

Czarny humor w prozie Michała Choromańskiego – wybrane przykłady

<https://doi.org/10.34739/clit.2022.16.12>

Black Humour in the Prose of Michał Choromański – Selected Examples

Abstract: The aim of this article is to show the connection between Michał Choromański's work and the grotesque. However, the actual subject of interest is peculiar kind of grotesque, namely comedy/black humor, thanks to which the fictional reality of Choromański's prose fully acquires the grotesque dimension. If while reading *Zazdrość i medycyna* (*The Envy and Medicine*) one does not take into account the revolutionary sensitivity (which was denoted by an ironic, aestheticizing and often cruel attitude towards the human suffering illustrated in the given work), it will remain incomprehensible. An anti-sentimental impulse directed the artist towards black humor, with which he stigmatized not only outdated literary conventions, but also the world of appearances, lies, artificiality, and hypocrisy.

Keywords: Michał Choromański, prose, black humour, comic quality, grotesque

Michał Choromański zapisał się w historii literatury polskiej jako pisarz nieprzeciętny. Jego twórczość obejmuje ponad 40 utworów i nie stanowi zjawiska marginalnego. Urodzony w 1904 roku na Ukrainie, gdzie spędził dzieciństwo oraz lata młodości, przypadające na okres rewolucji i walk o umocnienie władzy radzieckiej, zmuszony został do wczesnego podjęcia pracy, by zapewnić swej rodzinie godne życie. Jak podkreślała pierwsza biografistka pisarza, Seweryna Wysłouch: „Polska była jego ojczyzną z wyboru. Przyjechał do kraju mając 20 lat, języka nie znał, ale zdołał się go nauczyć tak szybko, że wyprzedził swoich rówieśników [...]”¹. Artysta zadebiutował w 1931 roku powieścią *Biali bracia*, przychylnie przyjętą przez krytykę, z kolei dwa lata później opublikował *Zazdrość i medycynę*, za którą otrzymał Nagrodę Młodych Polskiej Aka-

¹ S. Wysłouch, *Proza Michała Choromańskiego*, Wrocław 1977, s. 5.

demii Literatury. Jednocześnie był to trudny czas dla twórcy, ponieważ, jak sam wspominał, przeżył kryzys psychiczny spowodowany chorobą – gruźlicą kości – skazującą go na długie peregrynacje szpitalne w Warszawie, Zakopanem i Druskiennikach². W czasie drugiej wojny światowej Choromański nie opublikował nic więcej, był to okres milczenia autora. Dopiero po powrocie do kraju wydał aż 11 obszernych powieści³, odznaczających się nie tylko zupełnie odmienną techniką pisarską, ale także oryginalnym zdefiniowaniem formy literatury i sztuki.

Zastanawiającym może zatem wydać się fakt, że Choromański – jako twórca tak wielu nierzadko odmiennych w swej estetyce, a przez to zyskujących szczególną wartość utworów – dla środowiska literackiego pozostał autorem jednej pozycji, bestsellera *Zazdrość i medycyna*. Książka uzyskała tym samym największy rozgłos spośród jego dzieł, zarówno przed wojną, jak i po niej. Powieść osnuta na tle zakopiańskich realiów, niejednokrotnie wznawiana (najnowsze wydanie pochodzi z 2010 roku), sfilmowana, a także wystawiana na scenie – wzbudzała żywe zainteresowanie wśród krytyków⁴.

Powojenne utwory Choromańskiego rzadziej stawały się przedmiotem zainteresowania badaczy, dlatego zazwyczaj poprzestawano na paru szkicach. Mogło to wynikać z obawy przed mnogością znaczeń i symboli, ukrytych na kartach tych dzieł, charakterystyczną dla wyobraźni literackiej autora *Miłosnego atlasu anatomicznego*, a zintensyfikowaną w późniejszej jego twórczości⁵. Jednakże największy problem dla re-

² Michał Choromański o swym życiu i pracy pisarskiej, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 36, s. 713

³ Są to kolejno: *Prolegomena do wszelkich nauk hermetycznych* (1958), *Szpital Czerwonego Krzyża* (1959), *Dygresje na temat kaloszy* (1966), *Schodami w górę, schodami w dół* (1967), *W rzecz wstąpić* (1968), *Makumba, czyli drzewo gadające* (1968), *Słowacki wysp tropikalnych* (1969), *Kotły beethovenowskie* (1970), *Różowe krowy i szare scandale* (1970), *Głównictwo, mogilitwa i praktykarze* (1971). Pośmiertnie ukazują się natomiast *Miłosny atlas anatomiczny* (1974).

⁴ P. Hulka-Laskowski, *Sinfonia ventosa con tormenti di gelosia*, w: *Wiadomości Literackie (1924-1939). Wybór*, wybór, wstęp i oprac. A. Zawiszewska, Warszawa 2015; M. Jasińska-Wojtkowska, *Rola czasu w kompozycji powieści Andrzejewskiego „Ład serca” i Choromańskiego „Zazdrość i medycyna”*, „Roczniki Humanistyczne” 1950–1951, t. 2-3; M. Łuczko, *O związkach między „Niekochaną” Adolfa Rudnickiego a „Zazdrością i medycyną” Michała Choromańskiego*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1973, t. 11; J. Sławiński, *„Zazdrość i medycyna” po latach*, „Twórczość” 1957, nr 2; I. Fik, *Literatura choromaniaaków*, w: *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961.

⁵ Wyjątek stanowi tu krótka monografia pióra Andrzeja Konkowskiego oraz książka autorstwa Macieja Chowanioka. A. Konkowski, *Michał Choromański*, Warszawa 1980;

cententów stanowiło przyporządkowanie jej do określonego gatunku. Oscylowano zatem wokół powieści psychologicznej, sensacyjnej oraz kryminalnej⁶. W tej chwili należy jedynie zaznaczyć, że dotychczasowe sugestie krytyki literackiej dotyczące twórczości prozatorskiej Choromańskiego naznaczone są swoistą dychotomią. Z jednej bowiem strony wymieniano twórcę w kręgu awangardystów: Witkacego, Witolda Gombrowicza czy Brunona Schulza, natomiast z drugiej – negowano jego przynależność do większości współczesnych kierunków w piśmiennictwie polskim⁷. Nie ulega jednak wątpliwości, iż pisarstwo autora *Kotłów beethovenowskich* potrzebuje syntetycznego uporządkowania, które określiłoby miejsce artysty w dziejach literatury.

Mając na uwadze ramy objętościowe niniejszego szkicu nie ma możliwości, by znalazł się tutaj pełny zarys – dosyć burzliwych – dziejów pojęcia groteska. Liczne próby opisanie i usystematyzowania historii tego fenomenu z powodzeniem podjęto już znacznie wcześniej⁸ i stanowią one niezwykle obszerny materiał egzemplifikacyjny. Tutaj warto jednak nadmienić, że groteska/groteskowość „cieszyła się w okresie międzywojennym najmniejszą estymą, dopiero pod koniec okresu [...] zdano sobie sprawę z jej znaczenia”⁹. Co istotne, swoiste narastanie tendencji groteskowych było ściśle związane z zakwestionowaniem przyjętych wizji świata, a także obowiązujących w nim porządków¹⁰. Groteska dopuszcza wielorakość stylów, mieszanie ich, tak więc styl naukowy łączy się wulgaryzmami, a z kolei poetyzmy występują obok kolokwializmów.

M. Chowaniok, *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, Katowice 2010.

⁶ J. Katz, *Portret z żabką*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 10; E. Kondyjowska, *Ironia i moralizatorstwo*, „Kultura” 1970, nr 36; J. Termer, *Co z literaturą „choromaniaków”*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 8; H. Kirchner, *Diabli wiedzą co, czyli Choromański*, „Teksty” 1973, nr 4(10).

⁷ R. Chodźko, *Prolegomena do powieści Choromańskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 11, s. 60.

⁸ L. Sokół, *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1973; T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków 1984; W. Bolecki, *Groteska i groteskowość*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, (red.) A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 345-361; W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski*, w: idem, *Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1998; A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka: od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997; J. Speina, *Typy świata przedstawionego w literaturze*, Toruń 2001.

⁹ M. Głowiński, *Powieść*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, (red.) A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 844.

¹⁰ *Ibidem*.

Trzeba jednak od razu zaznaczyć, że właściwym przedmiotem zainteresowania będzie szczególnie jeden rodzaj groteski, a mianowicie komizm/czarny humor¹¹, dzięki któremu powieściowa rzeczywistość prozy autora *W rzecz wstąpić* w pełni zyskuje groteskowy wymiar. Na tym etapie niniejszych rozważań chodzi jedynie o próbę unaocznienia sposobu posługiwania się kategorią komizmu przez Choromańskiego, który, co ciekawe, a przy tym warte odnotowania, jest podobny do sposobu używanego przez surrealistów, co sytuuje pisarza w kręgu twórców „nowoczesnych”. W tradycji tak zwanego czarnego humoru, pojmowanego jako pewien objaw nieprzystawania do warunków ludzkiego bytu, zauważali oni zapowiedź własnych metod walki z porządkiem społecznym¹². Co więcej – dostrzegali w nim, po Freudowsku rozpatrywany, „[...] triumf zasady przyjemności nad zasadą rzeczywistości”¹³.

Specyfika czarnego humoru występującego w prozie Choromańskiego – warto od razu zaznaczyć: twórczości programowo zorientowanej na ukazanie niektórych funkcji ludycznych oraz komicznych – wynika ze związku śmiechu i okrucieństwa¹⁴. W literaturze wywołanie śmiechu okrutnego jest uwarunkowane w sposób dosyć znamieny, bowiem motywy tego śmiechu znacznie częściej przynależą do płaszczyzny estetyki niż zbiorowej czy indywidualnej psychologii, a tym samym niekoniecznie są połączone z wywołaniem u czytelnika sadystycznych pobudek. Psychologizowanie śmiechu okrutnego zapoczątkował Freud, sugerując, iż możliwość komicznych produkcji takiego rodzaju ma zasadniczo związek ze szczególnymi determinantami psychicznymi. Autor *Wstępu do psychoanalizy*, pisząc niegdyś o „pobudkach dowcipu”, zwracał uwagę na fakt, że: „[...] tendencyjne dowcipy agresywne udają się najlepiej tym, w których seksualności daje się dowieść istnienia silnych komponent sadystycznych, w życiu słabiej lub silniej hamowanych”¹⁵. Wyrwana trochę z kontekstu konstatacja austriackiego uczonego mogłaby w istocie potwierdzić słuszność opinii, które lokują groteskę okrutną na „peryferiach” kultury śmie-

¹¹ T. Mizerkiewicz, *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań 2007.

¹² K. Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1985, s. 237.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ O związku śmiechu i okrucieństwa w literaturze polskiej pisał między innymi Bogusław Gryszkiewicz. B. Gryszkiewicz, *O śmiechu i okrucieństwie*, „Roczniki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Prace Historycznoliterackie” 2003, s. 23-45.

¹⁵ Z. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 182.

chu. W związku z tym należy pamiętać, że analogicznie jak Bergson¹⁶, Freud akcentuje fundamentalną funkcję tendencji o charakterze agresywnym, wskazując jednoznacznie, że tak zwany „dowcip niewinny” stanowi zjawisko zdecydowanie rzadsze niż forma dowcipu tendencyjnego, nazywana potocznie dowcipem złośliwym.

Aspekt powiązań śmiechu i okrucieństwa stanowi – w kontekście literatury – znacznie bardziej skomplikowany problem niż problem komizmu, wynikającego zasadniczo z agresji (której obszar jest rzeczywistą sferą międzyludzkich kontaktów). Jak bowiem zaznaczał autor szkicu *O śmiechu i okrucieństwie*, Bogusław Gryszkiewicz: „O wiele łatwiej analizować okrucieństwo nawet tych najbardziej wyrafinowanych żartów Kaliguli, zazwyczaj bowiem kojarzymy okrucieństwo z realnym cierpieniem lub realnym brakiem litości wobec konkretnych, żywych ludzi”¹⁷. Jeśli weźmiemy pod uwagę powyższe stwierdzenie badacza, a także nie ulegniemy pokusie psychologizowania, wówczas okazać się może, iż owe zestawienia śmiechu i okrucieństwa są kwestią mało zajmującą, co więcej – o dosyć wąskim zakresie zastosowań. Warto to jednak zweryfikować, analizując prozę Choromańskiego (posiadającego szczególną wyobraźnię komiczną, a przy tym z łatwością przekraczającą granice moralności). Nie ulega wątpliwości, że najmniej przeszkód sprawić powinno ukazanie połączenia śmiechu oraz okrucieństwa jako integralnego elementu rzeczywistości przedstawionej.

W *Głownictwie, moglitwie i praktykarzach* okrucieństwo jest nie tylko immamentną częścią osobowości człowieka, ale również, co nie jest bez znaczenia, zbiorowości. Warto przywołać chociażby opowieść o bohaterze, który dla własnej satysfakcji sprowadza w tropiki swoją rodzinę z Polski, obiecując przy tym bliskim, że będą zamieszkiwać w szklanych domach. Niestety – w ostateczności są to jedynie prymitywne szałas z bambusa. Na zadane przez matkę pytanie: „Gdzie szkło?” odpowiada on następująco: „Czy nie widzisz wszystkiego na wylot?”¹⁸. Posłużenie się przez twórcę czarnym humorem ma tutaj na celu podkreślenie wizerunku okrutnego ironisty, jak można przypuszczać – zwolennika twórczości Stefana Żeromskiego. Z kolei w jednym z rozdziałów o dosyć znamiennej tytulaturze: *Jak powiesić kotkę?* nakreślona beznamiętnym tonem, nieco

¹⁶ H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1977.

¹⁷ B. Gryszkiewicz, *op. cit.*, s. 35.

¹⁸ M. Choromański, *Głownictwo, moglitwa i praktykarze*, t. 1, Poznań 1971, s. 224, 225.

odstręczająca anegdota dotycząca wieszania kotów służy do opisanego środowiska mieszkających w republice bananowej kolonistów z Niemiec. Należy teraz zacytować odpowiedni ustęp tekstu: „Gospodarz powiada, że dla jego chłopaków była to pyszna zabawa. I że z każdą nową kotką, jak się wyraził, każdemu z nich jakby przybywało rok życia [...] «Dorośleją, powiada. Dorośleją, bo się wyzbywają miękkości!...»”¹⁹.

Czasami owe realizacje komizmu o charakterze sadystycznym są bardziej esencjonalne, co oznacza, że w kombinacji będącej przedmiotem dociekań śmiech uzyskuje wyraźną przewagę. Taką sytuację można zaobserwować między innymi na kartach *Miłosnego atlasu anatomicznego*, ostatniej wydanej za życia powieści Choromańskiego:

Biedaczysko, ożenił się, jak mówiono, z wieżą w Pizie, bo stryjenka [...], doprawdy wydawała się większa od tych naszych pieców malowanych przez Kleona. [...]. Wiem, jak zachowywała się w łóżku. Bo już mówiłem, że stryjaszek Bobo był taki pomniejszony. Sądzę, że sięgał jej do pępka! [...]. Dla takiej wieży wszelka jego aktywność wydawać się musiała, bo ja wiem czym? Co najwyżej trzepotaniem wróbelka. [...]. Niemniej poczciwa stryjenka nie szczędziła mu serca ani wyrozumiałości [...]. Bo proszę sobie wyobrazić. Widzi pan pod kołdrą tę wieżę? No i czy mogła wiele mieć dla siebie po tych trzepoczących skrzydełkach? Aż do dziś przechowujemy wśród naszych rodowych mitów pewien zwrot, z którym się do niego zwracała [...] „Mój maleńki, gdy tylko skończysz, przyjdź i mi o tym opowiedz”²⁰.

Trzeba mieć na uwadze, że w powojennej twórczości artysty bohaterowie reprezentują zazwyczaj konkretny stereotyp, a jeden z tych stereotypów zdaje się odpowiadać zaczerpniętej z medycyny kategorii *moral insanity*, tj. obłądki moralnego. Zjawisko to zostało już niegdyś szczegółowo opisane przez brytyjskiego lekarza i antropologa Jamesa Pricharda. Co ważne, do paradygmatu cech takich postaci przynależą między innymi: skłonność do czynności asocjalnych, chłód emocjonalny, brak wszelkich uczuć moralnych, a także charakterystyczne poczucie humoru²¹. Dowodami na tezę o wrodzonym zwyrodnieniu miały być zazwyczaj arystokratyczne pochodzenie oraz homoerotyczne upodobania. Z kolei życiowa filozofia niewątpliwie łączy u takich jednostek wpływ Oscara Wil-

¹⁹ *Ibidem*, t. 2, s. 100, 101.

²⁰ M. Choromański, *Miłosny atlas anatomiczny*, Poznań 1987, s. 196, 197.

²¹ B. Gryszkiewicz, *op. cit.*, s. 36.

de'a oraz Nietzschego. Bohaterowie pozbawieni altruizmu, z pobudkami do brutalności, przejawiają cyniczny humor, postrzegają rzeczywistość komicznie, od strony wodewilowej, jak określał to Szczęsny Dzierzbillowicz z *Różowych krów i szarych scandalii*. Dla wspomnianego bohatera, członka arystokracji, „[...] życie miało [...] zawsze uroczą stronę wodewilową. Większość osób, z którymi ostatnio się stykał, była stworzona po to, by go z lekka, życzliwie a dyskretnie sobą bawić”²².

Do tego samego kręgu postaci można zaliczyć barona Sztygiewa z utworu *Schodami w górę, schodami w dół*: „Podobno, gdy otrzymał depeszę o tragicznym zgonie żony, rozłożył ręce i rzekł humorystycznie: Voila! [...]. Mnie osobiście stary baron nawet się zewnętrznie podobał. Ma coś w istocie humorystycznego w twarzy, jak gdyby wszyscy ludzie wokół po trochu go bawili lub jak gdyby zewsząd słyszał dowcipy”²³. Wyróżniający – dla wykreowanych przez Choromańskiego osobowości – komizm trafnie zdefiniował narrator *Różowych krów i szarych scandalii*:

Co prawda uśmiech, z jakim potrafili w pewnych przypadkach rozmawiać, był trochę niepokojący, niemal zaskakujący. Wyglądało to niczym wesoły papier wedlowski, w którym zamiast cukierków zawinięte było czyjeś niepowodzenie, bądź nawet płacz. (Bo czy wolno było na ten przykład tak lekko i bez współczucia mówić o kimś zaczadzonym? Bądź o takiej świętej rzeczy, jak czuła miłość ojcowska?). Naturalnie, podobnego stanu rzeczy nie pochwalam, ale nic na to poradzić nie mogę, skoro istniał²⁴.

Analizując przedwojenną twórczość Choromańskiego, łatwo można zauważyć, że taki rodzaj humoru charakteryzuje w szczególności bohaterów lekarzy. Na przykład w *Zazdrości i medycynie* Tamten wypowiada się w sposób „wesoły i bezduszny”, Sztoss z *Opowiadań dwuznacznych* mówi „przykro i lekceważąco”, co więcej – „niemoralnie”. Z kolei w powojennej prozie pisarza taki schemat ściśle realizują doktor Chwaciński ze *Szpitala Czerwonego Krzyża* i – przede wszystkim – doktor Leciakowski z *Głównictwa, mogilitwy i praktykarzy*. Medyk, myśląc nieustannie o powiększeniu dochodów, zszywa rany swoim pacjentom używaną igłą anatomiczną. W wyraźnej opozycji do wymienionych wyżej postaci stoi

²² M. Choromański, *Różowe krowy i szare scandalie*, Warszawa 1988, s. 45, 46.

²³ M. Choromański, *Schodami w górę, schodami w dół*, Poznań 1967, s. 278.

²⁴ M. Choromański, *Różowe krowy i...*, op. cit., s. 113.

bezsprzecznie doktor Brieg (*Szpital Czerwonego Krzyża*), który uważa, iż „moralni ludzie nie dowcipkują”²⁵. Czarny czy – używając języka rzeczownego artysty – „nietaktowny” humor jest elementem (wielokrotnie przez niego odtwarzanej) atmosfery międzywojennej stolicy: „[...] pełnej ludzi skłonnych do ustawicznego mówienia witzami – byle kogoś obgadać i uśmieć się”²⁶ oraz rozrywkowego Zakopanego: „Społeczeństwo w dalszym ciągu do samobójstwa Szttygielowej odnosiło się krytycznie, uważano je niczym za przejaw złego smaku. Samobójstwo z miłości! To było coś tak śmiesznego, coś tak niewspółczesnego”²⁷.

Komiczna percepcja powieściowej rzeczywistości dzieł Choromańskiego, a także mająca z nią bezpośredni związek „wesola bezdusność” językowych zachowań, stanowią – oprócz przedmiotu prezentacji – immanentną właściwość planu narratora oraz narracji. Pisząc zatem o okrucieństwie, a uwzględniając przy tym relację podmiot mówiący – element przedstawienia, chodzi szczególnie o te utwory, gdzie prowokacyjna tendencja komizmu zostaje skierowana do ich zewnętrznej strony, tj. do jednostek rozpatrywanych jako „modele” satyrycznych portretów. W świetle powyższej tezy wolno przypuszczać, że autor *Wariantów* postanowił ukazać okrucieństwo literackiej karykatury, której nadał ponadto znamienność – zachęcający do psychoanalitycznych spekulacji – dynamizm, starając się poniżyć i zniesławić opisywaną postać.

Ciekawym przykładem jest tutaj główna bohaterka *Schodami w górę, schodami w dół*, Dragina Łucka: „Za balustrady była widoczna tylko górna część jej ciała, tylko popiersie. Miała wschodnią urodę i z lekka przypominała familijny portret, szerniały i trochę popękany, który nie wiedzieć czemu wywleczono ze strychu i ustawiono na balustradzie werandy”²⁸. Jak można zauważyć, Choromański użył imponującego arsenału degradujących porównań i metafor po to, by skutecznie ośmieszyć Draginę:

Stała nade mną i oblizywała sobie wargi, jakaś potworna karykatura bóstwa, jakaś nieokielznana i, mówiąc jej stylem, mistyczna lubieżność. I ten potwór, to karykaturalne uosobienie kobiecości wyrzekło do mnie znaczącym basem, który [...], wydał mi się po prostu plugawy. Wyrzekła basem: „To ja, panie Ryszardzie!...”. Co najgorsze, że nic, ale to nic śmiesznego

²⁵ M. Choromański, *Szpital Czerwonego Krzyża. Powieść*, Poznań 1987, s. 34.

²⁶ M. Choromański, *Słowacki wysp tropikalnych*, Poznań 1990, s. 76.

²⁷ M. Choromański, *Schodami w górę...*, op. cit., s. 270.

²⁸ *Ibidem*, s. 28, 29.

w tym nie było [...]. Ona potrafi stworzyć taki nastrój, taką jakąś rozlazłą babską przybyszewszczyznę, taki wulgarny, obleśny i tłusty demonizm, że normalnemu człowiekowi w jej obecności nie do śmiechu²⁹.

W takim – prowadzonym z rozmaitych pozycji – ataku może nieco zastanawiać nadmiar środków, jakimi posłużył się atakujący. Podobna sytuacja ma również miejsce w *Dygresjach na temat kaloszy*, gdzie jedna z najważniejszych postaci kobiecych, generałowa, może stanowić lustrzane odbicie polsko-ukraińskiej artystki rewiewej okresu międzywojennego Ireny Andersowej. Warto przytoczyć odpowiedni fragment:

Pierwsza pani [...] była przed wojną aktorką. Ale eksministrowi połyskiwała poniekąd na firmamencie filmowym jako gwiazda drugiej wielkości, natomiast generałowa zaczęła swą polityczną karierę od epizodów. [...] posiadała bajkową fryzurę [...] którą lekko straszyla panów starszej daty. Nie zawsze jednak generałowa straszyla swych ludzi. [...]. Gdy bardzo wydekoltowana ukazywał się w fartuszku i koronkowym czepku [...] miała taki pytający wygląd, że na widowni stosunek wszystkich mężczyzn do przykazań stawał się coraz bardziej rewizjonistyczny. Zdawało się, że to sama Marlena Dietrich i to „dla średnio zamożnych” [...]³⁰.

Trzeba zaznaczyć, że o ile owa lubieżność jest integralną cechą degradowanego z reguły świata kobiet, o tyle identyfikowane z nim naiwność i niemożność odnalezienia się w warunkach społecznych, Choromański uznaje za zjawisko uniwersalne.

Podsumowując niniejsze rozważania, należy stwierdzić, że dopóki przy lekturze prozy autora *Zazdrości i medycyny* nie uwzględni się jego specyficznej wrażliwości (której wyznacznikiem był ironiczny, estetyzujący i niejednokrotnie nacechowany okrucieństwem stosunek do unaocznionego w danym utworze cierpienia), pozostanie ona niezrozumiała. Impuls o charakterze antysentymentalistycznym kierował artystę w stronę czarnego humoru, dzięki któremu piętnował on nie tylko przestarzałe konwencje literackie, ale również świat pozorów, zakłamania, sztuczności i hipokryzji. Wymowny jest w tym kontekście fragment *Opowiadania banalnego* Choromańskiego: „Po chwili syreny leżały splecione rybimi ogonami, a dusze Anny i Bromburga zharmonizowały się wreszcie. Pach-

²⁹ *Ibidem*, s. 354.

³⁰ M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, Poznań 1987, s. 200, 201.

niało morelami. Byłoby to nadal bardzo piękne i ładne, gdyby nie to, że po trzech mniej więcej minutach Bromburg umarł”³¹. Wolno zatem przypuszczać, iż wyborowi takiej drogi przez pisarza towarzyszyła zapewne głęboka świadomość ryzyka etycznego. Omijając niektóre pułapki emocjonalności, twórca zawsze narażał się na niebezpieczeństwo antyhumanistycznej postawy, z czego musiał doskonale zdawać sobie sprawę, przypomnijmy bowiem, że czarny humor/okrutny komizm w świecie jego prozy jest cechą wyróżniającą przede wszystkim postaci degeneratów.

Literatura / References

Źródła:

- Choromański M., *Opowiadanie banalne*, w: *idem, Opowiadania dwuznaczne*, Warszawa 1934.
- Choromański M., *Schodami w górę, schodami w dół*, Poznań 1967.
- Choromański M., *Głownictwo, moglitwa i praktykarze*, t. 1, t. 2, Poznań 1971.
- Choromański M., *Szpital Czerwonego Krzyża. Powieść*, Poznań 1987.
- Choromański M., *Miłosny atlas anatomiczny*, Poznań 1987.
- Choromański M., *Różowe krowy i szare scandalie*, Warszawa 1988.
- Choromański M., *Dygresje na temat kaloszy*, Poznań 1987.
- Choromański M., *Słowacki wysp tropikalnych*, Poznań 1990.

Opracowania:

- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa 1977.
- Bolecki W., *Groteska i groteskowość*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, (red.) A. Brodzka i in., Wrocław 1992.
- Bolecki W., *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski*, w: *idem, Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1998.
- Chodźko R., *Prolegomena do powieści Choromańskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 11.
- Chowaniok M., *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, Katowice 2010.
- Fik I., *Literatura choromaniaków*, w: *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961.
- Freud Z., *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993.

³¹ M. Choromański, *Opowiadanie banalne*, w: *idem, Opowiadania dwuznaczne*, Warszawa 1934, s. 22.

- Głowiński M., *Powieść*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, (red.) A. Brodzka i in., Wrocław 1992.
- Gryglewicz T., *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków 1984.
- Gryszkiewicz B., *O śmiechu i okrucieństwie*, „Roczniki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Prace Historycznoliterackie” 2003, s. 23-45.
- Hulka-Laskowski P., *Sinfonia ventosa con tormenti di gelosia*, w: *Wiadomości Literackie (1924-1939). Wybór, wybór, wstęp i oprac.* A. Zawiszewska, Warszawa 2015.
- Janicka K., *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1985.
- Janus-Sitarz A., *Groteska literacka: od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997.
- Jasińska-Wojtkowska M., *Rola czasu w kompozycji powieści Andrzejewskiego „Ład serca” i Choromańskiego „Zazdrość i medycyna”*, „Roczniki Humanistyczne” 1950–1951, t. 2-3.
- Katz J., *Portret z żabką*, „Miesięcznik Literacki” 1968, nr 10.
- Kirchner H., *Diabli wiedzą co, czyli Choromański*, „Teksty” 1973, nr 4(10).
- Kondyjowska E., *Ironia i moralizatorstwo*, „Kultura” 1970, nr 36.
- Konkowski A., *Michał Choromański*, Warszawa 1980.
- Łuczko M., *O związkach między „Niekochaną” Adolfa Rudnickiego a „Zazdrością i medycyną” Michała Choromańskiego*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1973, t. 11.
- Michał Choromański o swym życiu i pracy pisarskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 36.
- Mizerkiewicz T., *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań 2007.
- Sławiński J., *„Zazdrość i medycyna” po latach*, „Twórczość” 1957, nr 2.
- Sokół L., *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1973.
- Speina J., *Typy świata przedstawionego w literaturze*, Toruń 2001.
- Termer J., *Co z literaturą „choromaniaków”*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 8.
- Wysłouch S., *Proza Michała Choromańskiego*, Wrocław 1977.