

PRZEGLĄD WSCHODNIOEUROPEJSKI XI/2 2020: 287–301

WOJCIECH KAJTOCH

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3000-2384>

Uniwersytet Jagielloński

## POSTMODERNISTYCZNA POWIEŚĆ W OCZACH SZKOLNEGO POLONISTY

### Postmodern novel in the eyes of high school Polish literature teacher

SŁOWA KLUCZOWE: Jerzy Sosnowski, Apokryf Agłai, polska powieść, współczesna literatura polska, teoria powieści, fantastyka naukowa, banalizm, powieść sensacyjna, powieść o miłości

KEYWORDS: Jerzy Sosnowski, Apocrypha of Aglaya, Polish novel, contemporary Polish literature, theory of the novel, science fiction, banality, thriller, romance novel

ABSTRACT: The article is an analysis of the well-known and popular novel by Jerzy Sosnowski – “Apocrypha of Aglaya”. Although the problem of the unusual complexity of the story and the mystery of the sense within it is usually raised, the author of the article believes that the work can be examined with simple analytical tools, without resorting to analytical instruments more complex than those used at school. Obviously “Apocrypha of Aglaya” draws on various traditions and conventions, but it is generally based on known plot patterns. However, it is original and valuable, it contains important statements about the modern condition of man, without ceasing to be a romance and a thriller. The article is methodologically structuralist and opposes postmodern research trends.

Była prężna. Raptowna. Zapięta w gorsecik,  
Z linijką do karcenia zbyt ospałych dzieci,  
Klaszcząc w dłonie dymiące  
Okrucami kredy  
Kordegarda w kokardach siłaczkowej biedy.

Ani mnie wiodła do cnoty, ni na pokuszenie,  
Ani jej śmiech wstydlivy, ni słona powaga,  
Tylko uczniom pryszczatym znajome pragnienie.  
By właśnie guwernantkę  
Rozebrać do naga.

Stanisław Grochowiak

## 1. Rozważania wstępne

Jerzy Sosnowski [ur. 1962] w latach dziewięćdziesiątych, kiedy jego pokolenie<sup>1</sup> zdobywało w artzinach literackie szlify, był raczej dziennikarzem i krytykiem literackim. Funkcjonował więc trochę na generacyjnym marginesie, o czym świadczy choćby to, że nie ma własnego hasła w „Parnasie bis...” (Dunin-Wąsowicz/Varga 1998) i występuje tam jako współautor „Chwilowego zawieszenia broni” (Klejnocki/Sosnowski 1996), owszem, książki ważnej, określonej jako „pierwsza monografia literatury trzydziestolatków” (Dunin-Wąsowicz/Varga 1998, 28-30), ale tylko krytycznoliterackiej. Lecz kiedy wystąpił z powieściowym debiutem, okazał się pisarzem znaczącym, którego książka zwróciła na siebie uwagę licznych przedstawicieli polskiego literaturoznawstwa, krytyki i publicystyki, przy czym (co we współczesnej Polsce jest nieczęste) niezależnie od przynależności generacyjnej i poglądów politycznych.

Oczywiście zainteresowali się powieścią rówieśnicy<sup>2</sup>. Przede wszystkim, bardzo już wtedy znany i utytułowany, P. Czapliński [1962], uważany niebezpiecznie za lidera krytyków swojego pokolenia, zrecenzował<sup>3</sup> rzecz w „Polityce” (Czapliński 2001). Kolejnym, nieco młodszym polonistą, akademikiem i krytykiem, który napisał recenzję – w ważnym czasopiśmie był D. Nowacki [1965] podówczas głównie znawca J. Andrzejewskiego (Nowacki 2001). Natomiast nurt prawicowej refleksji nad interesującym nas utworem zapoczątkowali: P. Kępiński [1964], poeta, dziennikarz „Czasu Kultury” i późniejszy znawca problematyki polsko-litewskiej (Kępiński 2001), a przede wszystkim R. Ziemkiewicz (2001), obecnie publicysta tak znany, że przedstawiać go nie trzeba. Ziemkiewicz jest współzałożycielem stowa-

---

<sup>1</sup> Zapowiadając swoje późniejsze postępowanie, przytoczę obowiązującą już w szkole definicję, gdyż w tym miejscu słowo *pokolenie* traktuję jako termin: „pokolenie literackie – grupa pisarzy o przybliżonym czasie urodzenia i wynikającym stąd pewnym wspólnym zespole doświadczeń życiowych, z czym łączy się wspólność podejmowanych problemów, sposobów reagowania, emocji itp. Za źródło tej wspólnoty uważa się tzw. przeżycie pokoleniowe – wstrząs duchowy, który przypadłszy na lata młodości, określa treści duchowe pokolenia” (Jaworski 1990, 48). Poruszając się na terenie Sosnowskiego i tych, którzy recenzowali „Apokryf...”, jeśli odrzucić nielicznych literatów starszych, zajmujemy się tzw. pokoleniem „bruLionu” albo „urodzonych po 1960 roku”, dla których przeżyciem pokoleniowym było wprowadzenie stanu wojennego, oraz nienazwanym jeszcze pokoleniem urodzonym w latach siedemdziesiątych, dla którego przeżyciem pokoleniowym był koniec PRL i trudy transformacji, zwłaszcza na początku lat dziewięćdziesiątych.

<sup>2</sup> To znaczy, urodzeni w latach sześćdziesiątych; w nawiasach kwadratowych podawać będą daty urodzenia wymienianych osób, o ile poznałem je, czerpiąc z ogólnie dostępnych, internetowych źródeł. Tamże zacytowałem ogólną o nich wiedzę. Zdaję sobie sprawę, że data urodzenia nie oznacza precyzyjnie, jaka jest przynależność danego literata do pokolenia literackiego, ale sądzę, że ogólnie jednak tak. Nie będę więc każdorazowo przynależności pokoleniowej określał, lecz pisał o „urodzonych w latach sześćdziesiątych”, „... w latach siedemdziesiątych” itd.

<sup>3</sup> Zainteresowanie Sosnowskim pojawiło się też w kręgu współpracowników Czaplińskiego. Zarówno kolegów-rówieśników z poznańskiej polonistyki (P.S. 2001), jak i nieco młodszych (Cuber 2001), do których grona, obok M. Cuber (obecnie profesora UŚ), należy chyba zaliczyć także T. Mizerkiewicza (1971), dwadzieścia lat temu głównie krytyka literackiego, a dziś uczonego filologa, profesora UAM (Mizerkiewicz 2001).

rzyszenia Endecja, skąd można wnioskować, z którym z prawicowych nurtów się utożsamia. O „Agłai...” jednak pisał także prawicowiec młodszy i chyba bardziej radykalny W. Wencel (1972; 2001), zwany „poetą smoleńskim”, zaangażowany w ruch Solidarni 2010.

Ziemkiewicz w latach osiemdziesiątych był przede wszystkim pisarzem i krytykiem SF, działaczem fandomu. Fandom na „Agłaje...” nie pozostał obojętny i wydał w osobie M. Oramusa [1952] swoją opinię (Oramus 2001). Innymi, wypowiadającymi się o powieści przedstawicielami generacji urodzonej w latach pięćdziesiątych, byli: P. Bratkowski [1955], przedstawiciel nowej, postsolidarnościowej elity kulturalnej – pisarz, ale m.in. i dziennikarz „Gazety Wyborczej”, „Rzeczpospolitej”, członek jury nagrody Nike (Bratkowski 2001), i P. Piaszczyński, poeta będący przedstawicielem emigracyjnej fali lat osiemdziesiątych (Piaszczyński 2003). Do urodzonych w latach pięćdziesiątych należy też autor niniejszego tekstu. Natomiast chyba najstarszym recenzentem piszącym o „Agłai...” był L. Żuliński [1949], znany już pod koniec istnienia PRL prominentny krytyk literacki, a później reprezentant tradycyjnej, postpeerelowskiej lewicy (Żuliński 2001).

Oprócz już wymienionych w powitaniu na literackim rynku „Apokryfu Agłai” brali udział i inni reprezentanci generacji urodzonej w latach siedemdziesiątych: M. Cieślik [1971] – krytyk, powieściopisarz, a w latach późniejszych ważna postać w Instytucie Książki; R. Ostaszewski [1972] – redaktor „Fa-Artu” i „Dekady Literackiej”, znany jako autor terminu *proza północy*; A. Madaliński [1976], który m.in. napisał doktorat o twórczości Andrzeja Stasiuka (Cieślik 2001; Ostaszewski 2001; Madaliński 2002). Nowe wątki wprowadziła Bernadetta Darska [1978] (pisząca pod pseudonimem) – literaturoznawczyni, specjalistka w dziedzinie krytyki feministycznej i M. Witkowski [1975] prozaik piszący zwłaszcza o problemach homoseksualistów (Cytadelski 2002; Witkowski 2001). W ten sposób w krytyce „Apokryfu...” pojawił się kolejny punkt widzenia.

Powitalne teksty napisali także inni recenzenci, których dat urodzenia nie znalazłem (Dudziak 2002; Zygmunt 2001; Opoka 2002).

Generalnie tego rodzaju przyjęcie można nazwać wyjątkowym. To jest najważniejsze, że o powieści wypowiedzieli się przedstawiciele różnorodnych kulturalnych elit Rzeczypospolitej, począwszy od katolickiej prawicy, na najrozmaiej zbuntowanych kończąc.

To jednak nie zakończyło historii odbioru powieści Sosnowskiego. Po paru, parunastu latach rozpoczął się jej drugi rozdział, już poważniejszy, literaturoznawczy. Zaczęto poruszać kwestie związane z powieścią w pracach doktorskich (Rusinek 2010) lub też ich fragmentach czy zapowiedziach (Zajac 2014), monografiach i zbiorach szkiców należących już do dziedziny krytyki uniwersyteckiej (Nęcka 2014; 2015), choć ta nieuniwersytecka nie rezygnowała (Staszewski 2018). Poza profesor UŚ, dr hab. A. Nęcką [1980], specjalistką w kwestiach problematyki

erotycznej w literaturze, wymienione w tym akapicie osoby nie ujawniły w dostępnych mi źródłach lat urodzenia, ale spodziewam się, że to już następne pokolenie pisze o „Apokryfie Agłai”.

Kończąc ten przegląd, sygnalizuję, że „fan-club” „Apokryfu...” przekroczył swym zasięgiem nasze granice i badacze nim zainteresowani pojawili się w Rosji (Koz'mina 2018; Stefanskiy 2007; 2011; 2016). Spodziewam się przy tym, że to nie koniec tamtejszych prac nad powieścią, zawierającą wszak istotny wątek rosyjski.

## 2. Punkt wyjścia analizy

Opublikowany w 2001 roku „Apokryf Agłai” Sosnowskiego dość powszechnie uznany został za powieść skomplikowaną, wymagającą starannej i nowoczesnej analizy. Tego typu poglądy z reguły traktuję jako wyzwanie. Od lat korci mnie sprawdzanie, czy coś bardzo prostego nie jest – tak naprawdę – trudne, a coś na pozór bardzo niejasnego – w gruncie rzeczy oczywiste. W niniejszym artykule postawiłem sobie karkołomne zadanie: zanalizowanie utworu będącego wysmakowaną, postmodernistyczną grą (kolejny przykład *communis opinio*) za pomocą narzędzi najprostszych, przynajmniej jeszcze niedawno stosowanych w szkole, a konkretnie z aparatu pojęciowego zaczerpniętego z niewielkiego opracowania S. Jaworskiego: „Słownik szkolny. Terminy literackie”, wydane w 1990 roku. Uważam bowiem, że nie tylko pisarz, lecz także literaturoznawca ma w dzisiejszym świecie prawo do miłej zabawy.

Z reguły pierwszą czynnością wykonywaną niegdyś<sup>4</sup> w szkole podczas tzw. przerabiania lektury było sprawdzenie, czy została przez uczniów przeczytana. Pozytywna odpowiedź wymagała wiedzy o tym, jaka historia została – na przykład w powieści – opowiedziana. Przynajmniej wstępną znajomość fabuły<sup>5</sup> uczeń szkoły średniej (nikt by nie polecił zrozerotyzowanego „Apokryfu...” jako lektury dla podstawówek) powinien zdobyć sam. Powinien się zorientować, z jakimi wydarzeniami ma do czynienia, jak połączyć je w wątki<sup>6</sup>, czyli poznać i uporządkować w głowie tzw. czas fabuły<sup>7</sup>, zaś owo uporządkowanie zakłada przede wszystkim chronologiczny układ i ukazanie na tle czasu historycznego<sup>8</sup> (o ile utwór choć

<sup>4</sup> Uczyłem w latach dziewięćdziesiątych. Nie znam dzisiejszej praktyki.

<sup>5</sup> „Układ zdarzeń przedstawionych w utworze” (Jaworski 1990, 48).

<sup>6</sup> „Fabuła obejmuje wydarzenia połączone ze sobą w jednym lub dwóch wątkach, z których każdy skupiony jest na ogół wokół działań dwóch lub więcej postaci, zespolony więzią przyczynowo-skutkową, następstwem w czasie lub dążeniem do określonego celu” (Jaworski 1990, 48).

<sup>7</sup> „Czas obejmujący wszystkie wydarzenia, o których mowa w utworze, łącznie z elementami przedakcji, wydarzeń przywoływanych za pomocą retrospekcji, wspomnień, dygresji itp.” (Jaworski 1990, 30).

<sup>8</sup> „Czas rzeczywistości realnej, rzeczywistych wydarzeń historycznych, na których tle umieszczone są wydarzenia przedstawione w utworze” (Jaworski 1990, 30).

w swojej części jest realistyczny, a „Apokryf...” poniekąd – jest). Generalnie zatem uczeń i każdy wykształcony czytelnik, w ramach podstawowej analizy utworu, koniecznie poprzedzającej analizy szczegółowe i interpretację – powinien unaocznić sobie (przynajmniej schematycznie i ogólnie) coś takiego, co w szczegółowy sposób niżej zaprezentuję:

### 3. Kalendarium wydarzeń fabuły „Apokryfu Agłai”<sup>9</sup>

- 1<sup>a</sup> – początek XIX wieku: w Petersburgu ma miejsce kradzież człękoksztalnego automatu – Jasnowłosej Roxany.
- 2<sup>a</sup> – połowa XIX wieku: wynalezienie pianoli.
- 3<sup>a</sup> – jesienią 1917 roku Edwarda Abramowskiego męczą przedśmiertne sny.
- 4<sup>a</sup> – wiosną 1918 Abramowski wydaje „Poemat śmierci”.
- 5<sup>b</sup> – 1929: Henry Piraux skonstruował model psa reagującego na światło.
- 6<sup>b</sup> – 1948: powstał cybernetyczny żółw Elmer.
- 7<sup>b</sup> – 1958: powstaje „manipulator bioprądowy, makieta dłoni, oddająca ruchy dłoni realnej”.
- 8<sup>x</sup> – około 1960: rodzi się Adam Kleszczewski.
- 9<sup>x</sup> – 1963: rodzi się Andrzej Walczak.
- 10<sup>x</sup> – ok. 1965: rodzi się Wojtek – narrator<sup>10</sup> „Odwiedzin”.
- 11<sup>a</sup> – początek lat 70.: ciocia Lusja (krewna Adama) wysyła syna do Ameryki.
- 12<sup>a</sup> – 1972: nieudane próby radzieckiego atomowego okrętu podwodnego na Bałtyku.
- 13<sup>a</sup> – wiosna 1975: ojciec Adama Kleszczewskiego chce opuścić rodzinę.
- 14<sup>abcx</sup> – wakacje 1977: siedemnastoletni Adam podkochuje się w skrzypaczce Barbarze, której akompaniuje (A<sup>ab</sup>), Andrzej Walczak ma 14 lat (B<sup>c</sup>), śmierć Pyjasa (C<sup>x</sup>).

<sup>9</sup> Kalendarium podaje kolejność chronologiczną. Numery 1-47 mają umożliwić skrótowe przywoływanie wydarzeń w moim wywodzie. Jeśli dane wydarzenie posiada jakieś etapy, może być przedstawione jako ciąg pomniejszych sytuacji – pojawiają się litery A, B, C, D. Litery a, b, c, x w indeksie górnym (np. 14<sup>abcx</sup>, A<sup>ab</sup> itd.) informują, w ramach której narracji fakty są relacjonowane. Przywołanie paru narracji oznacza, że wydarzenie relacjonowane jest w nich wszystkich. I tak: a – oznacza opowieść narratora „Odwiedzin”, w tym jego relację z tygodniowej rozmowy z Adamem. Co prawda Adam opowiada tak szczegółowo, że sam się staje niekiedy narratorem, ale rozdzielenie w ramach „Odwiedzin” głosów Wojciecha i Adama uznałem za nieopłacalne; b – fakty dane w narracji operatorki robota – Ireny, c – wydarzenia przedstawiane przez Andrzeja Walczaka – narratora „Rewizyty” (a jednocześnie fikcyjnego autora „Odwiedzin”), x – fakty ogólnie znane lub niewspominane w powieści, lecz logicznie wynikające z wydarzeń fabuły danych w narracji i przytoczeniach; te drugie bywają umieszczane w czasie w sposób przybliżony.

<sup>10</sup> „Podmiot wypowiedzi narracyjnej ukształtowany zgodnie z obowiązującym dla tej roli (w danej epoce, gatunku, prądzie itp.) wzorcem postępowania literackiego” (Jaworski 1990, 97).

- 15<sup>b</sup> – 1978: Irena, późniejsza operatorka Agłai/Zofii/Lilii<sup>11</sup>, kończy studia i zaczyna karierę naukowo-wojskową.
- 16<sup>b</sup> – marzec 1980: Irena wyjeżdża do ZSRR i rozpoczyna pracę w projekcie Venus (A<sup>b</sup>), istnieje niedoskonały prototyp: Natasza (B<sup>b</sup>).
- 17<sup>a</sup> – około 1980/1981: odbywa się prywatka, w której uczestniczą licealista Wojtek i student – Adam Kleszczewski.
- 18<sup>b</sup> – późna wiosna 1981: prace nad androidem zostają przeniesione na pokład okrętu podwodnego.
- 19<sup>c</sup> – początek lat 80.: Andrzej Walczak interesuje się „Magiem” J. Fowlesa – prekursora postmodernizmu.
- 20<sup>b</sup> – lato 1983: Irena w ramach przygotowań pobiera u aktorki lekcje kobiecości.
- 21<sup>b</sup> – koniec 1983: kończą się prace nad marionetami, już można je wypróbować.
- 22<sup>b</sup> – luty 1984 – zapada decyzja o rozpoczęciu akcji, tj. „eksperymentu” nad Adamem/ Krzysztofem.
- 23<sup>ab</sup> – marzec 1984: (A<sup>ab</sup>) przygotowujący się do Konkursu Chopinowskiego Adam/Krzysztof poznaje dziennikarza (B<sup>ab</sup>).
- 24<sup>ab</sup> – maj 1984: dziennikarz zaprasza Adama/Krzysztofa na przyjęcie (A<sup>ab</sup>), na którym ów poznał Lilę/Zofię/Agłaję (B<sup>ab</sup>).
- 25<sup>ab</sup> – wrzesień 1984: Adam/Krzysztof, rzucił karierę (A<sup>ab</sup>) pianistyczną i mieszka z Zofią/Lilą (B<sup>ab</sup>); CIA anonimowo dzwoni do niego (C<sup>a</sup>); tej jesieni Irena zaczyna męczyć się sytuacją i dostaje pierwszy urlop (D<sup>b</sup>).
- 26<sup>a</sup> – wiosna 1986: agent CIA przychodzi do Adama/Krzysztofa z głową androida.
- 27<sup>a</sup> – czerwiec 1986: Wojtek kończy liceum na Woli.
- 28<sup>ab</sup> – rok 1987: zaznacza się psychologiczna katastrofa mieszkającego z Agłają/ Lilką Adama/Krzysztofa.
- 29<sup>ab</sup> – wiosna 1987: umiera ojciec Adama (A<sup>ab</sup>), Adam/Krzysztof zaczyna pić (B<sup>ab</sup>).
- 30<sup>a</sup> – czerwiec 1987: Wojtek, kończąc 1 rok studiów, zdaje egzamin z łaciny.
- 31<sup>b</sup> – styczeń 1988: Pojawiają się trudności techniczne w obsłudze androida związane z telewizorem, który kupił Krzysztof/Adam.
- 32<sup>ab</sup> – kwiecień 1988: zniknięcie Zofii/Lilii/Agłai (A<sup>ab</sup>) – tzn. Irena zostaje wycofana z akcji (B<sup>b</sup>) i poddana kuracji psychologicznej (C<sup>b</sup>). CIA porywa Adama, pokazuje mu dowody istnienia robotów (D<sup>a</sup>) (uwaga: operatorka Agłai nie jest już przy Krzysztofie i jej relacja nie może potwierdzić faktu porwania, ani finału „Odwiedzin” – patrz p. 42).
- 33<sup>a</sup> – druga połowa 1988: Adam/Krzysztof, szukając Lilii/Zofii/Agłai, wyjeżdża do Gdyni.

<sup>11</sup> Niekiedy w różnych relacjach (a nawet w ramach jednej) ta sama postać jest różnie nazywana, np. w odwiedzinach kochanek robota nazywa się Adam Kleszczewski, a w opowieści Ireny – Krzysztof; robot-kochanka wspomniany przez Irenę ma na imię Zofia, dla Adama jest – Lilą, a w ogóle to Agłaja. Zaznaczam to ukośnikiem.



- 34<sup>b</sup> – koniec lipca 1988: Irena ucieka z „wypoczynku” (A<sup>b</sup>), ale w Warszawie nie znajduje Adama/Krzysztofa (B<sup>b</sup>), szuka go w kraju – udaje się do Gdyni (C<sup>b</sup>).
- 35<sup>ab</sup> – przełom 1988/89: Adam/Krzysztof spotyka w Gdyni miłość sprzed lat – skrzypaczkę Barbarę (A<sup>a</sup>), śmierć matki Adama/Krzysztofa (B<sup>ab</sup>), spotkanie Krzysztofa z Ireną, ale romans się nie udaje (C<sup>b</sup>). Irena zostaje porwana przez KGB i uwięziona na pokładzie okrętu podwodnego (D<sup>b</sup>).
- 36<sup>a</sup> – styczeń 1989: powrót Adama z Gdyni do Warszawy.
- 37<sup>b</sup> – koniec 1989: Kapitan okrętu podwodnego wypuszcza Irenę (A<sup>b</sup>), ta zostaje w Polsce i urządza sobie życie (B<sup>b</sup>).
- 38<sup>a</sup> – początek lat 90.: Adam/Krzysztof zaczyna pracę w liceum.
- 39<sup>a</sup> – jesień 1993: Wojtek dostaje stypendium doktoranckie – ma pisać o Edwardzie Abramowskim.
- 40<sup>a</sup> – styczeń 1994: Od Wojtka odchodzi żona – Beata, zaczyna się akcja<sup>12</sup> „Odwiedzin”.
- 41<sup>a</sup> – koniec 1994: Wojtek zatrudnia się jako polonista w wolskim liceum i spotyka tam Adama – kuzyn pracuje jako nauczyciel śpiewu.
- 42<sup>a</sup> – styczeń/luty 1995: po studniówce Wojtek i Adam zbliżają się (A<sup>a</sup>), ten drugi przez tydzień opowiada mu historię swego związku z Lilą/Agłąją (B<sup>a</sup>). Na koniec udają się do podziemi liceum (C<sup>a</sup>) i po konfrontacji z nauczycielem chemii – „uśpionym” agentem KGB oraz uruchomieniu systemu sterowania uwalniają zmagazynowane tu roboty (D<sup>a</sup> – koniec akcji „Odwiedzin”).
- 43<sup>a</sup> – wiosna 1995 – samozniszczenie ostatnich robotów (wstęp do całego „Apokryfy Agłaji” i równocześnie poakcja<sup>13</sup> „Odwiedzin”).
- 44<sup>ac</sup> – styczeń 1999: Andrzej Walczak odbywa rozmowę z panem Krzysiem (być może z A./K. Kleszczewskim) – bezdomnym (?) alkoholikiem, który krótko opowiada mu historię o sobie i dziwnej kochance (A<sup>ac</sup>) – okoliczności prowadzące do tego spotkania stanowią początek akcji „Rewizyty”<sup>14</sup>; parę dni później pan Krzys znikną (B<sup>ac</sup>).

<sup>12</sup> „Ciąg zdarzeń dający się wyodrębnić w fabule dzieła lit. [...] pozostających z sobą w związku przyczynowo-skutkowym i stanowiących rezultat celowego postępowania postaci” (Jaworski 1990, 11).

<sup>13</sup> Poakcja są to wydarzenia wchodzące w skład fabuły utworu, które zaszły już po zakończeniu akcji – tego terminu co prawda Jaworski w swoim słowniku nie umieścił, ale chyba tylko przez zapomnienie, bo przecież jest najzupełniej zgodny z terminologicznym systemem, do którego autor „Słownika...” się odwołuje.

<sup>14</sup> Ewentualnie można go upatrywać w samym fakcie wydrukowania książki oraz rozpoczęcia promocji i wówczas spotkanie z panem Krzysiem wypadłoby uznać za element preakcji „Rewizyty” oraz poakcji „Odwiedzin”. Trudność polega na tym, że z jednej strony spotkanie i rozmowa nasunęły narratorowi – Andrzejowi Walczakowi – pomysł, który zdecydował o powstaniu jego powieści, z drugiej zaś ciąg wypadków, które decydują o spotkaniu narratora z Ireną, zaczyna się od wydania książki (tzn. „Odwiedzin” pióra Walczaka), które umożliwiło Irenie kontynuację dawno przerwanych poszukiwań Adama/Krzysztofa.

- 45<sup>bc</sup> – koniec 1999: wychodzi powieść Andrzeja Walczaka i odbywa się jej promocja.
- 46<sup>bc</sup> – początek 2000: po paru próbach nawiązania kontaktu (A<sup>bc</sup>) Irenie udaje się spotkać z Andrzejem Walczakiem i w ciągu ok. 3 godzin opowiada mu całą historię uczestnictwa w projekcie Venus tudzież „romansu” z Adamem/Krzysztofem i późniejszych prób znalezienia go. Koniec spotkania (i jednocześnie koniec akcji „Rewizyty”) i powrót narratora do domu przyjaciela (B<sup>c</sup> – poakcja).
- 47 – 12 maja, 11 listopada 1999; marzec 2000: umieszczone pod tekstem daty zakończenia pracy nad powieścią.

#### 4. Kwestia kompozycji

Na podstawie powyższego zestawienia można poczynić kolejne obserwacje dotyczące już cech kompozycyjnych. W pierwszej kolejności chodziłoby zwłaszcza o wyróżnienie wątków i wskazanie powiązań między nimi.

W fabule „Apokryfu Agłai” traktowanego jako całość, a nie jako wydane pod jedną okładką dwie powieści – „Odwiedziny” i „Rewizyta” – widzimy następujące powiązane z danymi bohaterami ciągi przyczynowo-skutkowe:

Wątek techniczno-fantastyczny, historia powstawania automatów/robotów androidów, zdolnych do naśladowania czynności człowieka: 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 5<sup>b</sup>, 6<sup>b</sup>, 7<sup>b</sup>, 16B<sup>b</sup>, 21<sup>b</sup>, 22<sup>b</sup>, 31<sup>b</sup>.

Wątek Wojtka – nieszczęśliwego męża, doktoranta, nauczyciela i narratora „Odwiedziny”, powiernika i pomocnika Adama Kleszczewskiego: 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 10<sup>x</sup>, 17<sup>a</sup>, 27<sup>a</sup>, 30<sup>a</sup>, 39<sup>a</sup>, 40<sup>a</sup>, 41<sup>a</sup>, 42A<sup>a</sup>, 42B<sup>a</sup>, 42C<sup>a</sup>, 42D<sup>a</sup>, 43<sup>a</sup>.

Ścisłe związane z poprzednim i następnym wątek Krzysztofa/Adama Kleszczewskiego (a może i pana Krzysia), zdolnego pianisty, który skutkiem niefortunnego romansu zmarnował talent i się stoczył, aczkolwiek zachował godną uwagi umiejętność opowiadania. Przewija się on przez niektóre epizody narracji Wojtka i Ireny i konstytuuje dwie wspomnieniowe opowieści – bardzo szeroko zarysowaną tygodniową „spowiedź” Adama w kawiarni i wypowiedzi Ireny w czasie rozmowy z Walczakiem. Autor „Apokryfu...” każe się też domyślać, że historii Kleszczewskiego dotyczyła i rozmowa Walczaka z panem Krzysiem.

Wątek Krzysztofa/Adama dotyczy zatem największej liczby zdarzeń: 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup>, 13<sup>a</sup>, 14A<sup>ab</sup>, 17<sup>a</sup>, 23A<sup>ab</sup>, 23B<sup>ab</sup>, 24A<sup>ab</sup>, 24B<sup>ab</sup>, 25A<sup>ab</sup>, 25B<sup>ab</sup>, 25C<sup>a</sup>, 26<sup>a</sup>, 27<sup>a</sup>, 28<sup>ab</sup>, 29A<sup>ab</sup>, 29B<sup>ab</sup>, 32A<sup>ab</sup>, 32D<sup>a</sup>, 33<sup>a</sup>, 35A<sup>a</sup>, 35B<sup>ab</sup>, 35C<sup>b</sup>, 36<sup>a</sup>, 38<sup>a</sup>, 41<sup>a</sup>, 42A<sup>a</sup>, 42B<sup>a</sup>, 42C<sup>a</sup>, 42D<sup>a</sup>, 43<sup>a</sup>, 44A<sup>ac</sup>, 44B<sup>ac</sup>. Ponadto pełni rolę konstrukcyjnego zwornika łączącego „Odwiedziny” i „Rewizytę”, co w sumie każe widzieć w tym wątku centralny nurt fabularnych wydarzeń; ponadto epizody 14A<sup>ab</sup>, 24<sup>ab</sup>, 25A<sup>ab</sup>, 25B<sup>ab</sup>, 25C<sup>a</sup>, 26<sup>a</sup>, 28<sup>ab</sup>, 29B<sup>ab</sup>, 32A<sup>ab</sup>, 32D<sup>a</sup>, 33<sup>a</sup>, 35A<sup>a</sup>, 35C<sup>b</sup>, 42B<sup>a</sup>, 42C<sup>a</sup> składają się na rozwiniętą, posia-



dającą własną preakcję i poakcję historię miłosną Adama/Krzysztofa i Lilii/Zofii/Agłai. Ten wątek decyduje o istotności, ważności, ocenie całego „Apokryfu...”.

Wątek Ireny – naukowca, który wplątał się we współpracę ze służbami specjalnymi i srogo za to zapłacił, obejmuje z kolei epizody: 1<sup>a</sup>, 15<sup>b</sup>, 16A<sup>b</sup>, 16B<sup>b</sup>, 18<sup>b</sup>, 20<sup>b</sup>, 21<sup>b</sup>, 22<sup>b</sup>, 23A<sup>ab</sup>, 23B<sup>ab</sup>, 24A<sup>ab</sup>, 24B<sup>ab</sup>, 25A<sup>ab</sup>, 25B<sup>ab</sup>, 25D<sup>b</sup>, 28<sup>ab</sup>, 29B<sup>ab</sup>, 31<sup>b</sup>, 32B<sup>b</sup>, 32C<sup>b</sup>, 34A<sup>b</sup>, 34B<sup>b</sup>, 34C<sup>b</sup>, 35C<sup>b</sup>, 35D<sup>b</sup>, 37A<sup>b</sup>, 37B<sup>b</sup>, 46A<sup>bc</sup>. Wiąże on „Rewizytę” z „Odwiedzinami”, a przede wszystkim pozwala na wyważoną interpretację wątku miłosnego. Niektóre epizody, symbolizowane są oznaczeniem <sup>ab</sup>, co wskazuje, że konstytuujące je wydarzenia oświetlane są z dwóch punktów widzenia.

Ostatni wątek – i zwięzły, i niezbyt dokładnie przeze mnie zarysowany (9<sup>x</sup>, 19<sup>c</sup>, 44A<sup>ac</sup>, 44A<sup>ac</sup>, 45<sup>bc</sup>, 46A<sup>bc</sup>, 46B<sup>c</sup>) – to historia Andrzeja Walczaka, średniej klasy pisarza, który napisał „Odwiedziny”, a jest bohaterem „Rewizyty”.

Kolejny krok to całościowe określenie kompozycji<sup>15</sup> utworu.

„Apokryf...” ma kompozycję szufladkową (szkatułkową)<sup>16</sup>. Ramę główną stanowi „Rewizyta”, tj. powieść Adama Walczaka o tym, jak mu się powieść „Odwiedziny” obmyślało, a potem promowało. W ramie tej zostają ujęte: sama powieść „Odwiedziny” oraz spowiedź Ireny. Z kolei „Odwiedziny” są ramą dla miłosnej opowieści Adama (przez Irenę zwanego potem Krzysztofem).

Ten wbrew pozorom prosty układ zyskuje pewne pozory intrygującego skomplikowania dzięki częstemu achronologicznemu omawianiu wydarzeń przez narratorów (np. retrospekcje<sup>17</sup>), a więc – generalnie – dzięki niesprzyjającemu jasności narracji stosunkowi między czasem wypowiedzi<sup>18</sup>, czasem przedstawionym<sup>19</sup> i czasem fabuły<sup>20</sup>. Kompozycja całego utworu też częściowo ignoruje naturalną chronologię, skoro najpierw przytoczono *in extenso* całe „Odwiedziny”, a potem Walczak objaśniał ich genezę.

Drugim elementem komplikującym odbiór utworu są zabiegi stylizacyjne<sup>21</sup>. „Odwiedziny” stylizowane są na powieść sensacyjną, a właściwie są taką powieścią,

<sup>15</sup> „Organizacja wszystkich elementów dzieła, ich układ w następstwie kolejnych członów tekstu” (Jaworski 1990, 75).

<sup>16</sup> „Układ fabularny wielostopniowy; narrator główny tworzy swoim opowiadaniem ramę narracyjną, w jej obrębie pojawia się narrator pomocniczy, rozpoczynający swoją opowieść, w której może wystąpić kolejny narrator itd.” (Jaworski 1990, 76).

<sup>17</sup> „Przedstawienie wydarzeń z przeszłości zakłócające tok narracji i chronologiczny układ fabuły” (Jaworski 1990, 129).

<sup>18</sup> „Fikcyjny, zawarty w dziele czas jego pisania” (Jaworski 1990, 29)

<sup>19</sup> „Czas, w którym rozgrywają się wydarzenia przedstawione bezpośrednio w utworze” (Jaworski 1990, 30)

<sup>20</sup> „Czas obejmujący wszystkie zdarzenia, o których mowa w utworze, łącznie z elementami przedakcji, wydarzeń przywoływanych za pomocą retrospekcji, wspomnień, dygresji” (Jaworski 1990, 30)

<sup>21</sup> Stylizacja – „ukształtowanie dzieła literackiego z nastawieniem na określony wzorzec literacki lub pozaliteracki” (Jaworski 1990, 142)

tyle że złą. Motyw<sup>22</sup> tajnego składu KGB umieszczonego w szkolnej piwnicy wskazuje nawet na parodię<sup>23</sup>. Z kolei miłosna opowieść Kleszczewskiego, nieco egzaltowana, w opisach namiętności przypomina na przykład „Miłosne wtajemniczenie” O. Miłosza<sup>24</sup> (opowieść mogłaby być nawet przejmująca i wzniosła, gdyby nie mówiła o miłości do ruchomej lalki). Końcowy monolog<sup>25</sup> Ireny jest poważny w tonie, przynosi historię w miarę realistyczną i psychologicznie prawdopodobną, dzięki czemu intrygująco kontrastuje z nieprawdopodobieństwem i banalnością szpiegowskich motywów „Odwiedzin”. Ów monolog jest chyba elementem bardziej porządkującym niż zakłócającym wrażenia odbiorcy, skoro potwierdza autentyczność przeżyć Kleszczewskiego, a raczej byłby, gdyby nie tytuł utworu, o czym za chwilę.

Do komplikujących odbiór czynności stylizacyjnych zaliczam także niezwykłą obfitość zapożyczeń różnych motywów literackich. Oprócz wymienionych autorów mamy pomysły zaczerpnięte z dzieł S. Lema (Sosnowski dziękuje mu za tzw. fantomologię, powinien przynajmniej także za „Tragedię pralniczą”, „Maskę” i „Rozprawę”), „Procesu” F. Kawki (pomysł ukrycia potężnej instytucji w niewidocznej na co dzień, ale standardowej przestrzeni miasta – u Kawki to strychy, u Sosnowskiego – szkolne piwnice), przypomina się „Traktat o manekinach” B. Schulza, „Mała doboszka” J. le Carré<sup>26</sup> – spis można przedłużyć.

<sup>22</sup> „Najmniejsza cząstka znaczeniowa dająca się wyodrębnić w strukturze dzieła literackiego” (Jaworski 1990, 93)

<sup>23</sup> „Utwór literacki nawiązujący do określonego wzorca literackiego [...] w celu wydobycia efektów komicznych, uzyskiwanych albo przez zestawienie pewnych cech wzorca [...] z niestosownym kontekstem [...] albo przez szczególne przejawienie cech wzorca” (Jaworski 1990, 108).

<sup>24</sup> „Amoureuse initiation: roman: extrait des mémoires du chevalier Waldemar de L... [par] Oscar Vladislas de Lubicz Miłosz”, wydane we Francji w 1910 roku. Polski przekład: O. Miłosz, „Miłosne wtajemniczenie: Fragment pamiętników kawalera Waldemara de L...”, przeł. A. Międzyrzecki, Kraków 1978.

<sup>25</sup> „Jedną z podstawowych form wypowiedzi językowej, wypowiedź jednego podmiotu, stanowiąca samodzielną całość znaczeniową (w przeciwieństwie do poszczególnych wypowiedzi dialogu)” (Jaworski 1990, 91). Ścisłej rzecz biorąc, wypowiedź Ireny, mająca miejsce w sytuacji rozmowy, zmienia swą formę. Najczęściej to wspomnienie, które przybiera kształt monologu-spowiedzi, niekiedy staje się rozmową, a kiedy indziej „udaje” rozmowę i jest tzw. monologiem wypowiedzianym – bardzo wysmakowaną i w literaturze polskiej rzadką formą, powszechnie związaną z twórczością F. Dostojewskiego. Niestety Jaworski nie zdefiniował „monologu wypowiedzianego” w swoim słowniku, więc nie omawiam cech wypowiedzi Ireny realizujących ten wzorzec. Przypomnę tylko definicję z ibłowskiego „Słownika terminów literackich”: „Forma narracji występujące w prozie współczesnej. [...] W monologu wypowiedzianym narracja kształtowana jest na wzór wypowiedzi ustnej, dużą rolę grają w niej więc takie czynniki, jak zwroty do rozmówcy, gesty foniczne, powtórzenia i inne, mające naśladować nieład potocznego opowiadania. [...] Ma on zazwyczaj charakter spowiedzi, jest rozrachunkiem ze światem, polemiką z systemem przyjętych wartości” (Głowiński/Kostkiewiczowa/Okopień-Sławińska/Sławiński 2000, 323). Monolog Ireny spełnia kryteria wymienione w ostatnim zdaniu definicji, natomiast język jego tylko w małym stopniu i incydentalnie przypomina potoczną odmianę polszczyzny.

<sup>26</sup> „The Little Drummer Girl”, United Kingdom 1983. Powieść zekranizowano w USA w 1984 r.: „The Little Drummer Girl”, reż. G. R. Hill, Pan Arts Warner Bros. Pictures, grali m.in. D. Keaton i K. Kinski.

O ile jednak czerpanie różnych motywów, kontrastowanie ze sobą części utworu, stylizacje itp. „Apokryf...” wzbogacają, to zmienność imion głównych bohaterów<sup>27</sup>, którzy cały czas są obecni w świecie przedstawionym utworu (obok innych czynników nadają mu więc jedność), jest komplikacją tylko mechaniczną. Natomiast prawdziwy problem Sosnowski stworzył czytelnikom swojej prozy, nadając powieści tytuł: „Apokryf Agłai”. Apokryf, jak wiadomo, to „wszelki tekst nieautentyczny, falsyfikat” (Jaworski 1990, 17), ale ani cała powieść, ani jakakolwiek jej część nie może być apokryfem, ponieważ cały utwór nie tylko niczego tajnie nie falsyfikuje, lecz także wręcz podkreśla swoją literackość i sztuczność.

Sosnowski jednak nadał jej tytuł właśnie taki, jaki nadał – prawdopodobnie słowo *apokryf* ładnie mu współbrzmiało z imieniem *Agłaja*. Trudno orzekać, czy zorientował się, że możliwy do utworzenia skrót tytułu – A.A. nieodparcie kojarzyć się będzie z funkcjonującymi w naszym kraju samopomocowymi grupami Anonimowych Alkoholików, co w połączeniu z tym faktem, że bohaterowie powieści często bywają nietrzeźwi, stwarza pokusę traktowania powieści jako niepoważnej zabawy, czystej fantasmagorii i unieważnia wszystkie ewentualne wnioski, które można by wysnuć z lektury. Zresztą czy ten efekt osiągnięto intencjonalnie, czy nieintencjonalnie – różnicy nie czyni.

## 5. Nowatorstwo czy tradycjonalizm?, oryginalność czy naśladownictwo?

Z powyższych rozważań można na razie wyciągnąć ten wniosek, że „Apokryf Agłai” jest utworem mało interesującym, wręcz prostym – że ma przeciętną fabułę, która „obrosła” intertekstualną i autotematyczną zabawą, że – tak naprawdę – nie ma w tym utworze nic oryginalnego, przyciągającego uwagę. Pamiętam jednak o zadeklarowanej na początku tego artykułu programowej zasadzie: „sprawdzaj, czy coś bardzo prostego nie jest – tak naprawdę – trudne, a coś na pozór bardzo niejasnego – w gruncie rzeczy oczywiste”, i nie widzę powodu, dla którego nie miałbym jej zastosować do twórczości własnej.

Czy „Apokryf Agłai” rzeczywiście jest banalny? Owszem, może częściowo być realizacją tak zwanego „banalizmu”<sup>28</sup>, ale czy nie wnosi do polskiego, intelektualnego dyskursu ostatnich dwudziestu lat jakiejś nowej myśli?

<sup>27</sup> Przypominam, że Agłaja może być Lilą i Zofią, a Adam – Krzysztofem.

<sup>28</sup> „Banalizm – nurt w najnowszej literaturze polskiej przejawiający się celowym pisaniem tekstów nieinteresujących. [...] W próbie usystematyzowania polskiej alternatywy poczynionej przez M. Fleischera banalizm jawi się jednym z głównych nurtów: «To, co codzienne, banalne i trywialne stanowi centrum wielu tekstów, „banalne” są zarówno tematy, jak i zastosowane środki, które służą osiągnięciu tego celu» – pisze Fleischer – [...] «tekst kształtowany jest jako ‘nieinteresujący’ [...] jednak w taki sposób, który sprawia, że staje się on ponownie ‘interesujący’, dla kogoś, kto należy do danej subkultury, a zatem

Rozpatrzmy główny zamysł powieści. Sam pomysł cielesnego obcowania mężczyzny z człekokształtnym robotem czy automatem, a choćby i erotycznego zainteresowania nim jest nienowowy, choć częstszy dopiero po rewolucji seksualnej przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych<sup>29</sup>. Jeśli chodzi o klasykę, lub współczesną klasykę SF, to znawcom tematu udało się wyszukać motyw miłości do urodziwej maszyny w „Piaskunie” („Der Sandmann”) E. T. A. Hoffmanna z 1817 roku (Gajewska 2016, 126), a także: „Ewę przyszłości” („L' Ève future” – 1886)<sup>30</sup> A. de Villiers de L'Isle-Adam (Gajewska 2016, 126-127; Lem 1973, 42), „The Silver Eggheads” F. Leibera z 1956 roku (Lem 1973, 225-226). I Lem, i Gajewska omawiają „Kobietę modelowaną” („La Femme-Modelée”) L. Vignana<sup>31</sup> (Lem 1973, 48-50; Gajewska 2016, 126-127). Trzeba przyznać, że nowela Vignana dobrze zapadała w pamięć, dzisiaj zapewne byłaby „kultowa”.

Jako udany film o ludzko-robocich romansach wymienilibym „Żony ze Stepford”<sup>32</sup>, wybitną produkcją (nie tylko jeśli chodzi o realizację interesującej nas tu idei) okazał się „Łowca androidów” („Blade Runner”)<sup>33</sup>.

Pomysł jest już nawet realizowany w praktyce, ponieważ lale-masturbatory, które można kupić w sex-shopach, mają coraz to nowe funkcje i są coraz to bardziej realistyczne. Intelktualnie taki pomysł można zinterpretować następująco: mężczyźni pożądamy kobiet, ale nie są radzi płacić ceny za współzycie z jedną z nich, płacić wolnością, wyrzeczeniem się obcowania z innymi, koniecznością codziennego pójścia na kompromis, podporządkowania się kobiecym żądaniom. Wymyślili więc

---

zna powyższą metodę” (Dunin-Wąsowicz, 1998 – cyt. Fleischera z: Fleischer 2002). W przypadku „Apokryfu...” możemy mówić tylko o banalistycznych wpływach, ponieważ powieść ogólnie jest interesująca i dla mnie, a ja nie jestem członkiem subkultury. Ale jednak miewa fragmenty dość banalne, jak opisy szkolnego życia nauczycieli czy niby-sensacyjne zakończenie „Odwiedzin”. Ponadto banalistyczne jest zmienianie bohaterom imion – por. publikacje opowiadania Andrzeja Stefana Rodysa: „Morska róg Kwiecistej” (np. „Lampa i Iskra Boża” 1995, nr 9).

<sup>29</sup> Charakterystyczne, że ukończona w 1971 r. w Nowym Jorku książka V. Graaf w podrozdziale „Konstrukcja i sterowanie. Robot” w ogóle nie wspomina o erotycznych przygodach z robotami (Graaf 1975, 143-163), podczas gdy cytowana Gajewska w stosownym miejscu swojej książki wymienia przynajmniej kilka pozycji o interesującym mnie temacie, publikowanych od lat siedemdziesiątych (Gajewska 2016, 123-142).

<sup>30</sup> A. Villiers de L'Isle Adam, „Ewa przyszłości”, przeł. Cz. Kozłowski, Lwów 1922, porównaj także współczesne tłumaczenie R. Engelkinda: „Ewa jutra” (PIW: Warszawa 2015).

<sup>31</sup> W Polsce znamy tę nowelę. Pod tytułem „Cynthia”, w przekładzie L. Kossobudzkiego, weszła ona do wydanej w 1968 r. antologii francuskich opowiadań fantastycznych „Wakacje cyborga” (wyb. J. Rogozińskiego, Iskry: Warszawa 1968, seria Fantastyka – Przygoda).

<sup>32</sup> „The Stepford Wives” („Żony ze Stepford”), USA 2004, reż. F. Oz, scen. P. Rudnick, główne role grają m.in. N. Kidman, M. Broderick, Ch. Walken, F. Hill (remake produkcji pod tym samym tytułem z 1975 r., w reż. B. Forbesa, w której grali K. Ross i P. Masterson); na podstawie powieści „Żony ze Stepford” I. Levina („The Stepford Wives” – 1972).

<sup>33</sup> Produkcja z 1982 r., reż. R. Scott (w Polsce na ekranach od 1990), produkcja USA-Hongkong, grali H. Ford, R. Hauer, S. Young. Swobodna ekranizacja opowieści „Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?” autorstwa P. K. Dicka („Do Androids Dream of Electric Sheep?” 1968). Należy pamiętać, że problem „kiedy robot staje się człowiekiem” należał w twórczości Dicka do ulubionych, obok przewidywania przyszłości i przebywania w – jak byśmy to dziś powiedzieli – wirtualnych rzeczywistościach.

sobie ideę współczesnej niewolnicy – automatu, który zawsze będzie słuchać, a nigdy – protestować, nie będzie się narzucał, nie będzie ograniczał, ani nie przyniesie wenerycznych chorób i zawsze można go bez kłopotu wymienić.

Ale przecież Agłaja nie jest androidem stworzonym do uprawiania seksu, jest doskonałym narzędziem do uprawiania seksu wirtualnego, atrakcyjniejszym od rzeczywistych kobiet<sup>34</sup>, choć właśnie kobieta musi nią sterować, pozostając z marionetą w stałej łączności zakładającej odczuwanie (a w każdym razie posiadanie świadomości) tego, co urządzenie mogłoby odczuwać, gdyby było żywe (ze swej strony kobieta nadaje marionecie ruch i mowę – na przykład przy symulowaniu kopulacji). Marioneta nijako umożliwia płciowe obcowanie Adamowi/Krzysztofowi, synowi nadopieczniczki matki pozostającemu na granicy impotencji – i oziębłej Irenie. Zauważmy także, że współżycie za pomocą robota obydwójgu w następstwie utrudnia, jeśli nie uniemożliwia, normalną miłość.

## 6. Zakończenie

Jeśli potraktować tę sytuację dosłownie, możemy uznać, że to tylko jeden z motywów naukowej fantastyki. Ale jeśli uznać, że w „Apokryfie Agłai” ten motyw funkcjonuje jako metafora szerszych zjawisk, to można w tej powieści dostrzec zarys myślenia o tym, jak współczesne kreowanie wirtualnych rzeczywistości z pomocą rozwiniętej komputerowej techniki alienuje człowieka od jego najgłębszej istoty i może się stać narzędziem powszechnej manipulacji. Idąc tropem tego rozumowania, skonstatować możemy, że „Apokryf Agłai” w kapitalnym, metaforycznym skrócie ujmuje istotę współczesnego wyobcowania człowieka ze świata natury, za które odpowiada nowoczesna cyfrowa cywilizacja.

A kiedy wyciągnie się ten wniosek, trudno już będzie uważać powieść Sosnowskiego za postmodernistyczną zabawę. Stanie się w naszych oczach ważnym ostrzeżeniem, które po prawie dwudziestu latach od momentu, w którym je opublikowano, wydaje się wciąż aktualne. Ba! Na dobrą sprawę dopiero teraz zaczyna być aktualne. Pokolenie błądzące po ulicach miast z nosami w swoich smartfonach bardzo dobrze wie o tym.

---

<sup>34</sup> „Nikt nie miał zabezpieczeń przeciwko mocy Agłai. Nie zwierzyłam się z tego dowództwu, bo pewnie doszliby do tego samego wniosku: że to właściwie jest koniec eksperymentu. Strach pomyśleć, co się stanie, jeśli ktoś kiedyś opanuje technologię taniego wyrobu takich marionet, bo to była jednak droga zabawka, taki *exclusiv* dla przeciwników politycznych, tych kilku, których należałoby zneutralizować, a na wielką skalę można by było pewnie, czy ja wiem? zlikwidować w ogóle przyrost naturalny w jakimś kraju? bo w konfrontacji z marionetami, niech pan nie ma złudzeń, kobiety nie miałyby żadnych szans. Sterylizacja całych narodów, skanalizowanie popędu seksualnego za pomocą maszyn, pan to sobie wyobraża?” (Sosnowski, 335).

**Bibliografia**

- BRATKOWSKI, P. (2001), Agłaja, czyli kto? W: Wysokie Obcasy. 18, 36.
- CIEŚLIK, M. (2001), (nota). W: Magazyn Literacki. 2, 51.
- CUBER, M. (2001), Fotele i demony. W: Pogranicza. 3, 132-136.
- CYTADELSKI, T. (2002), O kobiecie-robocie i ideałach. W: Portret. 12, 106-107.
- CZAPLIŃSKI, P. (2001), Sosnowski do czytania. W: Polityka. 11, 64-65.
- DUDZIAK, P. (2002), Świat do składania. W: Tygodnik Powszechny. 19, 13.
- DUNIN-WĄSOWICZ, P./ VARGA, K. (1998), Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku, wyd. 3 i ost. Warszawa.
- FLEISHER, M. (1994), Overground. Die Literatur der polnischen alternative Subkulturen der 80er und 90er Jahre (Ein Einsicht). München.
- FLEISCHER, M. (2002), Overground. W: Paweł Dunin-Wąsowicz, Xeroferia 2.0. Antologia artzinów. Polskie alternatywne pisma literackie 1980-2000. Wersja beta. Warszawa, 18-19.
- GAJEWSKA, G. (2016), Erotyka sztucznych ciał z perspektywy studiów nad rzeczami. Gniezno.
- GŁOWIŃSKI, M./KOSTKIEWICZOWA, T./OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, A. et al. (2000), Słownik terminów literackich. Wrocław.
- GRAAF, V. (1975), Homo Futurus. Analiza współczesnej science fiction. Warszawa.
- JAWORSKI, S. (1990), Słownik szkolny. Terminy literackie. Warszawa.
- JAZ (2001), W: Przekrój. 13, 74.
- КЕПІНСКИ, P. (2001), Traktat o manekinach. W: Życie z 15 III, dod. Życie z Książkami. 8.
- KLEJNOCKI, J./ SOSNOWSKI, J. (1996), Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „Brulionu” (1986-1996), Warszawa.
- KOZ’MINA, YE. YU. [Козьмина, Е. Ю.] (2018), Композиция романа Е. Сосновского «Апокриф Аглаи»: моделирование читательской позиции. In: Вестник РГГУ. 2. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2 (35), 284-293.
- LEM, S. (1973), Fantastyka i futurologia, t. 2. Kraków.
- MADALIŃSKI, A. (2002), Przyjemność prostoduszna albo kicz w prozie Jerzego Sosnowskiego. W: FA-art. 4, 90-97.
- MIZERKIEWICZ, T. (2001), Anty-Pigmalion. W: Nowe Książki. 5, 70-71.
- NEĆKA, A. (2014), Zmagania z metafizyką: o twórczości Jerzego Sosnowskiego. W: Nećka, A./ Nowacki, D./Pasterska, J. (red.), Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1. Katowice, 417-436.
- NEĆKA, A. (2015), Polifonia: literatura polska początku XXI wieku. Katowice.
- NOWACKI, D. (2001), Ależ namiesza! W: Gazeta Wyborcza, dod. Magazyn z Książkami. 1, 14.
- ОРОКА, M. (2002), Samotność z automatu. W: Akcent. 1-2, 224-225.
- ORAMUS, M. (2001), Jaskółka uwięziona. W: Nowa Fantastyka. 10, 78.
- OSTASZEWSKI, R. (2001), Figury jazdy obowiązkowej. W: FA-art. 2, 53-54.
- PIASZCZYŃSKI, P. (2003), Szkice mniejsze: Sosnowski. W: Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – The Polish Daily and Soldiers Daily. 204, 5.
- P. Ś. [Śliwiński, P.] (2001), [recenzja]. W: Polonistyka. 6, 380.
- RUSINEK, W. (2010), Debiuty prozatorskie po roku 1989 i problem tekstualizmu [praca doktorska]. Katowice.
- SOSNOWSKI, J. (2001), Apokryf Agłai. Warszawa.
- STASZEWSKI, D. (2008), Jerzego Sosnowskiego gra w lokalność z towarzyszeniem orkiestry i fałszujących solistów. W: Tekstualia. 1 (12), 165-171.
- СТЕФАНСКИЙ, YE. YE. [Стефанский, Е. Е.] (2007), «Побежденное смехом страшное...» в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Е. Сосновского «Апокриф Аглаи». In: Вестник СамГУю 5/2 (55), 187-203.



- STEFANSKIY, YE. YE. [Стефанский, Е. Е.] (2011), «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Апокриф Аглаи» Е. Сосновского сквозь призму эмоции страха. W: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego, Seria Filologia, Glottodydaktyka*. 3, cz. 1. 68, 155-167.
- STEFANSKIY, YE. YE. [Стефанский, Е. Е.] (2016), Гротеск и его мифологические истоки и в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Е. Сосновского «Апокриф Аглаи». In: Нестеров, А. Ю. (ред.), *Третьи Лемовские чтения*. Самара, 250-264.
- WITKOWSKI, M. (2001), Jak czytać „Apokryf Aglai”? W: *Dekada Literacka*. 7/8, 98-101.
- WENCEL, W. (2001), *Papier mâché*. W: *Nowe Państwo*. 16.
- ZAJĄC, J. (2014), Wampir i namiętny cyborg. Z psychoanalizy dwóch przypadków zauroczenia przez femme fatale. W: *Postscriptum Polonistyczne*. 1 (13), 135-145.
- ZIEMKIEWICZ, R. A. (2001), Rymowanie dreszczowca. W: *Magazyn Literacki*. 3, 19.
- ZYGMUNT, T. (2001), Powieść dla wszystkich. W: *Opcje*. 3-4, 20-21.
- ŻULIŃSKI, L. (2001), Czarne dziury (z tego cyklu:) *Dmuchana laleczka prozy*. W: *Aneks Trybuny*. 154, H.