<sup>1</sup> A. Rudnicki, *Dżoker Pana Boga*, Warszawa 1989, s. 231.

oczami socjalistów, lecz estetyzujących życie dekadentów. Przed rewolucją Liciński, ten — jak go nazywano — „zwiastun burzy” (z podwójną aluzją do Gorkiego i *Burzy* samego Licińskiego) prorokował ją także i dla mieszkańców Królestwa.

Twórczość pisarza, pozbawioną intencji płaskiego mimetyzmu, nastawioną na artystyczny wyraz, poprzedziły różne *Tajemnice Warszawy* czy *Tajemnice Nalewek* (s. 209) — nadwiślańskie potomstwo słynnych *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue, zawsze znajdujące spragnionych sensacji niewybrednych czytelników. Epatowanie przez Licińskiego spokojnych, ale bezmyślnych „mydlarzy” i „faryniarzy” okazało się prowokacją artystyczną należącą do zupełnie innego obiegu literackiego.

Pisarskie fantazmaty, wśród nich ten, który Paweł Próchniak umieścił w centrum swojej książki, należą zarazem do kręgu literatury „niskiej”, jak i do tej odmiany twórczości wysokiej, która potrzebuje, by istnieć, estetycznego zrzytu. W korowodzie tyleż krwawych, co papierowych postaci pojawiają się: bandyta i jego kochanka, pijacy, podejrzane akuszerki, degeneraci. Wśród nich najbardziej osobisty charakter ma chyba obraz włóczęgi, bo właśnie sytuacja artysty młodopolskiego to skrajny przypadek „bezdomności”. Próchniak cytuje Licińskiego: „— Godność pańska? — pytał prawnik. — Z dnia na dzień — odpowiedziałem” (s. 164). Fantazmat włóczęgi, bezdomnego, wydziedziczonego to ważna odmiana młodopolskich „tułaczy i wędrowców”, o których pisała Hanna Filipkowska (książka Pawła Próchniaka jest dedykowana jej pamięci).

Już u Licińskiego jest ktoś, kto sam żyje w świecie fatazmatu. Bohaterka „brukowego romansu” zatytułowanej *Dziwaczka* czerpie z lektur pożywkę dla wyobraźni. Jak określa to narrator:

Wyciągając z książki jedynie fabułę, szukała w powieści nowych wrażeń, pojąc się niemi i pieszcząc [...]. Umysł jej nieprzyzwyczajony do analizy, przyjmował tylko to, co było już gotowe i nie wymagało najmniejszej pracy [s. 114].

Taki styl odbioru literatury nie pozwala na dystans. Nieprzypadkowo przypisany został właśnie bohaterce — kobiecie. Mizoginiczny podtekst (także w znaczeniu *sub-tekst*, tekst głębinowy) naznacza twórczość Licińskiego w podobny sposób do tego, który w wiele lat później w czystej postaci stereotypu odnajdziemy choćby u Marka Hłaski. Kobiety kłamią i oszukują. Właśnie jak w podwórzowej balladzie „zdradzi okrutnie niewierna”. Żle tajony sentymentalizm (*Bajka, Sen o Bajce*) miesza się tu z brutalnością. Kobiecte kłamstwa mają być u Licińskiego również substytutem sztuki, której kobiety nie tworzą. I tak prostytutka Lida: „Umiała być naiwną marzycielką i nieświadomą artystką. Kłamstwa jej były subtelnie wyrafinowanymi wizjami i poetyckimi utworami, nie ujętymi w formę sztuki. [...] kłamstwa graniczyły niemal z twórczością [s. 134].

Do tak wykreowanych postaci kobiecych nieoczekiwanie podobny okazuje się sam artysta. Autorski bohater mówi: „Ja zawsze kłamię [...] i zawsze prawdę mówię” (s. 129). W na wskroś młodopolskiej twórczości Licińskiego, jak w *Próchnie* Berenta, pojawiają się kobiece symbole sztuki: i tej wysokiej, i tej zdegradowanej, sprostytuowanej: „Idzie pierwsza artystka, co jest pierwszego żandarma utrzymanką” (s. 126). Ten obraz odnosi się do sytuacji sztuki w Polsce czasów niewoli.

Gdy chodzi o wizerunki kobiet, do podkładu mizoginizmu epoki dołączają się osobiste uprzedzenia pisarza. U Licińskiego wzrok mężczyzny dokonuje reifikacji i animalizacji postaci kobiecych. Jak pisze Próchniak: „Patrzmy na wulgarną modelkę. Jej duszą jest mięso. Siłą wyrazu — droga suknia. Ambicją władza” (s. 126). Scen o jawnie sadystycznej i poniżającej wymowie, jak scena z prostytutką w kawiarni, gdy upokorzenie „kobiety upadłej” ma być rodzajem prowokacji wobec tych, którzy akceptują istniejący porządek, jest wiele. Nie trzeba też powierzchownej psychoanalizy, by zauważyć, że obrazy takie są tym brutalniejsze, im bardziej męski bohater utworu sam jest słaby, poniżony czy chory (scena w sali szpitalnej). Erotyzm w powiązaniu z występkiem to jedna z głównych pożywek literatury brukowej. „Ta grabież jej ciepła nasyciła mnie złodziejską rozkoszą” (s. 71) — to zdanie, które Próchniak wydobywa z tekstu, jest doskonałym przykładem metaforyki naznaczonej tego rodzaju wyobraźnią.

W innym utworze bohater (jego imię Janusz nasuwało badaczom zestawienie z osobą Korczaka, który był towarzyszem wędrowek Licińskiego po „złych” ulicach) jest świadkiem brutalnego gwałtu. W kolejnym epizodzie utworu rozdziela zapamiętałych w bójce nożowników — pocałunkiem. Gdy nastąpi nieoczekiwany zwrot akcji: „bohater i podmiot tej narracji w pocałowanym przez Janusza nożownika rozpozna gwałciiciela” (s. 118).

Paweł Próchniak interpretuje te i podobne obrazy z utworów Licińskiego na rozmaitych poziomach znaczeń. Dostrzega ich oniryzm, zawieszenie pomiędzy rzeczywistością a fantasmagorią. Nie chce jednak czytać ich podejrzliwie, w złej wierze. Zaznacza: „Przypomnijmy, nie o książkę, która robi się przy czarnej kawie, tu idzie. Mowa jest o traumatycznej przestrzeni «egzystencji»” (s. 119). Jednak w lekturze mniej przychylniej autorowi *Halucynacji* można zauważyć, że fantazja o nożowniku okazuje się pragnieniem pocałowania tego, który zabija i gwałci, a nawet marzeniem o utożsamieniu z nim. Podobnie dwuznaczny charakter mają inne fantazmaty: sadystyczny epizod z Ajrą, której imię pochodzi od zduszonego okrzyku „Aj ratujcie”, stereotyp kobiety jako czystej lub upadłej ( prostytutka o wyglądzie pensjonarki), wreszcie niebezpiecznie bliskie kiczu zestawienia erotyzmu i tanatologii.

Paweł Próchniak nie traci z oczu kwestii wartościowania, nierzadko więc przy okazji odczytań utworów pojawiają się wyważone uwagi o ich wartości, w tym także o mierności wielu z nich. Jednocześnie widoczne jest, że autor pracy ma świadomość, iż wybrana przez Licińskiego strategia pisarska pozwalała uchylać lub przynajmniej zawieszać pytanie o wartość estetyczną utworu. Do gruntownej interpretacji wybrane zostały *Szczury* potraktowane jako modelowy tekst Licińskiego. Utwór ten istotnie jest reprezentatywny tak pod względem poetyki, jak i tematyki: traktuje o ludziach jako „nocnych szczurach” miasta. Panuje tu estetyka brzydoty i „naturalizm spelunkowy” (s. 74). Ten Bachtinowski termin trafnie został zastosowany w stosunku do opowiadań Licińskiego.

Równie ciekawym kluczem interpretacyjnym wydaje się estetyka intensywności — młodopolski „intensywnizm” (s. 98). W pewnym sensie narzucił się on także autorowi monografii. Zacytujmy:

Dominantą wielu utworów Licińskiego jest transgresywny gest. Drastyczny obraz. Błysk noża. Spazm. Śmiech. Udręczona, rozdrażniona — wydana bolesnym obrazom i obsesjom — wyobraźnia niweczy opowieść. Snuta historia modelowana jest w taki sposób, by tok zdarzeń pełen był spięć i zawiesznień [s. 228].

Czy jednak opowieść o opowieści musi być również skazana na podobny styl — można wątpić. „Zostajemy porzuceni. Pustoszejąca ulica. Ciemność i milczenie. Nie pada żadna odpowiedź. Pozostaje na nowo podjąć tę historię. Nasłuchiwać. Snuć. Przepowiadać. Przewracać kartki” (s. 119). Urywany rytm fraz, emocjonalizm — książka Próchniaka, tracąc nieco badawczego chłodu i dystansu, ujawnia swój osobisty charakter.

Tytuł ostatniego rozdziału książki, *Wyjaśnienie*, ma podwójny sens. Zawiera odwołania do *Wyjaśnienia* autorstwa samego Licińskiego. Jest tu scena, w której akuszerka zadaje autorskiemu bohaterowi ważne pytania dotyczące jego statusu pisarza. Rozdział ten to zarazem próba wyjaśnienia postawy artystycznej autora *Z pamiętnika włóczęgi*. Artysta konsekwentnie sytuuje się na marginesie, nawet wobec społecznych nizin, „marginesu” jest kimś obcym, osobnym, spoza układu. Jego autorscy bohaterowie powtarzają transgresywny gest, także wobec języka.

Liciński był artystą o wysokich aspiracjach, który nie wahał się włączać do swojej estetyki także i tego, co dotychczas odrzucano. Oficjalnej kulturze, kulturze wysokiej przeciwstawiona jest w jego utworach, jak pisze Próchniak, „knajacka rzeczywistość miasta, świat lumpów, prostytutek i złodziei” (s. 208). Właśnie ona doczeka się w literaturze XX wieku bogatej prezentacji, by wymienić opowiadania Marka Nowakowskiego. Obraz takiej właśnie Warszawy, jej „złych dzielnic”, jej licznego folkloru, na którym piętno odcisnęły czasy zaborów, będzie trwał dłużej niż pamięć o autorze *Halucynacji*. Drugą płaszczyzną, na której młodopolski twórca był prekursorem, jest literatura traktowana jako gest egzystencjalny, swoista „podróż do kresu nocy” (spełnionym „sнем o nożowniku” byłby choćby *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* Sergiusza Piaseckiego). Natomiast oniryzm i fantasmagoryczność wyobraźni Licińskiego kontynuowana była gdzie indziej: w dwudziestowiecznym „poetyckim modelu prozy”. Dlatego dobrze się stało, że autor *Z pamiętnika włóczęgi* został ukazany z tak wielu perspektyw.