Weronika Szulik
Uniwersytet Warszawski

Wokół *Wesela hrabiego Orgaza* – związki Romana Jaworskiego z prądami awangardowymi

W 1925 roku ukazała się jedyna ukończona powieść Romana Jaworskiego *Wesele hrabiego Orgaza*, której podtytuł – *Na pograniczu dwóch rzeczywistości* – ujawnia podstawową dynamikę utworu, opierającą się na konfrontacji przeciwieństw i sprzeczności. Najważniejszą dla mnie kwestią związaną z tym utworem będzie relacja przeszłości i przyszłości, to, co – jak mówił Jaworski – „z przeszłości spłynęło do teraźniejszości" oraz „co teraźniejszość urodziła dla przyszłości"[1].

Problematyka ciągłości sztuki była szczególnie bliska pisarzowi debiutującemu przed wojną groteskowym zbiorem opowiadań *Historie maniaków* (1910), do którego uczynił czytelną aluzję w wywiadzie z 1924 roku dla „Wiadomości Literackich": główni bohaterowie *Wesela hrabiego Orgaza* to ci sami maniacy, którzy „zstąpili ze swoich kapliczek w wir gromadnego życia" i teraz „wtrącają się do różnych wielkich spraw i szukają namiętnie rozwiązania niepokojących zagadek"[2]. Yetmeyer i Havemeyer to dwóch amerykańskich miliarderów, którzy przybyli do zniszczonej wojną Europy, by ocalić jej kulturę i pobudzić twórczą myśl mieszkańców. Pierwszy przez włączenie jej w życie nowoczesne, drugi – zniszczenie i umożliwienie ludziom niczym nieskrępowanej twórczości.

Grę między przeszłością a przyszłością i poszukiwanie relacji pomiędzy nimi obrazują fabularne podobieństwa – być może zupełnie przypadkowe – powieści z dziełami pochodzącymi z dwóch różnych epok. Pierwsze z nich to sztuka teatralna Karola Irzykowskiego i Henryka Mohorta *Dobrodziej złodziei*, która miała swoją premierę w 1908 roku we Lwowie. Jej tematem była historia amerykańskiego milionera wynalazcy Meteora, który przybył do słonecznego Peru, by zlikwidować kradzież; nie tyle złodziei, ile właśnie abstrakcyjne pojęcie. Irzykowski w *Autoreferacie*, wydanym po klęsce sztuki, pisał, że jego bohater jest „gestem absolutnie nowym"[3]. Obecnie rzeczywiście dramat uchodzi za jedną z pierwszych realizacji sztuk groteskowo-absurdalnych na scenach polskich teatrów[4]. Drugi utwór, który ujawnia pewne związki z powieścią Jaworskiego, wydano w 1930 w zbiorze opowiadań przedstawiciela Awangardy Krakowskiej oraz współpracownika „Zwrotnicy" – Adama Ważyka. Jego debiutancki *Człowiek w burem ubraniu* otwiera tekst *Triumwirat*, czyli historia przymierza księdza, poety i milionera, którzy aranżują niesamowite widowisko w celu zbadania reakcji uczestnika niewiedzącego, że występuje w filmie[5]. Plan trzech mistyfikatorów zakłada odnalezienie prawdziwego wyrazu już nie kultury, lecz człowieka. Reżyserują oni życie, by sztucznością wymusić autentyczne doświadczenie.

W tym kontekście *Wesele hrabiego Orgaza* – plasujące się między wzmiankowanymi tekstami – stanowi przede wszystkim próbę nawiązania łączności z przedwojennym modelem modernistycznym oraz projektami przyszłości, których jeszcze nie ma w 1925 roku[6]. Nie jest to jednak tak prosta czy też bezpośrednia zależność, a utwór Jaworskiego wcale nie musi być ogniwem pośrednim – chodzi o dynamikę spotkań wszelakich idei, często nurtów, programów,

1 IXION (1924: 1).
2 IXION (1924: 1).
3 Irzykowski (1977: 706).
4 Podraza-Kwiatkowska (1980: 327).
5 Ważyk (1930: 73).
6 Już Głowiński zauważył, że powieść „w pewnych elementach […] cofała się do epoki minionej, w innych – wybiegała naprzód, antycypowała to, co dopiero za parę lat miało stać się istotnym problemem literackim" – Głowiński (2000: 169).

intuicji sprzecznych, niepasujących czy przypadkowych elementów i zjawisk kultury. Ta groteskowa fuzja, hybrydyczność dzieła, a przez to szydercze wypaczenie wartości stanowiących fundamenty powojennej „giełdy obrotów umysłowych w Polsce"[7], a nawet samego programu autora, sprawiła, że lektura i interpretacja zamiarów Jaworskiego stała się nad wyraz trudna. Próby zakwalifikowania *Wesela hrabiego Orgaza* do odpowiedniego prądu – szczególnie ekspresjonizmu i katastrofizmu – zaowocowały jednostronnym odczytaniem oraz zatarciem się myśli Jaworskiego.

W poszukiwaniach nowego wyrazu dla epoki naznaczonej traumą wojny pisarz próbował nawracać do czasów swojej młodości, by ocalić ówczesne próby tworzenia nowej sztuki[8], jednocześnie wiązał się z różnymi projektami wchodzącego na scenę literacką pokolenia awangardzistów działających w II Rzeczypospolitej. Dzięki przybliżeniu tych związków możliwe stanie się wyjście poza dotychczasowe interpretacje i ukazanie autora *Wesela hrabiego Orgaza* jako nie tyle prekursora czy wycofanego przedstawiciela elitarnego wariantu sztuki, ile pisarza uwikłanego w próby ocalenia swoich przekonań przez wejście w kontakt z nurtem nowoczesnego życia.

Zapomniany Klub

Ekspresjonistyczna lektura *Wesela hrabiego Orgaza* rozpoczęła się wraz ze szkicem Romana Zrębowicza z 1961 roku, w którym autor przybliżył postać zmarłego przyjaciela. Już tytuł – *Zapomniany ekspresjonista* – daje do zrozumienia, że będzie chodzić o jednego z pierwszych polskich ekspresjonistów, czerpiącego inspiracje od Stanisława Przybyszewskiego i środowiska skupionego wokół poznańskiego „Zdroju" (redagowanego w latach 1917–1922). Podobieństw *Wesela hrabiego Orgaza* z „estetyką krzyku" można szukać m.in. w deformacji języka, niejednolitości narracyjnej czy też położeniu nacisku na rytm, nie temat[9]. Wydaje się, że ideologicznie Jaworski również wpisywałby się w tendencje ekspresjonistów do mówienia o „banalności życia, o nędzy istnienia, o grzechu" w duchu dawnego dzielenia rzeczywistości na „dualizm duszy i ciała"[10]. Tym bardziej jest to uzasadnione, że należał do wcześniejszego pokolenia, a jego powieść wiele zawdzięczała twórczości preekspresjonisty Tadeusza Micińskiego[11]. Na marginesie warto zauważyć, że wskazywano nie tylko na zależność tego nurtu od młodopolskiej poetyki, lecz także na jego osobność w dwudziestoleciu[12], co koresponduje z przekonaniem, że Jaworski dystansował się od nowoczesnej kultury opartej na urynkowieniu oraz technicyzacji[13].

Zrębowicz dodał jednak, że Jaworski istotnie był – wraz ze swoimi przyjaciółmi Witoldem Wojtkiewiczem i Stanisławem Ignacym Witkiewiczem – wspaniałym „Schöngeistem" („pięknoduchem"), pędzącym awangardowym ekspresem[14], zapewne ku przyszłości, a więc rzeczywistości powojennej, związanej zarówno z nadziejami, jak i zagrożeniami. Wraz z nimi poszukiwał adekwatnej formy czy konstrukcji, współczesnej mu epoki, w chaosie życia szukał trwałych wartości, które chciał zachować w szaleńczym tańcu sprzeczności, znoszących się projektów i marzeń na przyszłość.

Pojęcie konstrukcji towarzyszyło Jaworskiemu jeszcze od czasu jego pobytu we Lwowie w 1911 roku. W kawiarni Szkocka założył on wraz ze Zrębowiczem Klub Konstrukcjonalistów[15], na którego obrady stawiali się m.in. Piotr Dunin-Borkowski oraz Karol Irzykowski, autor własnego

7 Jaworski (1924: 1).

8 W tym kontekście wydaje się emblematyczne, że Jaworski prace nad *Weselem hrabiego Orgaza* prawdopodobnie rozpoczął jeszcze w 1911 roku – Okulicz-Kozaryn (2003: 182).

9 Brodzka (1975: 262, 270–271).

10 Ważyk (1976: 31).

11 Radosław Okulicz-Kozaryn pisał: „A więc *Wesele hrabiego Orgaza* to jak gdyby *Nietota* opowiedziana przez stronnika stylu de Mangra, historia wtajemniczeń intelektualnych, »misterium myślowe« relacjonowane przez zdystansowanego obserwatora, uważnego zbieracza głosów" – Okulicz-Kozaryn (2003: 187). Oba dzieła zestawił również Włodzimierz Bolecki – Bolecki (1996: 27–56).

12 Ważyk (1976: 31).

13 Zrębowicz pisał o „odgrodzeniu się od świata ohydy" – Zrębowicz (1961: 188).

14 Zrębowicz (1961: 187). Szczegółową analizę twórczości Jaworskiego w kontekście dandyzmu zaproponował Okulicz-Kozaryn (2003: passim).

15 Informacje na ten temat podaje Monika Truszkowska w niepublikowanej pracy za ustnym przekazem pierwszej żony pisarza – Stefanii Jaworskiej. Zob. Truszkowska (1962: 6).

pojęcia konstrukcji, wyłożonego w powieści *Pałuba*. Obrady kontynuowano po wojnie na łamach „Krokwi", czasopisma założonego w 1920 roku przez Zrębowicza, które z jednej strony poświęcono „myśli nowoczesnej", z drugiej „intelektualnej rekonstrukcji ostatniej epoki literacko-artystycznej powstałej na gruzach tzw. »Młodej Polski«"[16]. Członkowie pisali o „żywiole konstrukcji", według nich „życie winno być konstrukcją, to znaczy winno być rozumiane jako części ustawiczne pewnej całości"[17], ponadto publikowali pisma Cypriana Norwida, Stanisława Brzozowskiego czy też reprodukcje prac Władysława Skoczylasa. Wiele wskazuje na podobieństwa programu przyjaciół ze Szkockiej szczególnie z projektem Irzykowskiego, by tworzyć z chaosu zastanej rzeczywistości, ale też z zachwytem Leona Chwistka techniką i maszyną przy uznaniu praw natury. Być może są to powinowactwa światopoglądowe – Jaworski i Chwistek znali się jeszcze z czasu pobytu we Lwowie w 1909 roku[18]. Malarz uczestniczył także w dyskusjach klubu po wojnie, jeszcze przed powrotem do Lwowa w latach 30., gdzie lokalne grupy artystyczne tworzyły już w nurcie konstruktywizmu[19]. Podobne kontakty, szczególnie po 1918 roku, utrzymywał z klubem Witkacy, którego teoria Czystej Formy również korespondowała z myślą konstrukcjonalistów. Niewątpliwie dodał on do niej kontekst metafizyczny konstruowania duchowości, co wiązało się ze spojrzeniem na formę „od wewnątrz"[20].

Układy z publicznością

Mimo starań o uczynienie z *Wesela hrabiego Orgaza* „roztańczonej katedry", konstrukcji współczesnej myśli, powieść Jaworskiego została uznana za eksperyment zbyt radykalny, a w konsekwencji niezrozumiały. W tym kontekście symptomatyczna wydaje się recenzja Rajmunda Bergela, która ukazała się w prawicowym czasopiśmie „Głos Narodu". Już w tytule – *Z mgławic „pałubistycznego niezrozumialstwa"* – recenzent, nieprzychylny lekturze, zarazem włączył powieść w nurt wystąpień młodego pokolenia, szczególnie powieściowych eksperymentów formalnych (wymienia m.in. Antoniego Słonimskiego oraz Brunona Jasieńskiego)[21], oraz, poprzez połączenie jej z *Pałubą* Irzykowskiego, podkreślił minięcie się przedstawiciela starszego pokolenia ze współczesnym odbiorcą. Stwierdził też, że książka w swoich konstruktywistycznych ambicjach „dochodzi już w dziwactwach treści i formy, nawet języka, niejednokrotnie do granic absolutnej anarchji", tym samym odmówił *Weselu hrabiego Orgaza* miana powieści[22].

Wskazanie na powinowactwa książki Jaworskiego z *Pałubą* w kontekście powojennej prozy awangardowej jest interesujące szczególnie ze względu na to, że między nimi tworzy się wyraźna linia ciągła, sądzi się nawet o epigoństwie młodych eksperymentatorów względem młodopolskiego rodowodu autotematyzmu[23]. Taką zależność widzi się zwłaszcza między *Pałubą* a *Jedynym wyjściem* Witkacego[24] – twórczość Jaworskiego, przyjaciela obu pisarzy, może się tu okazać jednym z ogniw wspólnych. Do dziś podkreśla się związki projektów prozatorskich Jaworskiego i Witkacego, zwłaszcza ich antypowieściowy charakter, trudność odbioru i w konsekwencji osobność na mapie dwudziestolecia międzywojennego[25]. Jaworski uchodzi za prekursora

16 Pierwsza informacja z okładki, drugi cytat – Zrębowicz (1920: 62).

17 Z listu Dunin-Borkowskiego do Jaworskiego – Lewandowski (1995: 193).

18 Okulicz-Kozaryn (2003: 136, 160).

19 Przykładowo tym prądem inspirowała się lwowska grupa „artes".

20 Więcej na temat konstrukcji i formizmu Jaworskiego oraz Witkacego, także w kontekście futuryzmu Apollinaire'a czy Peipera – Okulicz-Kozaryn (2003: 304).

21 Bergel (1925: 3).

22 Bergel (1925: 3). Zapis oryginalny.

23 Więcej na temat – Jakowska (1983: 74).

24 Szary-Matywiecka (1979: 153–178).

25 Sugerując się przyjaźnią obu pisarzy, Włodzimierz Bolecki umieścił *Wesele hrabiego Orgaza* w modelu „powieści-worka", którą zdefiniował za przedmową Witkacego do *Pożegnania jesieni*. Badacz sytuował więc utwory autorów w kontekście „pałubicznego niezrozumialstwa", pomieszania konwencji, chaosu formy i „powieści nie na serio" (Bolecki 1996: 44, 47), co kłóci się z konstruktywistycznymi źródłami programu Jaworskiego. Natomiast Aleksander Wójtowicz, podobnie kojarząc powieści Jaworskiego i Witkacego, umieścił *Wesele* w kontekście wątku młodopolskiego, odcinając utwór od eksperymentów awangardy (Wójtowicz 2010: 31).

nie tylko groteski Witkacego, lecz także katastrofizmu jego powieści[26].

Sądzę jednak, że propozycji Jaworskiego nie można potraktować jako wyłącznie gestu prekursorskiego wobec prądów powojennych, prowadzącego przede wszystkim do późnych dzieł lat 30., utrzymanych w konwencji katastroficznej. Co prawda *Wesele hrabiego Orgaza* ukazało się przed najsłynniejszymi powieściami Witkacego – *Pożegnaniem jesieni* i *Nienasyceniem* – także Zrębowicz zaliczał Jaworskiego do „zdeterminowanych katastrofistów"[27], co korespondowałoby ze skłonnością obu pisarzy do stawiania czytelnika wobec wyzwań zawiłego stylu czy poetyki oraz z niechętnym stosunkiem twórców wobec owoców współczesnej cywilizacji. Jednak u schyłku lat 20. drogi obu przyjaciół rozchodzą się, a postawa Jaworskiego wobec nowoczesności wydaje się nieco bardziej złożona.

Jak już wspomniałam, Jaworskiemu nie chodziło o zanegowanie zmian przyniesionych przez I wojnę światową, lecz o ocalenie wartości tradycji poprzez wprowadzenie ich do współczesnej rzeczywistości. Warto tu przywołać nieoczywisty związek pisarza ze środowiskiem Skamandra[28]. Na łamach „Wiadomości Literackich" udzielał wywiadów, pisał długie i wnikliwe artykuły na temat kultury współczesnej, w czasopiśmie ukazała się również jego recenzja ze sztuki Witkacego; także „Skamander" oraz „Pani" opublikowały fragmenty *Wesela hrabiego Orgaza*[29], a w samej powieści pisarz zawarł bezpośrednie aluzje do tego nurtu poezji[30]. Jak pisał Adam Ważyk, grupa Skamandra była uwikłana w „paradoksalny poniekąd splot programowego antytradycjonalizmu z faktycznym aczkolwiek mimowolnym tradycjonalizmem"[31], ponadto poeci swoją bezpretensjonalną poetyką codzienności zyskali popularność wśród szerszej publiczności[32]. Wsparcie okazane właśnie tej grupie przez Jaworskiego wzmacnia tezę o uwikłaniu awangardy w problem ciągłości sztuki, a także ukazuje bardziej niejednoznaczny stosunek autora *Wesela hrabiego Orgaza* do nowoczesnych prądów młodego pokolenia, a nawet kultury popularnej. W końcu projekty Yetmeyera – w gruncie rzeczy protagonisty dzieła – skupiały się na przystosowaniu elitarnej sztuki, należącej już do archaicznego świata sprzed wojny do czasów nowoczesnych, naznaczonych traumatyczną zmianą. Narzędziem tego projektu miało być początkowo medium kinematografu, natomiast definitywnie został nim dancing.

Surrealista, którego nie było

Wesele hrabiego Orgaza, dzieło, którego ambicją było scalenie i odnalezienie wyrazu czasów współczesnych, a także próba połączenia świata odchodzącego i dopiero nastającego, spotkało się – jak pokazałam na przykładzie recenzji Bergela – z chłodnym przyjęciem oraz niezrozumieniem. Także przyszłość nie przyniosła oczekiwanej przez autora reakcji i dyskusji.

W 1930 roku przygotowano czeskie tłumaczenie powieści – *Svatba hraběte Orgaza: román z pomezí dvou skutečností* – które ukazało się w prestiżowej serii awangardowego wydawnictwa Družstevní. Dzieło najprawdopodobniej miało więc wpisać się w ówczesny klimat i debatę na temat nowej sztuki. Czescy recenzenci zobaczyli jednak w dziele Jaworskiego kolejną, wtórną realizację francuskiego surrealizmu, który w tamtym czasie zaczynał zastępować dominujący nurt poetyzmu i konstruktywizmu[33]. Jest to o tyle ciekawe, o ile jednoznacznie uznaje się, że polskiego surrealizmu nie było i być w tamtym czasie nie mogło[34]. W tych okolicznościach interpretacja *Wesela hra-*

26 W kontekście katastrofizmu Jaworskiego i Witkacego ulokował przede wszystkim Jerzy Paszek – zob. Bujnicki, Kłak (1979: 7–22).

27 Zrębowicz (1961: 189).

28 Michał Głowiński w artykule *Drwiące requiem dla historii. O „Weselu hrabiego Orgaza" Romana Jaworskiego* zdecydowanie odrzuca powinowactwa programu Jaworskiego i Skamandra – Głowiński (2000: 180).

29 Fragment rozdziału trzeciego ukazał się w „Skamandrze" w 1922 roku (zeszyt 20/21), natomiast jedna z przemów Yetmeyera została opublikowana w formie dowcipnego dialogu *Niby coś, niby nic, czyli o kobiecie i o miłości (antropoidealny djalog zwierzątek)* w „Pani" w 1923 roku (numer 4/5).

30 Fragment z *Modlitwy idiotów spółczesnych* („Tramwajem jeżdżę od krańca do krańca / wielkiego miasta") przypomina słynny wiersz Juliana Tuwima – Jaworski (2002: 67).

31 Wójtowicz (2010: 12).

32 Ważyk (1976: 38).

33 Kornhauser, Siewior (2014: 28).

34 Jan Prokop jednoznacznie stwierdził, że „nie było u nas wyznawców nadrealizmu w latach 1918–1939, nie było grupy literackiej powołującej się na proroka Bretona, nie było nawet liczniejszych infor-

biego Orgaza w kontekście surrealizmu spod znaku André Bretona mogła wynikać z inspiracji Jaworskiego, który podczas wojny przebywał w środowisku zuryskich dadaistów[35], a także z pesymistycznego wydźwięku powieści kończącej się trywialną prośbą o wsparcie finansowe Piosia hrabiego Majcherka, najwyraźniej niezdającego sobie sprawy z katastrofy, do jakiej doprowadziło tytułowe widowisko, czyli pogrzebania projektu obu milionerów i skazanie na zapomnienie dotychczasowej kultury. Ponadto forma powieści, opierająca się na przenikaniu (co najmniej) dwóch światów, przypomina postulaty zawarte w manifeście *Surrealizm w Republice Czechosłowackiej*, którego autorzy podkreślali dążność do dialektycznego łączenia sprzeczności, m.in. rzeczywistości i nadrzeczywistości, treści i formy czy świadomości i nieświadomości[36]. Warto dodać jednak, że surrealiści czescy, mocno czerpiący z psychoanalizy i teorii snu, traktowali swoją propozycję poważnie, podczas gdy Jaworski raczej ośmieszał, poddawał krytyce każdą ideę własnych bohaterów[37]. Winę za to nieporozumienie i wpisanie Jaworskiego w obcy mu ideowo nurt, jak zauważyła Krystyna Kardyni- Pelikánová, mogło ponosić niedokładne tłumaczenie niwelujące leksykę i styl oryginału, czerpiącego z groteskowej estetyki, a co za tym idzie – niezrozumienie polskiego nurtu groteski raczej filozoficznej i historiozoficznej, odmiennej od wariantu ludycznego, realizowanego w ujęciu czeskim[38].

Wszystkie wspomniane próby odczytania *Wesela hrabiego Orgaza* w kontekście programów awangardowych – ekspresjonizmu, konstruktywizmu, katastrofizmu, grupy Skamandra czy wreszcie surrealizmu – nie wyczerpują jego formuły. Powieść jest bowiem monumentalną próbą syntezy i odnalezienia wspólnej nici między nierzadko sprzecznymi, przypadkowymi częściami kultury i historii. Żaden z przybliżonych programów awangardowych – czy to kontynuujący wzory przedwojenne, czy z nimi zrywający – nie daje ostatecznej odpowiedzi na pustkę i wyczerpanie obowiązujących dotąd wartości, a zabawa „na pograniczu dwóch rzeczywistości" nie owocuje nową opowieścią. Projekt Jaworskiego pozostaje więc w rozkroku między starą cywilizacją a nową, dopiero projektowaną, między światem *Dobrodzieja złodziei*, który wykupując idee i dusze ludzkie, próbował zaprowadzić porządek, i rzeczywistością *Triumwiratu* – świadomą mistyfikacją cudzego przeżycia.

Bibliografia

Bergel 1925 = Bergel Rajmund, *Z mgławic „pałubistycznego" niezrozumialstwa*, „Głos Narodu" 1925, nr 208.

Bolecki 1996 = Bolecki Włodzimierz, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, Kraków 1996.

Brodzka 1975 = Brodzka Alina (red.), *Literatura polska 1918––1975*, t. 1: *1918–1932*, Warszawa 1975.

Bujnicki, Kłak 1979 = Bujnicki Teodor, Kłak Tadeusz (red.), *Katastrofizm i awangarda* Katowice 1979.

Głowiński 2000 = Głowiński Michał, *Intertekstualność, Groteska, Parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, t. 5, Kraków 2000.

Irzykowski 1977 = Irzykowski Karol, *Wiersze, dramaty*, Kraków 1977.

IXION 1924 = IXION [Wasowski Jerzy], *„Wesele hr. Orgaza". Powieść Romana Jaworskiego. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich"*, „Wiadomości Literackie" 1924, nr 25.

Jakowska 1983 = Jakowska Krystyna, *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*, Wrocław 1983.

macji o tym ruchu ideowo-artystycznym, zdobywającym sobie wielu zwolenników w Europie i za Oceanem" – Prokop (1972: 149). Pierwszym i jednym z nielicznych wystąpień nadrealistów były *Ewolucje nadrealizmu* Józefa Czechowicza, które ukazały się dopiero w 1935 roku – Ryłko (1975: 15–30). Brak warunków do rozwinięcia się rodzimego odłamu nurtu upatruje się w odmiennym doświadczeniu wojny, która zakończyła się w Polsce jej odrodzeniem, a także w tendencji raczej do nadrabiania zdobyczy cywilizacyjnych niż buntu wobec nich – Prokop (1972: 149–150).

35 Konkowski (1971: 42). Trzeba jednak zaznaczyć, że przebywanie Jaworskiego w Szwajcarii nie musi oznaczać jego zainteresowania dadaizmem – w tamtym czasie szukał on przede wszystkim protekcji u Marii z Babskich Sienkiewiczowej. Zob. Lewandowski (1995: 208).

36 Kornhauser, Siewior (2014: 119–120).

37 Przykładowo postaci wypowiadają się o niskich tematach w nad wyraz wyszukany sposób lub odwrotnie. Szczególnym przykładem jest tu list kończący powieść, w którym hrabia Majcherek – bardzo spóźniony – wyznaje miłość Ewaryście, jednej z kluczowych postaci utworu, i obiecuje zająć się kolekcją Havemeyera. Konwencjonalny styl wypowiedzi demaskuje nieświadome jego obniżanie: „Amor (mój foks!) chrapać już zaczyna" – Jaworski (2002: 337).

38 Kardyni-Pelikánová (1991: 80–81).

Jaworski 1924 = Jaworski Roman, *Na giełdzie obrotów umysłowych w Polsce*, „Wiadomości Literackie" 1924, nr 24.
Jaworski 2002 = Jaworski Roman, *Wesele hrabiego Orgaza*, Kraków 2002.
Kardyni-Pelikánová 1991 = Kardyni-Pelikánová Krystyna, *Tłumaczenie „Wesela hrabiego Orgaza" w świetle czeskich dążeń do stworzenia prozy awangardowej*, „Slavia" 1991, nr 1.
Konkowski 1971 = Konkowski Andrzej, *Dancing i jego fikcje*, „Miesięcznik Literacki" 1971, nr 12.
Kornhauser, Siewior 2014 = Kornhauser Jakub, Siewior Kinga (red.), *Głuchy brudnopis: antologia manifestów awangard Europy Środkowej*, Kraków 2014.
Lewandowski 1995 = Lewandowski Tomasz (red.), *Miscellanea z okresu Młodej Polski*, Warszawa 1995.
Okulicz-Kozaryn 2003 = Okulicz-Kozaryn Radosław, *Gest piękno-ducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003.
Podraza-Kwiatkowska 1980 = Podraza-Kwiatkowska Maria, *Wesoła tragedia oryginalności Karola Irzykowskiego, czyli próba wprowadzenia groteski*, „Ruch Literacki" 1980, nr 5.
Prokop 1972 = Prokop Jan, *Lekcja rzeczy*, Kraków 1972.
Ryłko 1975 = Ryłko Zdzisław, *Polska recepcja nadrealizmu francuskiego w okresie międzywojennym*, „Poezja" 1975, nr 9.
Szary-Matywiecka 1979 = Szary-Matywiecka Ewa, *Książka – powieść – autotematyzm (od „Pałuby" do „Jedynego wyjścia")*, Wrocław 1979.
Truszkowska 1962 = Truszkowska Monika, *Pisarstwo Romana Jaworskiego (próba monografii)*, sygn. 23553, Archiwum UJ, Kraków 1962.
Ważyk 1930 = Ważyk Adam, *Człowiek w burem ubraniu*, Warszawa 1930.
Ważyk 1976 = Ważyk Adam, *Dziwna historia awangardy*, Warszawa 1976.
Wójtowicz 2010 = Wójtowicz Aleksander, *Cogito i „sejsmograf podświadomości". Proza Pierwszej Awangardy*, Lublin 2010.
Zrębowicz 1920 = Zrębowicz Roman, *Listy S. Brzozowskiego*, „Krokwie" 1920, nr 1.
Zrębowicz 1961 = Zrębowicz Roman, *Zapomniany ekspresjonista*, „Ruch Literacki" 1961, nr 45.

Around the "Wedding of the Count of Orgaz" – Roman Jaworski's Relationship with the Avant-Garde

(summary)

The aim of this article is to go beyond current tendency to place *The Wedding of the Count of Orgaz* (*Wesele hrabiego Orgaza*, 1925) – the only finished novel by Roman Jaworski – in context of the expressionism and catastrophism. I describe the origins of these interpretation and recall writer's relationships with centers and avant-garde groups to show ambiguity of Jaworski's artistic program.