**Uniwersytet Łódzki**

**Wydział Filologiczny**

**kierunek: filologia polska**

**Dominika Nowicka**

Nr albumu: 393670

# *Sztuka opowiadania*

## *Uwarunkowania genologiczne i konteksty interpretacyjne utworów Wojciecha Albińskiego*

Praca magisterska

napisana pod kierunkiem

dr Magdaleny Lachman

Zakład Literatury Polskiej XX i XXI wieku

**Łódź 2025**

# Spis treści

**WSTĘP ..... 2**

**ROZDZIAŁ 1 WOKÓŁ OPOWIADANIA ..... 5**

1.1 Opowiadanie – znaczenie pojęcia i kierunki eksploracji ..... 5

1.2 Opowiadanie w oglądzie literaturoznawczym ..... 13

1.3 Studia przypadków ..... 19

1.4 Opowiadanie w świadomości pisarskiej ..... 23

1.5 Atrakcyjność opowiadania ..... 26

**ROZDZIAŁ 2 WOJCIECH ALBIŃSKI, CZYLI ŻYCIE POD SZYLDEM LITERATURY ... 31**

2.1 Wojciech Albiński – sylwetka twórcza i recepcja dorobku ..... 31

2.2 Konfrontacje i oscylacje ..... 51

2.3 Opowieść biograficzna ..... 62

**ROZDZIAŁ 3 STRATEGIA PODAWCZA, CZYLI JAK ODDZIAŁAĆ OPOWIADANIEM .. 82**

3.1 Ku oglądowi całości ..... 82

3.2 Diagnostyka w świadectwach odbioru ..... 85

3.3 Rys autobiograficzny ..... 93

3.4 Konstrukcja narratora ..... 101

3.5 Lakoniczność prozy ..... 117

3.6 Odczucie przestrzeni ..... 120

3.7 Multisensualność ..... 125

3.8 Horyzont uniwersalnych obserwacji ..... 127

**PODSUMOWANIE ..... 130**

**BIBLIOGRAFIA ..... 133**

# Wstęp

Przedmiotem zainteresowania w mojej pracy uczyniłam utwory prozatorskie Wojciecha Albińskiego zgromadzone w dwutomowej edycji *Kalahari i inne opowiadania* wydanej w 2019 roku i podsumowującej jego dokonania. Impulsem do przeanalizowania dorobku właśnie tego autora była chęć zgłębienia sposobów tworzenia prozy, która w niezwykle dyskretny, a zarazem głęboko poruszający sposób mówi o doświadczeniach człowieka uwikłanego w historię, przemoc, kulturowe przystosowania i konwenanse. Ponadto Albiński wciąż nie należy do grona szeroko omawianych pisarzy współczesnych, choć w dyskursie literaturoznawczym zaistniał jako twórca wyrazisty i ważny, dysponujący odrębnym głosem, oryginalnym spojrzeniem i niestandardową wizją świata, wywodzącą się w dużej mierze z tradycji, którą reprezentował Joseph Conrad.

Pisarstwo Wojciecha Albińskiego fascynuje z racji połączenia w nim dwóch odległych geograficznie, lecz w tekstach autora naturalnie przenikających się światów: wojennego dzieciństwa spędzonego w podwarszawskich Włochach, znajdujących się nieopodal okupowanej wówczas Warszawy, oraz przestrzeni afrykańskiej, w której pisarz znalazł się w wyniku świadomej decyzji i spędził blisko 40 lat życia. Twórczość Albińskiego jest silnie zakorzeniona w jego własnym i *notabene* niesamowicie intrygującym doświadczeniu, co czyni ją bardzo wiarygodną. Jednocześnie ujawnia się w niej obecność uniwersalnych tematów, takich jak kondycja ludzka, potrzeba zakorzenienia, obcość, samotność, nierówność, przemoc, strach i groza egzystencji.

Osobista historia autora *Kalahari* przyciąga uwagę z wielu powodów. Imponuje odwaga twórcy, by całkowicie zmienić styl życia i dobrowolnie podporządkować się nowym, afrykańskim warunkom. Rodzi się potrzeba, by dążyć nie tylko do poszukiwania wykładni jego dzieł, ale i do poznawania Albińskiego przez pryzmat opowiadań oraz podejmowanej w nich problematyki, która najpewniej była mu bardzo bliska. Zarazem w przypadku tego twórcy frapujące okazują się późny debiut książkowy i dojrzałość pisarska mu właściwa, a także brak literackiej pozy czy maniery. Jego teksty cechuje dopracowanie formalne, objawiające się przemyślaną kompozycją oraz zharmonizowanym doborem środków stylistycznych odpowiednio wzmacniających przekaz. Wyjątkowa siła oddziaływania opowiadań zasługujących na uważną lekturę wynika również z samego stylu pisania, który opiera się na lapidarnej formie zakładającej maksymalną kondensację, wyeliminowanie czy

znaczące ograniczenie formalnych ozdobników. Dodatkowo warto podkreślić, że Albiński przez całą swoją karierę literacką konsekwentnie wybierał opowiadanie, dzięki czemu właśnie ten gatunek jest z nim nieodparcie kojarzony.

Celem mojej pracy jest przede wszystkim podsumowanie dotychczasowej wiedzy o twórczości Wojciecha Albińskiego i obecności pisarza w obiegu literackim pod kątem tego, co na jego temat już ustalono bądź tylko zasygnalizowano. Zależy mi również na wykazaniu, że pozorna prostota opowiadań obfituje w głębokie znaczenia, determinuje je chęć przekazania prawdy o losie człowieka zakotwiczonego pomiędzy kulturowymi, egzystencjalnymi czy też politycznymi podziałami oraz koniecznością konfrontacji z sytuacjami granicznymi. Podjęłam w tym celu próbę przeanalizowania treści w korelacji z zastosowaną formą opowiadań, mając na uwadze zarówno afrykański, jak i wojenny kontekst twórczości autora *Kalahari*. W związku z tym zastanawiam się nad charakterystycznymi dla jego stylu elementami oraz najczęściej powtarzającymi się prawidłowościami obrazowania, dzięki którym Albiński stworzył spójny, rozpoznawalny i kojarzony z nim świat literacki, którego siła tkwi w lapidarnej strukturze.

W pierwszym rozdziale mojej pracy zamieszczam podstawowe informacje na temat tego, w jaki sposób rozumiane jest opowiadanie i kogo oraz w jakim kontekście może ono interesować. Najbardziej zajmuje mnie literaturoznawczy ogląd problemu, a także usytuowanie wybranego przez Albińskiego gatunku pośród innych, pokrewnych odmian epickich. Rekonstruuję sposoby pisania o opowiadaniu i staram się usystematyzować, jakie rodzaje publikacji (popularno)naukowych zostały poświęcone tej formie, a także z czego może wynikać niesłabnące czy wręcz zwiększające się nią zainteresowanie. Zastanawiam się ponadto, jak opowiadanie funkcjonuje w świadomości pisarskiej. Wnioski umożliwiają mi również próbę odpowiedzi na pytanie dotyczące przyczyn atrakcyjności tego gatunku literackiego.

W rozdziale drugim prezentuję sylwetkę twórczą Wojciecha Albińskiego, jego pisarskie dokonania oraz sposoby uobecniania się ich w obiegu literackim. Zastanawiam się także nad tym, z jakimi twórcami bądź zjawiskami literackimi można byłoby utożsamiać czy zestawiać autora *Kalahari*. Kwestia ta nie jest jednoznaczna, ponieważ późny debiut książkowy sytuuje go w innym miejscu, niż wskazywałby na to choćby wiek czy doświadczenie życiowe. W związku z tym próbuję znaleźć twórców, z którymi bywa albo mógłby być potencjalnie konfrontowany. Ponadto interesują mnie świadectwa, które przybliżają (auto)biograficzną opowieść o Wojciechu Albińskim. Wymieniam je i analizuję zawarte w nich informacje,

szukając argumentów potwierdzających kojarzenie Albińskiego z człowiekiem ukształtowanym przez literaturę i takim, który podejmował decyzje życiowe w zgodzie z własnymi ideałami i marzeniami.

W rozdziale trzecim realizuję właściwy temat pracy, czyli w wydzielonych podrozdziałach zajmuję się uwarunkowaniami genologicznymi oraz kontekstami interpretacyjnymi utworów Wojciecha Albińskiego. Interesuje mnie autobiografizm jego opowiadań, a zarazem ukazywany w nich uniwersalizm doświadczenia ludzkiego. Skupiam się również na zakodowanych w tekstach metodach oddziaływania na czytelnika, do których zaliczyć można np. nietypowe podejście do opisu afrykańskiego krajobrazu zarówno tego fizycznego, namacalnego, jak i mentalnego, egzystencjalnego. Zwracam uwagę także na sposób konstruowania narracji oraz lapidarność omawianej prozy. Badam sposób wykorzystania konkretnych środków pisarskich oraz siłę artystycznego wyrazu tej oryginalnej prozy, która w moim przekonaniu warta jest zgłębiania i namysłu pod wieloma kątami. Mam nadzieję, że moja praca będzie mogła przyczynić się do jej popularyzowania i dalszego poznawania.

# Rozdział 1

# Wokół opowiadania

## 1.1 Opowiadanie – znaczenie pojęcia i kierunki eksploracji

Termin „opowiadanie", zadomowiony w dyskursach badawczych i ujęciach popularnonaukowych, a także w użyciu potocznym, funkcjonuje w różnych znaczeniach. Żeby rzecz namacalnie zobrazować, można przywołać konkretne wypowiedzi:

1. „Bruno Schulz ma w swoim dorobku dwa zbiory opowiadań", „Nauczyciel wyjaśniał, jaka jest różnica między opowiadaniem a nowelą";
2. „W tej powieści dominującą techniką jest opowiadanie", „Opowiadanie przygód zakłada skrócenie dystansu między nadawcą komunikatu a jego odbiorcą";
3. „W terapii ważne jest opowiadanie o sobie", „Na tej wystawie opowiadanie o świecie odbywa się z perspektywy rzeczy".

W świetle uobecnionych przytoczeń wyraziście zaznaczają się trzy sposoby rozumienia wskazanego pojęcia. Po pierwsze, opowiadanie oznacza gatunek literacki przynależny do epiki. Po drugie, opowiadanie jest także formą podawczą i funkcjonuje jako reguła organizacji narracji, technika pisarska typowa zwłaszcza dla utworów epickich. Po trzecie, opowiadanie odnosi się do praktyki czy predyspozycji kulturowej związanej z wytwarzaniem opowieści, niekoniecznie ograniczonej wyłącznie do aktywności pisarskiej czy w ogóle werbalnej.

Warto wskazać także na synonimy pojawiające się w rozmaitych kontekstach na oznaczenie opowiadania. Najczęściej metonimiczną bliskość zachowują względem niego takie określenia jak „historia", „historyjka", „narracja", „relacja", „opowiastka", „opowieść", *story*…, które mogą konotować gatunek, technikę podawczą, niekiedy zaś dyskurs, dyspozycję mentalną czy kategorię poznawczą. Terminy te jak w soczewce ukazują złożoną semantykę opowiadania i różne możliwości jego traktowania oraz analizowania.

Niejednorodne znaczenia mogą współistnieć w różnych konfiguracjach, a nawet się na siebie nakładać w tej samej wypowiedzi. Już ta nieostrość rodzi badawcze wyzwania. Między innymi właśnie z powodu różnej semantyki terminu „opowiadanie", a także z powodu jego

nie tylko literackiej czy artystycznej, ale i kulturowej popularności oraz nośności zainteresowanie opowiadaniem jest szerokie. Bywa ono rozpatrywane (zarówno przy uwzględnieniu jego uszczegółowionych sensów, jak i przy potraktowaniu go jako ogólnej dyspozycji kulturowej) z wielu perspektyw oraz w rozmaitych celach. Opowiadanie może być ujmowane na przykład w optyce genologicznej, narratologicznej, kognitywnej, semiotycznej, psychologicznej, socjologicznej, antropologicznej, mitokrytycznej, historycznej, kulturowej itp. Te perspektywy dążą do wypracowania narzędzi pozwalających na precyzyjną analizę struktury, funkcji narracji oraz opowiadawczej dynamiki, do uchwycenia mechanizmów rządzących konstruowaniem opowieści, a także zrozumienia ich roli w szeroko pojętym procesie komunikacji zarówno artystycznej, jak i ogólnokulturowej. Różnorodność prac skupionych na opowiadaniu udowadnia, że można patrzeć na nie jako na fenomen nie tylko literacki, lecz także psychologiczny czy społeczny, kształtujący sposób, w jaki odbiorcy gromadzą doświadczenia egzystencjalne oraz interpretują rzeczywistość.

Problematyką opowiadania zajmują się przedstawiciele różnych dyscyplin, kręgów i profesji. W perspektywie uniwersalnych opowieści o świecie jako nośniki tradycji kulturowych traktują opowiadanie etnografowie i antropolodzy[1], koncentrujący się m.in. na zasadach konstrukcji oraz podobieństwach w budowie, a także wymowie mitów w wierzeniach różnych społeczności czy samej potrzebie ich wytwarzania. Z kolei religioznawcy i teolodzy poddają analizom techniki opowiadania występujące w tekstach sakralnych, a także w takich formach jak przypowieść, hagiografia czy legenda pod kątem między innymi ich umiejętności obrazowania prawd wiary, a także potencjału dydaktycznego[2]. Natomiast psycholodzy ujmują opowiadanie jako dyspozycję w zakresie procesów poznawczych[3], ponadto traktują je jako formę wyrażania osobowości albo rozpatrują w kategorii narracji jako sposobu rozumienia świata[4], co może też pomagać w (auto)terapii. Na terapeutyczny wymiar praktyk narracyjnych zdolnych kanalizować emocje pacjentów zmagających się z różnymi traumami zwracają też uwagę psychiatrzy[5]. Z kolei

[1] Por. np. Wojciech J. Burszta, Krzysztof Piątkowski, *O czym opowiada antropologiczna opowieść*, Instytut Kultury, Warszawa 1994.
[2] Por. Wiesław Przyczyna CSsR, *Kaznodziejski przekaz opowiadań biblijnych*, Wydawnictwo Poligrafia Salezjańska, Kraków 2000; Marian Gołębiewski, *Struktura opowiadania jako podstawowa kategoria egzegezy i teologii narracyjnej*, „Ateneum Kapłańskie" 1994 (t. 123), z. 1, s. 58–66.
[3] Por. Jean Matter Mandler, *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*, przeł. Małgorzata Cierpisz, Universitas, Kraków 2004.
[4] Por. Jerzy Trzebiński, *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. Jerzy Trzebiński, GWP, Gdańsk 2002, s. 17–42.
[5] Por. *Narracja. Teoria i praktyka*, red. Bernadetta Janusz, Bogdan de Barbaro, Katarzyna Gdowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

tożsamościowy i edukacyjny efekt opowieści akcentują autorzy prac osadzonych w ramach pedagogiki[6]. Ponadto przy ujmowaniu opowiadania w znaczeniu szeroko pojętej praktyki narracyjnej budzi ono zainteresowanie ze strony filozofów[7], a także historyków czy teoretyków idei[8]. Muzeolodzy natomiast uznają opowiadanie za ważną taktykę prezentacyjną pomocną przy przybliżaniu dziedzictwa kulturowego. Mogą także wraz z kuratorami wystaw, zastanawiać się, jak wykorzystywać narrację do tworzenia ekspozycji w taki sposób, aby bardziej angażowały zwiedzających, przemawiały do ich wyobraźni, ugruntowywały albo weryfikowały czy nawet burzyły zastane wizje świata. W ich przypadku przedmiotem uwagi stają się bardzo często narracje wizualne, którymi interesują się też historycy sztuki, aplikujący kategorię opowiadania do dzieł plastycznych – jako narzędzie oswajania zawartych w nich sensów[9]. Do opowiadawczej fabularyzacji z dominantą obrazową nawiązują również kulturoznawcy, medioznawcy czy filmoznawcy, gdy skupiają się na narracjach typowych dla komiksów[10], filmów, seriali, teledysków, gier komputerowych bądź przekazów multimedialnych naznaczających niejednokrotnie przestrzeń wirtualną – często pod kątem technicznych aspektów narracji, jej ogólnych reguł czy zasad schematyzacji.

Wobec opowiadania może także uaktywniać się podejście interdyscyplinarne[11]. Bywa ono między innymi wynikiem refleksji nad współistnieniem różnych tworzyw w konkretnych przekazach o walorach narracyjnych albo nad ich specyfiką i paralelnością w nakładanych na siebie opowiadawczych zadaniach[12]. Jest wymowne, że narasta potrzeba holistycznego spojrzenia na opowiadanie i pojawia się chęć jego sytuowania w szerokim polu odniesień oraz rozpatrywania go pod kątem ogólnych wyróżników i cech dystynktywnych, funkcji, sposobów oddziaływania czy roli w kształtowaniu świadomości zbiorowej w powiązaniu też z uwarunkowaniami percepcyjnymi odbiorców, którzy zdradzają z reguły predylekcje do

[6] Por. Monika Adamska-Staroń, *Edukacyjne konteksty rockowych narracji. Perspektywa teoretyczno-badawcza*, Difin, Warszawa 2018.
[7] Paul Ricoeur, *Czas i opowieść*, przeł. Małgorzata Frankiewicz, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008. Por. też Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Universitas, Kraków 2003.
[8] Por. np. Hayden White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. Ewa Domańska, Marek Wilczyński, przeł. Ewa Domańska i in., Universitas, Kraków 2000; Katarzyna Rosner, *Współczesne stanowiska narratywistyczne w filozofii historii a problem relatywizmu. Hayden White, David Carr* [w:] tejże, *Narracja, tożsamość i czas*, s. 75–100.
[9] Por. np. Daniel Arasse, *Nie widać nic. Opowiadanie obrazów*, przeł. Anna Arno, DodoEditor, Kraków 2012.
[10] Por. np. Bartosz Kurc, *Komiks – opowiadanie obrazem. Od narracji do znaku*, Incal, Koluszki 2022.
[11] Zob. *Praktyki opowiadania*, red. Bogdan Owczarek, Zofia Mitosek, Wincenty Grajewski, Universitas, Kraków 2001; *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Zofia Mitosek, Universitas, Kraków 2004.
[12] Por. np. Agnieszka Całek, *Opowieść transmedialna: teoria, użytkowanie, badania*, Wydawnictwo ToC, Kraków 2019; Anna Pilch, *Zobaczyć opowiadanie obrazu*, [w:] *Ikoniczne i literackie teksty w przestrzeni nowoczesnej dydaktyki*, red. Anna Pilch, Marta Rusek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015. s. 15–26.

uprzywilejowywania narracyjnych porządków i struktur jako preferowanych form podawczych w obcowaniu z prawidłami sztuki i kultury.

Bodaj najbardziej rozbudowany i fundamentalny namysł nad opowiadaniem oferuje dyskurs literaturoznawczy – z racji tego, że od dawna empirycznie mierzy się z praktykami narracyjnymi właściwymi sztuce słowa oraz strukturom werbalnym i dysponuje urozmaiconymi, a zarazem uniwersalnymi narzędziami oswajającymi ten ważny dla siebie przedmiot refleksji. Co istotne, w ramach dociekań literaturoznawczych opowiadanie funkcjonuje w różnych wymiarach. Badacze pochylają się nie tylko nad specyficznie literackimi zagadnieniami, które ono generuje, ale dążą też do penetracji rejonów anektowanych przez figury opowieści w obszarach, gdzie zaznaczają one swe wpływy – np. interesuje ich „narracja historyczna jako gatunek dyskursu”[13]. Nie od dziś wszak wiadomo, że literaturoznawcy mogą skupiać uwagę na opowieściowych i retorycznych właściwościach różnych dziedzin czy typowych dla nich wykładni lub zaistniałych w nich nurtów. Zatem z badań literaturoznawczych płyną często impulsy do kompleksowego czy interdyscyplinarnego ujmowania opowiadania[14]. Innymi słowy, oferują one narzędzia pomocne przy rozbrajaniu wszelkich opowieści pod kątem ich walorów podawczych czy perswazyjnych.

Jakkolwiek dyskurs literaturoznawczy nie traci z pola widzenia transdyscyplinarnej natury i specyfiki opowiadania, najczęściej jednak na jego gruncie bywa ono rozpatrywane oraz analizowane w aspekcie zawężonym. Komentatorzy sztuki słowa skupiają się bowiem zwykle na jego rozumieniu genologicznym i/lub jego funkcjonowaniu w znaczeniu techniki narracyjnej właściwej głównie formom epickim (jakkolwiek opowiadanie jako dyspozycja podawcza właściwe jest też m.in. literaturze faktu, a także różnym gatunkom użytkowym z obszaru m.in. biografistyki czy autobiografistyki, pamiętnikarstwa, intymistyki itd., co także podlega refleksji). Tak pojęte opowiadanie poddawane jest gruntownemu namysłowi zwłaszcza przez teoretyków i historyków literatury. Zajmują się oni wyznaczaniem dystynktywnych cech opowiadania jako gatunku, w tym także granic wobec pokrewnych form narracyjnych, badają prawidłowości jego rozwoju na przestrzeni dziejów. Z kolei socjolodzy literatury traktują opowiadania jako dokument społeczny konkretnej epoki, odzwierciedlający zauważalne w niej mechanizmy, wartości i normy postępowania. Jako że to gatunek żywotny, ciągle uprawiany, a zarazem nastawiony na eksplorację, a także diagnozowanie

[13] Grzegorz Grochowski, *Historia i historie. Narracja historyczna jako gatunek dyskursu*, [w:] tegoż, *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, IBL PAN, Warszawa 2023, s. 222–245.
[14] Por. np. *Praktyki opowiadania*.

współczesności, mierzą się z nim chętnie również krytycy literaccy przy bieżącym komentowaniu życia artystycznego i recenzowaniu konkretnych utworów.

Opowiadanie, szczególnie w znaczeniu gatunkowym i podawczym, intryguje również reprezentantów dziedzin czy sfer i profesji bliskich literaturoznawczym kręgom. Należą do nich choćby bibliotekoznawcy i badacze czytelnictwa zwracający uwagę na popularność gatunku wśród różnych grup odbiorców, a także językoznawcy analizujący struktury narracyjne pod kątem ich lingwistycznej organizacji czy stylowych bądź stylometrycznych prawidłowości. Na temat opowiadania (jako odmiany genologicznej albo domeny pisarskiej) chętnie wypowiadają się również metodycy nauczania literatury oraz nauczyciele. Czynią to przy okazji formułowania wytycznych odnośnie sposobów omawiania konkretnych dzieł, także dorobku wybranych autorów czy prądów lub epok literackich, w ramach których opowiadanie zyskuje szczególnie uprzywilejowany status. Ponadto koncentrują się na uczeniu opowiadania jako techniki pisarskiej i integralnej formy wypowiedzi. O potrzebach dydaktycznych w tym zakresie świadczą liczne materiały pomocnicze dla edukatorów, konspekty i scenariusze lekcji[15], a także poradniki i skrypty adresowane do uczniów[16], zawierające wzory literackie, próbki pisarskie, praktyczne ćwiczenia, przekazujące informacje na temat struktury i kompozycji tekstu, konstrukcji narracji, przydatnych sformułowań i gotowych zwrotów sygnalizujących początek czy zakończenie opowiadania, zasad regulujących wprowadzanie postaci czy bieg wydarzeń.

W kierunku analogicznym do tego, który naznacza praktykę szkolną, zmierzają także pomysłodawcy i wykładowcy kursów *creative writing*. Jest to jeszcze jeden obszar, w którym manifestuje się potrzeba zgłębiania reguł opowiadania, systematyzowania i przekazywania o nim wiedzy. Charakterystyczne, że wśród technik oraz gatunków literackich eksplorowanych podczas tego typu szkoleń ważne miejsce zajmuje właśnie opowiadanie. Twórcy podobnych kursów chętnie udzielają porad, jak konstruować opowieść, kreować bohaterów i operować językiem odpowiednio do stawianych sobie celów. Osobom biorącym udział w takich szkoleniach, starają się, jak deklarują, dostarczyć zarówno teoretycznych, jak również praktycznych wskazówek w zakresie doskonalenia warsztatu pisarskiego przez rozwijanie u

[15] Zob. np. Joanna Maria Garbula, *Pewnego razu… Teksty narracyjne w edukacji początkowej*, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2014; *Piszemy opowiadanie*, Zintegrowana Platforma Edukacyjna Ministerstwa Edukacji Narodowej, https://zpe.gov.pl/a/piszemy-opowiadanie/DxXWteTu4 [dostęp: 27.02.2025]; *Opowiadanie krok po kroku* https://view.genially.com/5edbf2d6c4c47d0d72cdc834/presentation-opowiadanie-krok-po-kroku [dostęp: 27.02.2025].

[16] Por. np. Agnieszka Nożyńska-Demianiuk, *Opowiadanie. Jak pisać*?, Wiedza, Poznań 2023; Zofia Pomianowska, Maria Zagnińska, *Jak pisać rozprawkę, opowiadanie, charakterystykę...*, GREG, Kraków 2019

nich umiejętności narracyjnych. Bogata jest oferta kursów „twórczego pisania" dostępnych w formie zarówno stacjonarnej, także w przestrzeni m.in. akademickiej, jak i organizowanych online. Część z nich, jak można wnosić nawet po ich tytułach[17], jest wręcz wyspecjalizowana w nauce tworzenia opowiadań (jako gatunku literackiego) czy szlifowaniu umiejętności w zakresie opowiadania (jako ważnej techniki pisarskiej). Porad na temat zasad opowiadania udzielają także publikacje z zakresu *creative writing* i wydaje się, że niemal każdy podręcznik twórczego pisania do kwestii opowiadania w mniejszym lub większym stopniu się odnosi albo że prędzej to zrobi, niż takie zagadnienie pominie. Nawet jeśli nie czyni tego w sposób wyodrębniony i systemowy, nie bagatelizuje problematyki opowiadawczości jako ważnego narzędzia w pracy literackiej czy pokrewnej – np. w obszarze dziennikarstwa czy pisania scenariuszy. Można również odnieść wrażenie, że opowiadanie jako technika warsztatowa stanowi podstawę wielu modeli literatury i literackości uczonych w ramach „twórczego pisania". Na tego typu kursach bardzo często podkreśla się, że warunkiem poczytnego i oddziałującego na odbiorców pisarstwa jest umiejętność opowiadania fabuł i budowania ciekawych historii W takich ujęciach właśnie opowiadanie ma zdecydowanie uprzywilejowaną pozycję jako bodaj najatrakcyjniejsza dyspozycja literacka.

Celem przedsięwzięć spod znaku *creative writing*, jak się je przedstawia i propaguje, jest też budowanie wspólnot twórczych i wymiana doświadczeń między adeptami pióra. Nic dziwnego zatem, że do ich (współ)prowadzenia angażowani są pisarze, stanowiący jeszcze jedną wyrazistą grupę przedstawiającą swe opinie na temat opowiadań (jako konkretnych form) i opowiadania (jako czynności i dyspozycji narracyjnej). Twórcy literatury wypowiadają się na temat opowiadań i opowiadania przy wielu okazjach – np. na spotkaniach z czytelnikami, w wywiadach, esejach, manifestach czy tekstach programowych, we wstępach do własnych opowiadań lub we wprowadzeniach do autorskich antologii. Mogą czynić to w formie autokomentarza lub przy ocenie dorobku kolegów, w trybie uwag ogólnych lub szczegółowych, ukazujących tajniki własnego warsztatu i reguły poetyki stosowanej.

O popularności opowiadania jako uprzywilejowanej czy nawet uniwersalnej techniki komunikacyjnej świadczy wielość jego obecnych zastosowań praktycznych i mnogość propozycji edukacyjnych w tym zakresie – niekoniecznie tylko spod znaku *creative writing*

[17] Por. Jane Corry, *Techniki kreatywnego pisania dla autorów opowiadań*, https://www.domestika.org/pl/courses/5207-techniki-kreatywnego-pisania-dla-autorow-opowiadan [dostęp: 27.02.2025]; *Jak napisać dobre opowiadanie?*[opis kursu], https://www.pasjapisania.pl/jak-napisac-dobre-opowiadanie.html [dostęp: 27.02.2025]; *Kurs pisania opowiadań: od Grabińskiego do Munro*, https://warsztatpisarza.pl/kurs-pisania-opowiadan-2/ [dostęp: 27.02.2025].

czy doskonalenia technik artystycznych albo programów realizowanych w szkołach. Na wykorzystywanie i szlifowanie użytkowych umiejętności opowiadania nastawiony jest *storytelling*. To pojęcie funkcjonuje w różnych znaczeniach. *Wikipedia* definiuje *storytelling* dwojako – jako po pierwsze, „metodę badawczą z zakresu badań jakościowych", a po drugie jako „rodzaj marketingu wykorzystującego opowieści"[18]. *Storytelling* nie ogranicza się jednak tylko do tego, co praktykują czy prezentują marketingowcy obmyślający kampanie reklamowe albo sprzedawcy produktów podczas ich otwartych pokazów. W spektrum zjawiska mieszczą się m.in. taktyki mówców motywacyjnych oraz aktywności podejmowane przez rasowych i zawodowych opowiadaczy (występujących m.in. w teatrach czy innych instytucjach kultury, a także – jeśli rzecz jest adresowana do młodych odbiorców – w różnych placówkach edukacyjnych), którzy w rozmaitych celach (oprócz merkantylnych, promocyjnych czy perswazyjnych, może chodzić też o realizowanie zadań terapeutycznych, resocjalizacyjnych, dydaktycznych, ludycznych, paraestetycznych…) występują przed widownią po to, by ją wciągać w wykreowane narracje. Chodzi zasadniczo po prostu o sztukę opowiadania historii, zdolność do artykułowania opowieści w sposób atrakcyjny i przekonujący dla odbiorców (często dotyczy to słuchaczy), angażujący ich afektywnie, podtrzymujący ich zainteresowanie oraz uwagę poprzez wykorzystanie w wypowiedzi walorów kompozycyjnych, odpowiednie wykreowanie bohaterów, posługiwanie się adekwatnym językiem, a także umiejętną stylizacją oraz przede wszystkim budowanie właściwej dramaturgii. W typowych ujęciach i definicjach *storytellingu* kładzie się nacisk na akcentowanie kompetencji w zakresie konstruowania, jak również opowiadania historii w celach wywoływania emocjonalnego zaangażowania i pozytywnych odczuć u audytorium.

Bogate jest również poradnictwo w zakresie *storytellingu*. Pojawia się wiele kursów, omówień, poradników i podręczników z tego zakresu[19]. *Storytelling* ma również istotne

[18] Hasło: *Storytelling*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Storytelling [dostęp: 15.03.2025].
[19] Zob. np. Jerzy Szufa, *Opowiadacze – cykl spotkań warsztatowych*, *Warsztaty sztuki opowiadania dla dorosłych I*, *Warsztaty sztuki opowiadania II „Scena"*, https://www.opowiadacz.com/dorosli.html [dostęp: 27.02.2025]; Piotr Bucki, *Jak opowiadać dobre historie? Storytelling (nie tylko) dla biznesu*, https://www.fiszki.pl/poradniki/rozwoj-osobisty/produkt,piotr-bucki-jak-opowiadac-dobre-historie,71611743,1.html?srsltid=AfmBOopvh7XQjcUC9Hxicr69Q_4bobhEyQPj3fuc2JeFjyEc__NdjBhQ [dostęp: 27.02.2025]; Marek Strączek, *Storytelling. Sztuka opowiadania przekonujących i ciekawych historii dla lidera, trenera, sprzedawcy*, Edison Team.pl, Warszawa 2014; Klaus Fog, Christian Budtz, Philip Munch, Stephen Blanchette, *Storytelling. Narracja w reklamie i biznesie*, przeł. Jacek Wasilewski, Bartłomiej Brach, Saatchi, Warszawa 2011; Dana Norris, *Storytelling (nie tylko) w biznesie*, przeł. Magda Witkowska, MT Biznes Sp. z o.o., Warszawa 2021.

znaczenie w edukacji – pojawiły się już nawet bibliograficzne zestawienia[20] ukazujące złożoność zagadnienia oraz dynamiczny przyrost prac z tego obszaru. Sama potrzeba wyodrębnienie nazewniczego takiej aktywności jak *storytelling* świadczy o niebagatelnej istotności oraz docenianiu predyspozycji opowiadawczych we współczesnej kulturze. *Storytelling* z jednej strony jest dowodem na silną pozycję i żywotność opowiadania jako strategii prezentacyjnej, z drugiej zaś strony przyczynia się do dalszej popularyzacji tej metody podawczej i gatunku, który nią operuje.

Na podstawie ujęć podręcznikowych czy materiałów edukacyjnych z tego zakresu – tak samo zresztą jak w przypadku *creative writing* czy szkolnych zaleceń metodycznych – można kusić się o charakteryzowanie technik opowiadania dwutorowo, tzn. oprócz wypunktowania cech opowiadania wskazywanych w tego typu źródłach wprost, warto rekonstruować też niebezpośrednio wyartykułowane, ale jednak w podtekście obecne wyobrażenia na temat opowiadawczości, jej generalnej roli w praktykach społecznych i (para)artystycznych. Ostatecznie z lektury tego typu poradników czy nawet tylko opisów podobnych kursów pożytek mają nie tylko ci, którzy – jak podkreśla się w zachętach ofertowych – pragną doszkalać się zawodowo, wymieniać doświadczeniami, szukać inspiracji w procesie twórczym, poszerzać horyzonty, przezwyciężać różne blokady osobowościowe oraz ekspresyjne itp. Na ich podstawie można bowiem rekonstruować, jak nie dać się manipulować, uprzedmiatawiać, czynić obiektem gier o podłożu np. marketingowym, wciągać w niepartnerskie relacje, jak rozbrajać to, co tam jest w podtekście.

Poradnictwo i oferty spod znaku *storytellingu* oraz *creative writing* warto zobaczyć jako chwyt marketingowy wskazujący zarazem na ważność, popularność i atrakcyjność opowiadania jako techniki. Można w tym kontekście zadać pytanie, o czym świadczą tego typu kursy, tzn. samo ich istnienie oraz popularność wśród uczestników. Odpowiedzi może być wiele, natomiast jedna jest pewna – wielość tych propozycji pokazuje rangę opowiadania i to, że jest ono formą bardzo atrakcyjną, wartą wyćwiczenia, szkolenia.

O żywym zainteresowaniu określeniem „opowiadanie" świadczy także jego potoczne użycie w wielu publikacjach popularnonaukowych czy poradnikowych – np. *#instaserial o*

[20] *Storytelling w edukacji (bibliografia w wyborze)*, oprac. Ewelina Kutyła-Stręciwilk na podstawie zbiorów PBW w Rzeszowie, Rzeszów 2019, https://rzeszow.pbw.org.pl/zestawienia-bibliograficzne,348/storytelling-w-edukacji,11135 ) [dostęp: 27.02.2025].

*gotowaniu czyli* ***opowiadania*** *z mojej kuchni i życia*[21], ***Opowiadanie*** *fotografią. Warsztaty*[22], ***Opowiadanie*** *obrazem. Tworzenie wizualnej struktury w filmie, telewizji i mediach cyfrowych*[23]. Podobne przykłady potwierdzają dodatkowo istnienie mody na opowiadanie jako termin, wygodny szyld czy praktykę, ale także na współczesność i żywotność zagadnienia.

## 1.2 Opowiadanie w oglądzie literaturoznawczym

Na gruncie literaturoznawczym informacje na temat opowiadania łatwo znaleźć w wielu źródłach. Ogólne ujęcia opowiadania (w znaczeniu genologicznym i/lub podawczym) prezentują hasła zamieszczone w specjalistycznych leksykonach, które porządkują zagadnienia dotyczące sztuki słowa z punktu widzenia teoretycznoliterackiego (np. *Słownik terminów literackich*[24], *Słownik teorii literatury: teoria i nauki pomocnicze literatury*[25], *Słownik rodzajów i gatunków literackich*[26]) albo historycznoliterackiego (np. *Słownik literatury polskiej XIX wiek*[27] czy *Słownik literatury polskiej XX wieku*[28]). W podobnym wymiarze problematykę opowiadania z nastawieniem też na przedstawianie jego strukturalnych oraz funkcjonalnych aspektów oświetlają podręczniki z zakresu poetyki oraz teorii literatury, takie jak np. *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*[29] czy *Zarys teorii literatury*[30]. Wymienione kompendia systematyzują pojęcie opowiadania przez podawanie

[21] Nicole Sochacki-Wójcicka, *#instaserial o gotowaniu czyli opowiadania z mojej kuchni i życia*, Roger Publishing, 2021.
[22] Finn Beales, *Opowiadanie fotografią. Warsztaty. Jak robić niezapomniane zdjęcia. Poradnik w pięciu krokach*, przeł. Alma-Press, Warszawa 2022.
[23] Bruce Block, *Opowiadanie obrazem. Tworzenie wizualnej struktury w filmie, telewizji i mediach cyfrowych*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2022.
[24] Janusz Sławiński, *Opowiadanie*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, wyd. III poszerz. i popr., Ossolineum, Wrocław 1998, s. 280–281.
[25] Stanisław Sierotwiński, *Opowiadanie* (*narratio*), [w:] *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, wyd. IV, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 164.
[26] Teresa Cieślikowska, *Opowiadanie*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słowinia Tynecka-Makowska, Universitas, Kraków 2006, s. 497–499 (to samo hasło też w późniejszym wydaniu leksykonu [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, wyd. II, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 668–669).
[27] Antonina Bartoszewicz, *Opowiadanie (forma podawcza)*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 651–654.
[28] Grażyna Borkowska, *Nowela, opowiadanie, mikropowieść*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 719–727.
[29] Adam Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990, s. 348.
[30] Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991, s. 335–337, 340, 354, 360–361, 378, 454.

lub rekonstruowanie jego ogólnych lub obowiązujących w danym momencie czasowym definicji, a także dookreślanie właściwych mu cech, charakteryzowanie elementów składowych oraz zachodzących między nimi relacji, przywoływanie modelowych twórców i realizacji w tym zakresie.

Jeśli rzecz rozpatruje się w aspekcie *stricte* gatunkowym, to nacisk kładzie się często na ustalanie podobieństw i różnic między opowiadaniem a pokrewnymi formami epickimi. Najczęściej punktem odniesienia są wtedy nowela i powieść, ale szersze tło rozważań stanowią też inne gatunki, np. anegdota, obrazek, szkic, gawęda, baśń, legenda, podanie, klechda, pogadanka, powiastka, przypowieść… Roztrząsania genologiczne mogą zarazem zmierzać do ukazywania różnych odmian opowiadania – takich jak choćby opowieść, humoreska, dykteryjka, opowiadanie satyryczne, ludowe, alegoryczne, przygodowe, kryminalne, grozy, fantastyczne, *science-fiction*. Mogą to być też odmiany jeszcze bardziej zawężone, co wybrzmiewa choćby w książce *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*[31]. Niekiedy przedmiotem namysłu lub osobnego wydzielenia staje się też typ opowiadań niekoniecznie umocowany w taksonomii *stricte* literaturoznawczej – tak dzieje się, gdy mowa jest na przykład o „opowiadaniach filmowych"[32], „opowiadaniu naukowym"[33] czy „opowiadaniu biograficznym"[34]. Istnieje wiele specjalistycznych publikacji koncentrujących się właśnie na kompleksowo lub szczegółowo potraktowanych roztrząsaniach genologicznych. Przykładu dostarczają prace: *Postawy i formy epickie*[35], *Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku. 1: Romans, powieść,*

[31] Luiza Podziewska, *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2010.

[32] Jarosław Iwaszkiewicz, *Opowiadania filmowe*, wstęp Janusz Majewski, wyd. II, Marginesy, Warszawa 2023. Chodzi o zebranie pod tytułowym szyldem opowiadań, które w dorobku akurat Iwaszkiewicza doczekały się ekranizacji, a zarazem na wskazanie, że ten twórca w dużej obfitości inspirował filmowców (na co wpływ może mieć nie tylko intrygujący zestaw poruszanych w dziełach tematów, ale i właściwy temu pisarzowi sposób obrazowania).

[33] Anetta Gajda, *Opowiadanie „naukowe" – gatunek literacki czy popularnonaukowy? Charakterystyka genologiczna*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Lingwistyczna" 2020, z. 54, s. 109–122. Artykuł eksploruje tytułową problematykę w optyce prawidłowości nie tylko językoznawczych (co mogłoby sugerować zmieszczenie go w czasopiśmie o takim profilu), skupia się on na szeroko pojętych kwestiach genologicznych i narratotologicznych kluczowych dla formuły opowiadania.

[34] Kaja Kaźmierska, *Dramatyzacja obrazu doświadczeń czasu wojny w opowiadaniu biograficznym. Analiza przypadku*, [w:] *Biografia i wojna. Metoda biograficzna w badaniu procesów społecznych*. *Wybór tekstów*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016, s. 301–320. Artykuł jest zasadniczo pisany z perspektywy socjologicznej, ale zarazem prezentuje interdyscyplinarna optykę namysłu nad kategorią opowiadania.

[35] Wolfgang Kayser, *Postawy i formy epickie*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wybór, oprac. i przekład. Ryszard Handke, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 181–182.

*historia, powiastka, opowiadanie, nowela, gawęda, obraz, szkic*[36], *Nowela – opowiadanie. (Ewolucja gatunku)*[37], *Rodzaje, podrodzaje, gatunki*[38].

Zarazem w nakreślonej optyce opowiadanie bywa omawiane jako wycinek szerszych problemów. Może ono być roztrząsane jako część zagadnienia, które koncentruje się na mikroformach literackich, czego dowodzą takie prace jak *Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*[39], *Ile pomieści mała forma? O miniaturach wielkich form narracyjnych w powojennej prozie polskiej*[40], *Małe formy narracyjne*[41]. Zasadniczo w takich przypadkach chodzi o gatunki epickie, jakkolwiek refleksje na temat opowiadania mogą też współistnieć przy omawianiu szerzej potraktowanych krótkich form ekspresji.

Uniwersalne wyróżniki opowiadania można znaleźć także w osobnych pracach podejmujących namysł nad strukturami fabularnymi oraz nad ich umocowaniem i znaczeniem w formach epickich, np. *Jak czytać utwory fabularne?*[42]. Opowiadanie może być bowiem rozpatrywane w szerszym spektrum utworów spowinowaconych właśnie przez fabułę. Jest zresztą wymowne, że opowiadania, nowele i powieści grupuje się niekiedy pod wspólnym szyldem beletrystyki, które to określenie jest traktowane jako synonim „prozy fabularnej".

Jeszcze inny kontekst do rozważań nad opowiadaniem wyznaczają prace skupione na zbiorach i cyklach[43]. Zbiory składają się z samodzielnych tekstów, które mogą być zespojone czysto mechanicznie, tzn. zgromadzone utwory zostają opublikowane w tej samej publikacji na mocy decyzji pisarza, edytora, badacza, krytyka czy popularyzatora konkretnej twórczości. W zbiorach mogą jednak znaleźć się też teksty wyodrębnione według konkretnego klucza i połączone różnymi splotami, dzięki czemu tworzy się uspójniona całość. Wtedy można mówić o cyklach. Cykle są oryginalną, a zarazem specyficzną formą literacką, która łączy właściwości pojedynczego opowiadania i powieści. Badania nad cyklami nie koncentrują się na interpretacji zawartych w nich utworów w alienacji, wręcz przeciwnie – dążą do szukania

[36] Antonina Bartoszewicz, *Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku.* [*Cz.*] *1: Romans, powieść, historia, powiastka, opowiadanie, nowela, gawęda, obraz, szkic*, „Pamiętnik Literacki" 1963, z. 3, s. 134–180.
[37] *Nowela – opowiadanie. (Ewolucja gatunku)*, red. Stanisław Żak, Wydawnictwo Pedagogiczne, Kielce 1994.
[38] Aleksander Wilkon, *Rodzaje, podrodzaje, gatunki*, „Stylistyka" 2003, nr 12, s. 251–257.
[39] *Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, red. Kazimierz Bartoszyński, Maria Jasińska-Wojtkowska, Stefan Sawicki, wyd. II poszerz., PWN, Warszawa 1979.
[40] Magdalena Bednarek, *Ile pomieści mała forma? (O miniaturach wielkich form narracyjnych w powojennej prozie polskiej)*, „Przestrzenie Teorii" 2010, nr 13, s. 163–189.
[41] Eugenia Łoch, *Małe formy narracyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1991.
[42] Wincenty Grajewski, *Jak czytać utwory fabularne?*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980.
[43] W tej problematyce specjalizuje się Krystyna Jakowska: *Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań*, „Pamiętnik Literacki" 1993, z. 2, s. 94–106; *Metafizyka i religia w cyklu opowiadań*, „Roczniki Humanistyczne" 1997 (t. 45), z. 1, s. 37– 48; *O cyklu opowiadań. Z teorii i historii cyklu narracyjnego w Polsce*, Trans Humana, Białystok 2011.

spoiw, powiązań i wspólnych komponentów różnych wydzielonych, ale zarazem opublikowanych pod wspólnym szyldem tekstów, np. w zakresie właściwych im motywów czy bohaterów, konstrukcji czasu czy przestrzeni albo zastosowanej konwencji. Może chodzić zatem o analogie zarówno treściowe, jak i strukturalne, również o poszukiwanie spoiw na poziomie technik narracyjnych w szerszym wymiarze. W przypadku cyklu istotne jest bowiem uchwycenie granicy między narracją zwartą a epizodyczną oraz dążenie do odkrycia, na jakiej zasadzie krótkie formy epickie mogą się wiązać i splatać w obrębie większej całości bez zatracania swojej autonomii.

Ponadto łatwą do wyodrębnienia grupę studiów poświęconych opowiadaniu stanowią publikacje skupiające się na jego semiotyce, czego przykładu dostarcza choćby książka *Opowiadanie i semiotyka. O polskiej nowelistyce współczesnej*[44]. Dodatkowo wyróżnić można nurt badań koncentrujących się na morfologii opowiadań[45] i wskazywaniu na ich stałe komponenty oraz reguły uschematycznionej struktury. Do klasycznych i produktywnie dotąd rozwijanych prac w tym zakresie należą propozycje Rolanda Barthes'a. Celem tego dyskursu jest m.in. dotarcie do struktur głębokich zwłaszcza skonwencjonalizowanych form, a także ustalenie schematów, którymi posługują się twórcy opowieści. Ciekawą metodę przyjmuje Barthes w *S/Z*[46], gdzie analizuje opowiadanie Honoré de Balzaca *Sarrasine* w nietypowy sposób. Dzieli mianowicie tekst na mniejsze jednostki leksykalne i rozpracowuje ich struktury – czasami koncentruje się na paru słowach, a innym razem bierze pod uwagę kilka zdań. Wyodrębniając poszczególne segmenty, dokonuje szczegółowej dekonstrukcji tekstu oraz interpretuje rozmaite zawarte w nim znaczenia. W konsekwencji dochodzi do wniosku, że opowiadanie jest formą epicką, której znaczenie nie zostało nadane z góry, wręcz przeciwnie – powstaje dopiero podczas czytania i formułowane jest przez samego czytelnika.

Przy sygnalizowanym tu ujęciu szerszym kontekstem do badań nad opowiadaniem, pojętym już nie tylko jako gatunek, ale i technika prezentacyjna, są studia z zakresu narratologii[47]. Wśród nich można wskazać na poszukiwania figur oraz zasad „gramatyki

[44] Bogdan Owczarek, *Opowiadanie i semiotyka. O polskiej nowelistyce współczesnej*, Ossolineum, Wrocław 1975.
[45] Zob. np. Eberhard Lämmert, *Formy budowy opowiadania*, przeł. Ryszard Handke, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, red. Ryszard Handke, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 183–219.
[46] Roland Barthes, *S/Z*, przeł. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębiewska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999. Por. tegoż, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. Wanda Błońska, „Pamiętnik Literacki" 1968, z. 4, s. 327–359; przedruk w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Znak, Kraków 2007, s. 254–284.
[47] Zob. m.in. studia zawarte w antologii prac *Narratologia*, red. Michał Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004. Por. też Michał Głowiński, *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie" 2001, nr 5, s. 20–30;

narracyjnej", które proponował m.in. Algirdas Julien Greimas[48]. W studiach z zakresu teorii narracji rozpatruje się opowiadania z perspektywy generatywnej, dla której kluczowa jest analiza struktury tekstu poprzez obserwację schematów fabularnych czy poszukiwanie reguł rządzących budową narracji. Chodzi o rozłożenie opowiadania na elementarne struktury oraz o docieranie do rządzących nimi reguł w celu odkrycia zasadniczych mechanizmów budowy narracji. Schematy te miałaby mieć z założenia uniwersalny charakter, zatem można byłoby stosować je wielokrotnie w różnych kontekstach i kulturach. Oprócz tego, badacze hołdujący ujęciom generatywnym dokonują przeglądu opowiadań z uwzględnieniem powtarzalnych wzorców fabularnych, które można wyodrębnić i skodyfikować, np. pod kątem regularnie powracających oraz stale obecnych motywów (przygoda, przemiana, inicjacja, konfrontacja z przeciwnościami). Dodatkowo, w krąg ich zainteresowania wpisuje się próba identyfikacji generalnych reguł organizacji dzieła literackiego (np. stosunek bohaterów do otoczenia oraz siebie samych czy powiązania między czasem albo też miejscem akcji a konkretnym typem narracji), które nadawałyby się do stworzenia logicznej fabuły. Podejście generatywne stanowi wyrazisty kierunek badań nad mikrostrukturą w literaturze, ale stwarza również ograniczenia, nie koncentruje się bowiem przykładowo na warstwie estetycznej czy emocjonalnej opowiadania.

Interpretacja narracji nie jest natomiast pomijana z punktu widzenia nurtu kognitywnego (kognitywistycznego), który w badaniach literackich eksponuje to, jak ludzki umysł odbiera, przetwarza i rozumie konkretną historię przedstawioną w opowiadaniu. Ta forma narracyjna angażuje bowiem wiele mechanizmów poznawczych odbiorcy, jak np. emocje, wyobraźnia, refleksja, pamięć, empatia czy zdolność do śledzenia fabularnych następstw. Analiza i interpretacja opowiadania z tej perspektywy umożliwia zrozumienie strukturalnych oraz psychologicznych schematów wpływających na zaangażowanie odbiorcy w tekst lub też jego alienację oraz bierny stosunek do poznanej historii. W badaniach tego typu istnieje również bariera w postaci wątpliwości sytuowania interpretacji ponad analizą formalną, jednakże poza tym kognitywizm pozwala lepiej zrozumieć techniki narracyjne i ich wpływ na odbiór całości tekstu.

Wśród nowszych prac eksplorujących zagadnienia narratologiczne reprezentatywne miejsce zajmują między innymi dociekania Mieke Bal. W książce pt. *Narratologia.*

Joanna Maria Garbula, *Teksty narracyjne – analiza strukturalno-funkcjonalna*, „Prima Educatione" 2020, nr 4, s. 73–84; Bartosz Lutostański, *Nienaturalna narratologia*, „Tekstualia" 2014, nr 1, z. 36, s. 181–194.

[48] Algirdas Julien Greimas, *Elementy gramatyki narracyjnej*, przeł. Zbigniew Kruszyński, „Pamiętnik Literacki" 1984, z. 4, s. 177–198.

*Wprowadzenie do teorii narracji*[49] proponuje ona analizę tekstów narracyjnych w duchu strukturalizmu. W tym celu propaguje trójwarstwowy model komunikatu narracyjnego, czyli tekst, opowieść oraz fabułę. Stworzony z myślą o tej metodologii niezwykle precyzyjny i spójny aparat pojęciowy umożliwić ma systematyczny, a zarazem intersubiektywny opis narracji, który byłby podstawą do dalszej interpretacji.

Prace usytuowane w polu narratologii starają się o wypracowanie i poszerzanie uniwersalnych narzędzi analitycznych względem podstawowych technik podawczych zwłaszcza w utworach epickich. Precyzują głównie zagadnienia dotyczące struktury narracji i jej odmian, fokalizację, czas oraz tempo narracyjne, relacje zachodzące między narratorem, autorem i odbiorcą, różnego typu strategie stylistyczne i językowe, co dostarcza wiedzy na temat reguł opowiadania i narzędzi do precyzowania jego istoty.

Problematyka opowiadania dochodzi także do głosu, gdy badacze pochylają się nad badaniem specyfiki różnych gatunków operujących technikami opowiadawczymi. Należą do nich choćby baśnie (np. *Bajka, baśń, legenda i mit w naukowych opracowaniach*[50], *Po co komu dzisiaj baśnie?*[51]). Jeszcze inną sferę namysłu nad prawidłowościami opowiadania (jako gatunku i zarazem techniki podawczej) wyznaczają badania nad autotematyzmem utworów epickich, w szczególności nad powieścią warsztatową[52]. W takich przypadkach opowiadanie stanowi złożoną strukturę narracyjną, która jest częścią innych form epickich. W przypadku tekstów eksperymentalnych operujących perspektywą metaliteracką i wprowadzających opowiadanie jako fragment innego utworu istotne jest operowanie przez narratora czy autora (jako figury tekstowej) strategią deziluzji oraz próba poddania destrukcji tradycyjnych czy też konwencjonalnych form podawczych jako chęć testowania czytelnika, jak również zwracania jego uwagi na zderzające się ze sobą punkty widzenia oraz wielogłosowość w (nie)szablonowej narracji.

[49] Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
[50] *Bajka, baśń, legenda i mit w naukowych opracowaniach*, red. Adam Grabowski, Magdalena Zaorska, Katedra UNESCO Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego: Centrum Badań Społecznych UWM, Olsztyn 2016.
[51] Magdalena Kuczaba-Flisak, *Po co komu dzisiaj baśnie?*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2022.
[52] Por. np. Wojciech Rusinek, *Pożegnanie z powieścią warsztatową? w polskiej krytyce literackiej lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, „Konteksty Kultury" 2012, nr 1, s. 161–170.

## 1.3 Studia przypadków

Bodaj największą, a z pewnością bardzo wyrazistą grupę prac poświęconych opowiadaniu stanowią publikacje utrzymane w duchu *case study*. Ujęcia tego typu koncentrują się na analizie konkretnych opowiadań (np. *Kabalistyczna egzegeza opowiadania „Śmierć i busola" Jorge Luisa Borgesa*[53], *Konstrukcja przestrzeni i jej rola w kreacji podmiotu opowiadania „Studnia i wahadło" Edgara Allana Poego*[54], *Czy Conrad napisał opowiadanie fantastyczne*[55]) lub dociekają specyfiki ich wydzielonego zbioru bądź grupy utworów w dorobku wybranego twórcy (np. *Skażony apokryf, tysiączna kopia? Wieloznaczność i palimpsestowość w opowiadaniach Brunona Schulza*[56], *Poetyka krótkich form narracyjnych Jarosława Iwaszkiewicza*[57], *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*[58], *Egzystencjalnie w „Deszczu". Opowiadania Mrożka z 1962 roku*[59], *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*[60], *W Kanadzie w domu, w kuchni, na linoleum – o opowiadaniach Alice Munro*[61]). *Case studies* mogą też głębiej wnikać w problematykę specyficzną dla grupy opowiadań rozpatrywanych z uwzględnieniem konkretnego klucza – np. językowego (*Funkcja odstępstw od norm językowych w opowiadaniach HP Lovecrafta*[62]) albo tematycznego (*Traumy, lęki i koszmary kolonizatorów. Motywy oniryczne w indyjskich opowiadaniach Rudyarda Kiplinga* [63]).

Autorzy tego typu publikacji pochylają się badawczo nad złożoną specyfiką analizowanych dzieł i często też nad idiomem pisarskim, który się z tej specyfiki wyłania lub

---

[53] Jadwiga Clea Moreno-Szypowska, *Kabalistyczna egzegeza opowiadania „Śmierć i busola" Jorge Luisa Borgesa*, „Załącznik Kulturoznawczy" 2023, nr 10, s. 489–533.
[54] Julia Iwanicka, *Konstrukcja przestrzeni i jej rola w kreacji podmiotu opowiadania „Studnia i wahadło" Edgara Allana Poego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2022, nr 20, s. 239–257.
[55] Andrzej Zgorzelski, *Czy Conrad napisał opowiadanie fantastyczne?*, [w:] tegoż, *O nowelach Conrada. Interpretacje*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984, s. 68–81.
[56] Żaneta Nalewajk, *Skażony apokryf, tysiączna kopia? Wieloznaczność i palimpsestowość w opowiadaniach Brunona Schulza*, „Tekstualia" 2005, t. 1, nr 1, s. 73–88.
[57] Elżbieta Tyszecka-Grygorowicz, *Poetyka krótkich form narracyjnych Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo Astra, Łódź 1996.
[58] Stefan Melkowski, *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1997.
[59] Emilia Uryszek, *Egzystencjalnie w „Deszczu". Opowiadania Mrożka z 1962 roku*, „Prace Polonistyczne" 2014, t. 69, s. 211–219.
[60] Arkadiusz Morawiec, *Poetyka opowiadań Gustaw Herlinga Grudzińskiego*, Universitas, Kraków 2000.
[61] Agnieszka Izdebska, *W Kanadzie w domu, w kuchni, na linoleum – o opowiadaniach Alice Munro*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2015, nr 6, s. 83–98.
[62] Karolina Kwaśna, *Funkcja odstępstw od norm językowych w opowiadaniach HP Lovecrafta*, [w:] *Światy alternatywne*, AT Wydawnictwo, Kraków 2015, s. 103–112.
[63] Marta Anna Zabłocka, *Traumy, lęki i koszmary kolonizatorów. Motywy oniryczne w indyjskich opowiadaniach Rudyarda Kiplinga*, „Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy" 2016, nr 30, s. 51–60.

na tę specyfikę rzutuje. Studia przypadków obejmują szerokie spektrum zagadnień, często wychodzą od rekonstruowania poetyki opowiadań konkretnych autorów w zakresie świata przedstawionego i konstrukcji przestrzeni czy psychologii postaci (np. outsiderzy u Poego, kobiety u Alice Munro), by płynnie przejść potem do analizy wiodących u poszczególnych twórców tematów (takich jak np. codzienność i proza życia u Munro czy trauma u Herlinga-Grudzińskiego). Niekiedy skupiają się też na stosunku autora do tradycyjnych oraz nowatorskich rozwiązań. Badaczy interesują też m.in. odniesienia intertekstualne, a także zagadnienia z zakresu recepcji: wpływ konkretnych opowiadań na późniejszych twórców czy obecność odniesień do konkretnych tekstów w kulturze popularnej, wielość możliwych odczytań w różnych wiodących ramach – np. historycznych albo filozoficznych. Prace poświęcone opowiadaniom dotyczą zatem kwestii formalnych, tematycznych czy kontekstowych. Ich autorzy często ukazują zarazem – wprost lub pośrednio – różne sposoby rozumienia i interpretacji krótkich form narracyjnych, snują dociekania w zakresie identyfikacji oraz rozgraniczeń genologicznych konkretnych tekstów (np. opowiadanie wobec powieści czy opowiadanie *contra* nowela). Mogą też poddawać namysłowi zastosowane techniki prezentacyjne, skupiając się na niezmąconych lub hybrydowych sposobach opowiadania.

Choć niektóre studia przypadków zawierają rozważania teoretyczne o narracyjnej formie artystycznego wyrazu, publikowanie tego rodzaju wywodów nie jest raczej regułą w pracach spod znaku *case studies*. W takich propozycjach zasadniczo autorzy skupiają się bowiem pierwszoplanowo na wypracowywaniu narzędzi do zrozumienia tekstów literackich pod kątem ich wielowymiarowości czy często nawet nieograniczonych możliwości interpretacji. Dostrzec można również niekonwencjonalne ujęcia i uaktualnione sposoby lektury klasycznych opowiadań, co z kolei poszerza perspektywę odbioru oraz umożliwia mierzenie się z dynamiką odczytań.

Warto dodać, że istnieje wiele studiów grupujących w jednej pozycji książkowej teksty różnych interpretatorów podejmujących namysł nad konkretnymi opowiadaniami lub pokrewnymi formami narracyjnymi, np. *Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*[64], *List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*[65]. Czasem może chodzić też o publikacje autorskie przedstawiające subiektywnie dobrane analizy i

[64] *Nowela. Opowiadanie. Gawęda*…
[65] *List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*, red. Tadeusz Budrewicz, Halina Bursztyńska, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001.

interpretacje wybitnych, wyjątkowych czy po prostu reprezentatywnych osiągnięć w zakresie gatunkowych możliwości (np. *Anatomia opowiadania*[66]) lub zawierające teksty zestawione w jednej pozycji z klucza tematycznego, czasowego, narodowościowego (np. *Norwescy pisarze 1960–2010. Interpretacja opowiadań*[67]). Oprócz podstawowych informacji na temat cech gatunkowych, opracowania tego typu skupiają się na konstrukcji, kompozycji, językowym ukształtowaniu i stylistyce, genezie czy wymowie konkretnych opowiadań, np. w zakresie problematyki filozoficznej, metaforyki, symboliki. Siłą takich ujęć jest zarazem konfrontatywność: eksplikacja pojedynczych utworów obok siebie pozwala na zapoznanie się z efektami różnych zabiegów literackich i z przeglądem urozmaiconych podejść interpretacyjnych względem opowiadań. W tym kontekście ciekawą propozycją są również wydane w serii „Rozbiory" *„Panny z Wilka" Jarosława Iwaszkiewicza*[68], Ta pozycja zawiera przeprowadzane różnymi metodami instruktażowe analizy tego samego utworu, co pozwala ukazać dynamikę i rozległość odczytań modelowego opowiadania, za jaki tekst Iwaszkiewicza niewątpliwie można uznać.

W roli specyficznych *case studies* funkcjonują też opracowania lektur szkolnych, np. te, które niegdyś ukazywały się w serii wydawniczej Biblioteka Analiz Literackich: *Opowiadania Tadeusza Borowskiego*[69], *„Medaliony" Zofii Nałkowskiej*[70], *„Opowiadania" Marii Dąbrowskiej*[71], *„Opowiadania" Jarosława Iwaszkiewicza*[72]. W podobnym kierunki idą obecnie tzw. bryki, czyli publikacje pomocnicze tworzone z myślą o uczniach jako repetytoria czy broszurowe wydawnictwa zawierające informacje na temat treści i wymowy wybranych tekstów oraz podstawowe wskazówki interpretacyjne ich dotyczące. Również one bywają poświęcone opowiadaniom konkretnych pisarzy, np. *Opowiadania Antoniego Czechowa. Streszczenie, analiza, interpretacja*[73], *Opowiadania Sławomira Mrożka. Streszczenie, analiza,*

[66] Maciej Miłkowski, *Anatomia opowiadania*, Wydawnictwo Próby, Warszawa 2024.
[67] Harald Nilsen, *Norwescy pisarze 1960–2010. Interpretacja opowiadań*, przeł. Ewa M. Bilińska, Ewa Jarvoll Nilsen, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012.
[68] *„Panny z Wilka" Jarosława Iwaszkiewicza*, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 1996.
[69] Włodzimierz Wójcik, *Opowiadania Tadeusza Borowskiego*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych [seria: Biblioteka Analiz Literackich], Warszawa 1972.
[70] Helena Zaworska, *„Medaliony" Zofii Nałkowskiej*, wyd. IV zmien., Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych [seria: Biblioteka Analiz Literackich], Warszawa 1975.
[71] Maria Knothe, *„Opowiadania" Marii Dąbrowskiej*, WSiP [seria: Biblioteka Analiz Literackich], Warszawa 1980.
[72] Helena Zaworska, *„Opowiadania" Jarosława Iwaszkiewicza*, WSiP [seria: Biblioteka Analiz Literackich], Warszawa 1991.
[73] Magdalena Gulińska, *Opowiadania Antoniego Czechowa. Streszczenie, analiza, interpretacja*, Wydawnictwo Literat, Toruń 2013.

*interpretacja*[74], *Opowiadania Tadeusza Borowskiego. Streszczenie. Analiza. Interpretacja*[75], *Opowiadania Idy Fink. Streszczenie, analiza, interpretacja*[76]. Bez względu na jakość i merytoryczną przydatność tego typu propozycji, można je uznać za symptomatyczne. W namacalny sposób odbijają one bowiem kierunki myślenia o opowiadaniach zadomowione w edukacji szkolnej, a także wskazują na ukanonicznienie się dorobku wybranych autorów; pokazują, które utwory literackie zyskały już glejt tekstów zadomowionych w porządku historycznoliterackim i są dla niego reprezentatywne (albo przynajmniej bywają lub bywały z jakiegoś powodu warte uwzględnienia w programie nauczania).

Jeszcze lepiej i wyraziściej aspekt referowany na przykładzie opracowań szkolnych obrazują wydania wybranych opowiadań z komentarzem w serii Biblioteki Narodowej wydawnictwa Ossolineum. W jej ramach ukazały się już zbiory opowiadań niektórych uznanych twórców literatury światowej i polskiej, każdorazowo poprzedzone wstępami, mającymi w założeniu rekapitulować stan wiedzy na temat konkretnego dorobku w zakresie małych form narracyjnych. Przykładu dostarczają m.in. takie tomy jak *Opowiadania i opowieści. Wybór* Antoniego Czechowa[77], *Wybór nowel i opowiadań* Henryka Sienkiewicza[78], *Wybór opowiadań* Stefana Żeromskiego[79], *Opowiadania, wybór esejów i listów* Brunona Schulza[80], *Opowiadania wybrane* Jarosława Iwaszkiewicza[81]. Obok przeglądowego charakteru tych propozycji, dają one wyobrażenie o praktycznych trudnościach w operowania identyfikatorami gatunkowymi względem konkretnych tekstów. Zarazem mimowolnie nawet zaznacza się tu prawidłowość historycznoliteracka dotycząca wyborów pisarskich w zakresie krótkich form epickich: im bliżej współczesności, tym bardziej typowe jest zarzucanie rygorystycznych obwarowań nowelistyki i zwracanie się twórców ku rozluźnionej formule opowiadania. Zarazem, choć spodziewamy się, że autorzy wstępów do edycji opowiadań w serii Biblioteki Narodowej z pieczołowitością pochylą się

[74] Elżbieta Bator, *Opowiadania Sławomira Mrożka. Streszczenie, analiza, interpretacja*, Wydawnictwo Literat, Toruń 2019.
[75] Magdalena Selbirak, *Opowiadania Tadeusza Borowskiego. Streszczenie. Analiza. Interpretacja*, Wydawnictwo Literat, Toruń 2021.
[76] Alina Łoboda, *Opowiadania Idy Fink. Streszczenie, analiza, interpretacja*, Wydawnictwo Literat, Toruń 2020.
[77] René Śliwowski, *Wstęp*, [w:] Antoni Czechow, *Opowiadania i opowieści. Wybór*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. III–LIII.
[78] Tadeusz Bujnicki, *Wstęp*, [w:] Henryk Sienkiewicz, *Wybór nowel i opowiadań*, wyd. III, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. III–XCVI.
[79] Artur Hutnikiewicz, *Wstęp*, [w:] Stefan Żeromski, *Wybór opowiadań*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. VII–CXVII.
[80] Jerzy Jarzębski, *Wstęp*, [w:] Bruno Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, red. Jerzy Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. III–CXXV.
[81] Andrzej Zawada, *Wstęp*, [w:] Jarosław Iwaszkiewicz, *Opowiadania wybrane*, red. Andrzej Zawada, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2001, s. V–LXXXIII.

nad specyfiką opowiadań w dorobku konkretnych autorów pod kątem ich genologicznej, morfologicznej czy semiotycznej natury, najczęściej się tak nie dzieje. Badacze ograniczają się do przybliżania sylwetek twórczych wybranych pisarzy, ukazania treści i problematyki opisywanych utworów, zarysowania do nich podstawowych kluczy interpretacyjnych, podania wariantów tekstów i wskazówek edytorskich. Opowiadanie jako forma jest w ich wywodach traktowane często jako gatunek przejrzysty w swojej wykładni i zastosowaniu, niewymagający definicyjnych przybliżeń, większych eksplikacji itp. Wstępy do serii BN przynoszą jednak wiedzę, a także dają wyobrażenie o podejściu pisarzy do uprawianego przez nich gatunku.

## 1.4 Opowiadanie w świadomości pisarskiej

*Last, but not least*, informacji na temat opowiadania można szukać także w tekstach programowych, autokomentarzach, wypowiedziach pisarzy oraz udzielanych przez nich wywiadach. Za jednego z pionierów nowoczesnego opowiadania, a także za chyba pierwszego świadomego teoretyka tego gatunku literackiego uznaje się Edgara Allana Poego. W swoim eseju *Filozofia kompozycji*[82] podkreślał on, że to właśnie krótkie formy narracyjne mają wyjątkową zdolność wywoływania silnego efektu emocjonalnego. Zwrócił uwagę przede wszystkim na objętość czy „rozciągłość" opowiadania, które powinno być na tyle krótkie, aby można je było przeczytać za jednym razem, czyli bez przerw będących zakłóceniami w lekturze. Według niego, tylko wtedy czytelnik może w maksymalny sposób skoncentrować się na zrozumieniu tekstu. Intensyfikacja czy synchronizacja odbioru jest bowiem konieczna do osiągnięcia zamierzonego przez autora przeżycia estetycznego, tzw. jedności wrażenia[83]. Tym samym opowiadanie oddziałuje maksymalnie skondensowaną formą, której siła leży w precyzyjnie przemyślanej kompozycji. Jej celem jest wywołanie u odbiorcy sprecyzowanych odczuć. Duże znaczenie odgrywa też sama sugestywność narracji obligatoryjnie poddanej dyscyplinie formalnej. Nie ma, według Poego, w twórczości literackiej miejsca na improwizację, wręcz przeciwnie – konieczna jest nieustanna kalkulacja

[82] Edgar Allan Poe, *Filozofia kompozycji*, przeł. Maciej Żurowski, „Przegląd Humanistyczny" 1972 (t. 16), nr 5, s. 35–47. Por. też Grażyna Borkowska, *Manifesty realistów i kryzys epickości*, [w:] *„Lalka" i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. Józef Bachórz, Michał Głowiński, IBL, Warszawa 1992, s. 165–168.
[83] E.A. Poe, *Filozofia kompozycji*.

i kontrola roztaczana nad materiałem literackim, który należy strukturyzować i poddawać przemyślanym regułom kompozycji.

Na temat opowiadania wypowiadają się także jego współcześni admiratorzy. Zalicza się do nich m.in. Julio Cortázar, który w książce pt. *O literaturze. Wykłady w Berkeley*, *1980*, wskazywał, że popularność gatunku wcale nie ułatwia jego definiowania i precyzyjnego charakteryzowania:

> Na początek należy zrobić rzecz całkiem podstawową, mianowicie zapytać o to, czym jest opowiadanie, wszyscy bowiem je czytamy (jest to gatunek, który, jak sądzę, staje się coraz bardziej popularny; w niektórych krajach zawsze tak było, w innych dopiero toruje on sobie drogę po okresie odrzucenia, którego powody są dość tajemnicze i krytycy nadal próbują je określić), ale ostatecznie trudno podać jakąś definicję opowiadania[84].

Autor *Opowieści o kronopiach i famach* czy zbioru *Dla wszystkich ten sam ogień* sygnalizuje także uniwersalny czy pierwotny charakter opowiadania już poza ramą genologiczną – jako jednego z najstarszych sposobów przekazywania wiedzy, co sprawia, że ta forma, niezależnie od epoki, pozostaje stale nośna i aktualna. Tworzenie opowieści, bez względu na to, czy mają one charakter oralny, czy są utrwalane za pomocą pisma, określa również jako jedną z podstawowych potrzeb człowieka i istotny sposób komunikacji:

> Sztuka snucia opowiadań, takich, jakie wymyślano w innych czasach i jakie czytamy i piszemy dzisiaj, jest tak stara jak ludzkość. Podejrzewam, że już w jaskiniach matki i ojcowie opowiadali je swoim dzieciom (o bizonach, najprawdopodobniej)[85].

Co interesujące, Julio Cortázar oddaje charakter opowiadania za pomocą metafory, mianowicie porównuje je do kuli będącej symbolem doskonałości oraz samowystarczalnej struktury, w której każdy element jest tak samo istotny, jak również harmonijnie współgra z

[84] Julio Cortázar, *Wykład 1: Ścieżki pisarza*, [w:] tegoż, *O literaturze. Wykłady w Berkeley, 1980*, wydanie oryginalne przygotował Carles Álvarez Garriga, przeł. Iwona Krupecka, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2016, s. 15–16.
[85] Tamże, s. 16.

całością. Kompozycyjnie zaplanowana doskonałość ma z założenia wywołać w odbiorcy tekstu określone poczucie „drgania”:

> Porównałem kiedyś opowiadanie do pojęcia kuli, najdoskonalszej formy geometrycznej w tym sensie, że jest całkowicie zamknięta w sobie samej, a każdy z nieskończonych punktów jej powierzchni pozostaje w tej samej odległości od niewidzialnego punktu środkowego. Obraz tego cudu doskonałości, jakim jest kula jako figura geometryczna, nasuwa mi się również wtedy, kiedy myślę o opowiadaniu, które uważam za doskonale napisane. Powieść nigdy nie przywiodłaby mi na myśl idei kuli; może mi się ukazać jako wielościan, jakaś ogromna konstrukcja.
>
> […] opowiadanie rządzi się wewnętrznym, architektonicznym nakazem, aby nie pozostawać otwartym, lecz zamknąć się niczym kula, a jednocześnie zachować ów rodzaj drgania, które rzutuje na rzeczy będące na zewnątrz[86].

Opowiadanie jako forma gatunkowa cieszy się dużym zainteresowaniem wielu prozaików. Uprawiali je tacy klasycy literatury jak choćby James Joyce, Virginia Woolf czy Franz Kafka. Na polskim gruncie sięgali po nie i z różnych zresztą powodów czynili je swoim znakiem rozpoznawczym tacy twórcy jak Stefan Żeromski, Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Dąbrowska, Bruno Schulz, Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, Marek Hłasko, Marek Nowakowski, Sławomir Mrożek, Kazimierz Orłoś. Wśród nich szczególnie intrygujący wydają się ci autorzy, którzy posługują się opowiadania jako formą zdecydowanie preferowaną, czasem nawet jedyną albo najczęściej wybieraną. Co jednak znamienne, większość z wymienionych pisarzy wybiera opowiadanie intuicyjnie, bez roztrząsania ram i potencjału gatunku. Krótką formę podawczą można bowiem traktować jako rezultat procesu pisania, a nie jako cel sam w sobie. Wielu pisarzy na pytanie, czy świadomie preferuje relatywnie krótką formę opowiadania, odpowiedziałoby zapewne podobnie do tego, jak sprawę ujął Andrzej Ziemiański:

[86] Tamże, s. 20–21.

> Zaczynając pisać nie ma się pojęcia czy tekst zamieni się w powieść czy opowiadanie. Tego autor […] nie przewidzi. Piszę o tym co chcę, A granicę powieść/opowiadanie wyznacza nośność pomysłu i ilość spraw, które chcę przekazać[87].

Warto niewątpliwie pamiętać, że w sytuacji, gdy granica pomiędzy gatunkami literackimi jest płynna i łatwo się obecnie rozmywa, o formie opowiadania przesądza nie objętość tekstu, lecz jego zwartość tematyczna.

Różnorodność stylów, tematów oraz technik narracyjnych, po które sięgają współcześni twórcy opowiadań, świadczą o tym, że gatunek zyskał na sile i aktualności oraz legitymuje się cały czas dużą dynamiką. Jego skondensowana forma dostosowana jest do możliwości percepcyjnych współczesnych czytelników, którzy preferują krótkie komunikaty pozbawione zbędnych opisów czy dodatkowych informacji.

## 1.5 Atrakcyjność opowiadania

Opowiadanie od dawna stanowi przedmiot zainteresowań literaturoznawczych jako przede wszystkim jeden z najbardziej rozpoznawalnych gatunków epickich albo popularna i typowa technika prezentacyjna w obszarze prawidłowości narracyjnych. Z jednej strony opowiadanie jest domeną *stricte* pisarską, z drugiej strony kojarzy się bardzo swojsko: z historiami przekazywanymi sobie z ust do ust od zarania dziejów, także z lekturami przeznaczonymi do czytania dzieciom na „dobranoc" albo z typową formą wypowiedzi pisemnej ćwiczonej już w szkole podstawowej, ciągle atrakcyjną nawet w potocznej i codziennej komunikacji, oswajaną też przez nowe media i zaawansowane technologie.

Opowiadanie to z pewnością gatunek, który elastycznie przystaje do przemian zachodzących w kulturze, funkcjonuje jako forma nie tylko jednorodna tworzywowo, ale nadążająca za rozwojem technologicznym, uobecniająca się w takich przejawach jak *flash fiction* czy narracje sieciowe. Dostosowuje się również do możliwości percepcyjnych i oczekiwań odbiorców, utrzymuje ich przy sobie, a zarazem dba o poszerzanie ich kręgu.

[87] *Podatki płacę regularnie*, rozm. Krzysztof „Matka" Majcher i Robert „Bert" Siata, iluzyt.pl, 20.05.2005, https://iluzyt.pl/wywiad/4/ziemianski/podatki-place-regularnie [dostęp: 13.06.2025]. Samo w sobie jest wymowne, że twórcy bywają pytani o motywacje dotyczące wyboru właśnie opowiadania jako formy pisarskiej.

O zainteresowaniu opowiadaniem świadczą różne inicjatywy z nim powiązane, takie jak Międzynarodowy Festiwal Opowiadania. Celem tego wydarzenia jest promowanie literatury oraz oryginalnych sposobów opowiadania historii z uwzględnieniem także wpływu narracji na inne dziedziny sztuki[88]. Festiwal poświęcony opowiadaniu tworzy zarazem okazję do spotkania twórców uprawiających ten gatunek i do wymiany myśli na jego temat. Efektem przedsięwzięcia jest też m.in. wydawanie antologii opowiadań. Przy okazji osobno warto odnotować często mającą aktualnie miejsce praktykę grupowania rozmaitych opowiadań w wydaniach książkowych, co też uwidacznia nośność samego gatunku. Dokonuje się to z różnego klucza. Zwykle znaczenie ma podobieństwo tematyczne, obecność tego samego motywu, posługiwanie się analogiczną konwencją, czasem wspólnota pokoleniowa autorów lub impuls instytucjonalny, gdy pozycja jest zbiorem opowiadań nagrodzonych w konkretnym konkursie lub powstałych z innego zewnętrznego bodźca czy narzuconej inicjatywy. Jednak częsta praktyka grupowania opowiadań w antologiach nie owocuje automatycznie refleksją genologiczną nad zgromadzonymi utworami. To, że we wprowadzeniach lub posłowiach do antologii opowiadań obligatoryjnie nie pojawia się namysł nad opowiadaniem jako formą, wynika z potraktowania go właśnie jako gatunku o dużym stopniu rozpoznawalności czy przejrzystości.

Współczesna sytuacja opowiadania obfituje jeszcze w inne paradoksy. Pomimo wielości tekstów wskazujących na jego niebagatelną wagę, przez jakiś czas było ono ewidentnie traktowane jako gatunek mniej prestiżowy czy podrzędny, m.in. w stosunku do noweli oraz powieści. Nowela budziła uznanie za zwartą i rygorystyczną kompozycję. Powieść z kolei od XIX wieku cieszyła się bodaj największą estymą wśród form epickich i uchodziła za podstawowe i ambicjonalnie najefektywniejsze narzędzie w warsztacie. Powodów można by doszukiwać się w objętości i zasięgu tematycznym. Powieść, jako forma dłuższa, umożliwiająca prowadzenie wielowątkowej narracji, dawała szansę podjęcia złożonej problematyki, pokazania portretu psychologicznego bohaterów i motywacji ich zachowania, stworzenia rozległego tła i komentarza na temat kontekstu społecznego czy historycznego przedstawianego momentu dziejowego. Z czasem jednak opowiadanie zyskiwało coraz większą autonomię jako gatunek spójny pod względem koncepcji pisarskiej, ale zarazem nieobwarowany nazbyt restrykcyjnie. Od noweli zaczęło go odróżniać większe pozytywnie waloryzowane rozbudowanie i możliwość bardziej „migawkowego" traktowania konkretnej problematyki. Natomiast w porównaniu z powieścią opowiadanie zyskuje dzięki

[88] https://opowiadania.org/o-nas/idea-festiwalu/ [dostęp: 10.05.2025].

bardziej lakonicznej formie, legitymuje się bowiem ograniczoną liczbą bohaterów, zasadniczo jednowątkowością oraz zarysowaną puentą, nie wymaga też rozbudowania narracji. Innymi słowy, te same powody, które niegdyś decydowały o marginalizacji opowiadania, obecnie są powodem jego uprzywilejowania.

W sensie strategii prezentacyjnej opowiadanie jawi się jako uniwersalna technika komunikacyjna, a na tle form epickich intuicyjnie odbierane jest jako gatunek nośny, produktywny, żywy (w przeciwieństwie do np. powieści poetyckiej, eposu, dumy, śpiewu historycznego, dumy, czy bajki…). Wśród innych gatunków prozatorskich czy beletrystycznych opowiadanie ma zdecydowanie uprzywilejowany czy wręcz unadrzędniony status. Warto dodać, że opowiadanie może być zarówno przejrzyste, jasne w wykładni, nieskomplikowane, jak też złożone i eksperymentalne. Nie ogranicza ono jednak pisarzy nazbyt obwarowaniami gatunkowymi. Sama fabuła opowiadania może, ale nie musi (i często nie jest) prosta czy jednoznaczna w odbiorze, np. ze względu na eksperymentalne podejście do stylistyki oraz techniki narracyjnej wybranej przez autora tekstu.

Oczywistym jest również nieustanna i nieprzerwana ewolucja gatunku, który wywodzi się z bogatej tradycji narracyjnej obejmującej zarówno przekazy ustne (m.in. ludowe), jak i rozwój literatury pisanej. Warto zwrócić uwagę, że w perspektywie historycznoliterackiej opowiadanie rodzi się jako potrzeba przekroczenia ograniczeń narzucanych przez format różnych propozycji – np. struktury ustnej gawędy, ale przede wszystkim z chęci rozluźnienia zwartości noweli, zarazem przy respektowaniu jednak jej konstytutywnych cech, takich jak jednowątkowość, krótka, skondensowana forma, ciąg przyczynowo-skutkowy, dążność do punktu kulminacyjnego, nastawienie na kontakt z czytelnikiem, dydaktyczno-moralnym przesłanie z jasnymi wskazówkami do interpretacji bez dopuszczania nadmiernej dowolności w tym zakresie. Opowiadanie w klasycznej postaci i stereotypowo kojarzy się rzeczywiście przede wszystkim z jeszcze renesansową (Giovanni Boccaccio), a potem dziewiętnastowieczną koncepcją nowelistyczną (m.in. Antoni Czechow). Jednak w XX wieku zaczyna ono odchodzić od szczegółowego przedstawiania rzeczywistości, dążenia do społecznej diagnozy oraz dbałości o narracyjną wiarygodność. Cechować zaczyna się rozwojem psychologicznej głębi postaci czy bardziej złożoną konstrukcją, która może stawać się labiryntowa, oniryczna, iluzoryczna. Taki typ opowiadania cechuje jego odmiany modernistyczne (m.in. Bruno Schulz), w których zwraca uwagę m.in. subiektywizacja narracji. W toku dalszej ewolucji gatunku zauważalny jest coraz większy nacisk na eksperymenty formalne, co daje o sobie mocno już znać w odmianach postmodernistycznych

(np. u Johna Bartha czy Julio Cortázara). Znaczące są współczesne modyfikacje i eksperymenty, w których widać odejście od tradycyjnej narracji oraz fragmentaryczność, zabawę kategoriami prawdy i fałszu oraz sensu. Obecnie mamy często do czynienia ze strukturą nieoczywistą, konceptualną, w której niejednokrotnie zaskakuje nas to, co się wydarza w toku fabularnym utworu, albo to, co uaktywnia się na poziomie jego organizacji kompozycyjnej czy językowej.

Opowiadanie jest dynamiczną formą, która poddaje się różnorakim modyfikacjom pod wpływem zmian dokonujących się w kulturze, a jednocześnie zachowuje swoje reprezentatywne cechy i się nimi legitymuje. Na jego atrakcyjność rzutują takie wyróżniki jak uniwersalność, zrozumiałość, nośność komunikacyjna, swojskość, łatwa rozpoznawalność, użytkowość, poręczność, współczesność, żywotność. Ponadto opowiadanie cechuje zwykle jednowątkowość. Z konieczności i *ex definitione* operuje ono kondensacją treści wykształca sposoby jej wyrażania w sposób zwarty, lapidarny oraz relatywnie na niewielkiej płaszczyźnie tekstowej. Zwięzły format oraz niezbyt rozbudowana fabuła są przystępne w odbiorze, współgrają tym samym ze współczesnymi tendencjami cywilizacyjnymi, jednak z drugiej strony ta kompaktowość nie oznacza uproszczenia czy ułatwienia interpretacji.

Opowiadanie, które ma ciągle duży potencjał pisarski, może być obecnie atrakcyjne także jak probierz dla empirycznego odbioru literatury. Dzięki swojskości tej formy dobrze zadomowionej w kulturze można bowiem poddawać badaniom odbiór tekstów przez czytelników, ich reakcje oraz komentarze odnośnie odczuć wywołanych za sprawą przeczytanej historii.

Oprócz wpływania na percepcję czytelników, samo opowiadanie również nieustannie i nieprzerwanie przekształca się pod wpływem m.in. ich preferencji. Ewoluuje w odpowiedzi na zmieniające się gusta, dostosowuje swoją formę do nowych oczekiwań estetycznych, tematycznych czy też poznawczych. Współczesna kultura literacka, w dużej mierze interaktywna i dialogiczna, sprawia wrażenie, że granica między twórcą a odbiorcą staje się płynna, a opowieść ulega nieustannym reinterpretacjom oraz modyfikacjom. Proces ten można zaobserwować zarówno w literaturze drukowanej, jak i w przekazach transmedialnych, gdzie opowiadanie rozwija się poprzez różne media, ponieważ angażuje coraz to nowsze strategie narracyjne i wchodzi w interakcję z odbiorcą na wielu poziomach. W ten sposób opowiadanie staje się nie tylko formą przekazu treści, ale także dynamicznym procesem, który podlega ciągłej aktualizacji oraz redefinicji w zależności od społeczno-kulturowego

kontekstu, co nie znaczy, że niweluje to potrzebę uprawiania tego gatunku na tradycyjną modłę.

Opowiadanie stanowi zarazem łatwy i trudny problem badawczy. Łatwy, ponieważ jego rozpoznawalna, swojska, definicyjnie klarowna i zwykle też przejrzysta forma nie rodzi barier. Trudny, gdyż interpretacja i analiza muszą jednak wychodzić poza oczywistości, nie bazować wyłącznie na przejrzystości gatunku czy techniki podawczej. Ponadto lapidarny tekst wymaga często od czytelnika skupienia uwagi na tym, co sytuuje się pomiędzy wierszami, w planie wyższej struktury znaczeniowej, ponad sensem podstawowym, także w szczególe, który może odgrywać istotną rolę, co rodzi niemało twórczych wyzwań interpretacyjnych.

Na atrakcyjność opowiadania wpływa również możliwość rozpatrywania go w kategorii opowieści o pisarzu, którą z jednej strony determinuje dyskurs badawczy, obieg krytycznoliteracki i odbiorczy a z drugiej strony w swoich wypowiedziach oraz poprzez własne teksty tworzy o sobie sam autor. Opowiadanie czy opowieść w dyskursie literaturoznawczym jawi się wówczas jako opowieść biograficzna i/lub opowieść historycznoliteracka.

# Rozdział 2

# Wojciech Albiński, czyli życie pod szyldem literatury

## 2.1 Wojciech Albiński – sylwetka twórcza i recepcja dorobku

Wojciech Albiński to urodzony w 1935 roku pisarz[1], który swoją obecność w polskim życiu literackim wyraziściej zaznaczył w XXI wieku. W porównaniu z reprezentantami tego samego pokolenia literackiego zadebiutował książkowo późno, ponieważ dopiero w wieku sześćdziesięciu ośmiu lat, kiedy w 2003 roku wydał zbiór opowiadań pod tytułem *Kalahari*. Stosunkowo szybko pojawiły się następne jego dzieła. Tom utworów prozatorskich *Królestwo potrzebuje kata* ukazał się już w 2004 roku. W 2006 roku twórca opublikował zbiór *Antylopa szuka myśliwego*. Opowiadania w nim zawarte w całości zasiliły książkę *Lidia z Kamerunu* wydaną w 2007 roku, w której znalazły się ponadto dwa nowe teksty, w tym między innymi utwór tytułowy. W swoim dorobku Wojciech Albiński ma jeszcze zbiór opowiadań *Achtung! Banditen!* z 2009 roku. Ostatnia wydana za jego życia książka została opublikowana w 2012 roku i nosi tytuł *Soweto – my love*.

Jeśli kierować się kryteriami generacyjnymi, to można by się spodziewać, że na początek XXI wieku przypadnie raczej zwieńczenie drogi twórczej Wojciecha Albińskiego. Nic bardziej mylnego – chodzi wszelako o autora nieszablonowego, którego odrębność przejawia się już choćby w tym, że swoje utwory opublikował właśnie jako świadomy artysta oraz człowiek dojrzały, ukształtowany światopoglądowo i estetycznie. Na późny debiut książkowy i relatywnie niezbyt obfity (jakkolwiek też znaczący, na tyle reprezentatywny i wyrazisty, żeby

[1] Trzeba nadmienić, że na rodzimej niwie pisarskiej w XXI wieku funkcjonuje jeszcze jeden twórca noszący dokładnie takie samo imię i nazwisko: Wojciech Albiński (ur. 1977). To autor żyjący i nadal aktywny; co więcej, podobnie jak bohater mojej pracy także debiutujący książkowo w pierwszej dekadzie XXI wieku. Por. np. hasło: *Albiński Wojciech*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojciech_Albi%C5%84ski_(1977) [dostęp: 15.02.2025]; Jakub Nikodem, *Wojciech Albiński „Oświęcimki”*, culture.pl, maj 2015, https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-oswiecimki [dostęp: 15.02.2025]. Zbieżność nazwisk bywa niekiedy przyczyną błędnych atrybucji tekstowych. Przy okazji warto sprostować dane zawarte w Polskiej Bibliografii Literackiej, gdzie Wojciechowi Albińskiemu (ur. 1935) przypisano kilka utworów młodszego kolegi po piórze – zob. https://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=zapisy&p_dzial=9043 [dostęp: 15.05.2025], tu pozycje: 1268 (*Przekąski – Zakąski* [opowiadanie]), 1270–1285 (wiersze *[Dzień po nocy, rzęsy grodzą okolicę]*; *[Spadłe liście w ogrodzie]*; *Teodycea*; *Arche*; *Bak*; *O tym... no... o rozkładzie dnia*; *Gry*; *[Jestem dzieckiem w Twoich kościach]*; *Sylwester*; *Frygam się*; *Niewykwalifikowany czytelnik*; *Przepis*, „Literatura” 2000, nr 1, s. 45; *Bak*; *Ochota*; *Przepis*; *Teodycea*; *Wypominki*, „Lampa i Iskra Boża” 2000, nr 16, s. 85), 1286 *([Sto dziewięćdziesiąt osiem] 198 notatek z wyprawy w góry Tien-szan*).

rozpoznać w nim rasowego pisarza) dorobek miały na pewno wpływ koleje losu i wybory życiowe twórcy[2]. Urodził się on, o czym była już mowa, ale co warto jeszcze raz podkreślić, w 1935 roku, czyli na krótko przed wybuchem II wojny światowej, w podwarszawskich Włochach[3]. Wychował się właśnie tam, a jego pamięć zarejestrowała wydarzenia wojenne. We Włochach odbył też wczesną edukację – co ciekawe, w szkole, do której chodził w tym samym czasie Marek Nowakowski i którą kierował Antoni Nowakowski, czyli ojciec późniejszego autora *Benka Kwiaciarza*. Obaj przyszli pisarze poznali się zatem we wczesnych latach i łączą ich nawet częściowo te same wspomnienia. Potem Albiński uczęszczał do funkcjonującej w Warszawie szkoły, która kontynuowała długoletnią, bo jeszcze dziewiętnastowieczną tradycję znanego i zasłużonego gimnazjum Wojciecha Górskiego (obszerny biogram Albińskiego figuruje na stronie internetowej gromadzącej informacje o wychowankach tej placówki[4]). Po zdaniu matury w 1952 roku rozpoczął studia na Politechnice Warszawskiej. Ukończył geodezję. Pracę w zdobytym zawodzie geodety, a także specjalisty w zakresie kwestii katastralnych i kartograficznych z sukcesem uprawiał do końca życia, najpierw w Polsce, a potem już z wyboru poza krajem. W 1963 roku skorzystał z prywatnego zaproszenia i razem z poślubioną w 1959 roku żoną Wandą, wierną mu towarzyszką przez całe życie, wyjechał do Francji. Do Polski postanowił nie wracać. Zamieszkał z żoną w Szwajcarii, by ostatecznie w 1969 roku porzucić intratne zajęcie oraz stabilizację życiową i osiąść na południu Afryki. Początkowo mieszkał i pracował w Botswanie, potem jednocześnie także w Republice Południowej Afryki, gdzie ostatecznie osiadł z rodziną. Od 1990 roku zaczął bywać w Polsce, a z czasem też w niej pomieszkiwać. Na stałe wrócił do kraju w 2010 roku. Pisarstwu na dobre poświecił się dopiero pod koniec życia na emeryturze. Zmarł w Warszawie w 2015 roku.

Warto podkreślić, że Albiński bardzo konsekwentnie trzymał się tej samej formy i podobnej tematyki, tzn. sednem swojej twórczości uczynił tworzenie opowiadań osadzonych

[2] Przy podawaniu faktów biograficznych korzystam z różnych źródeł powielających często podstawowe informacje o życiu twórcy. Zob. np. Alicja Szałagan, *Wojciech Albiński*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobiograficzny*, https://pisarzeibadacze.ibl.edu.pl/haslo/280/albinski-wojciech [dostęp: 28.11.2024]; Bartosz Marzec, *Wojciech Albiński. 27.01.1935 – 6.07.2015*, https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-albinski [dostęp: 28.11.2024]; Mieczysław Metler, *Albiński Wacław Wojciech (roboczy biogram)*, http://wychowancygorskiego.pl/biogramy/albinski-waclaw-wojciech/ [dostęp: 28.11.2024]; [b.a], *Odszedł Wojciech Albiński*, geoforum.pl, 8.07.2015, https://geoforum.pl/news/20125/odszedl-wojciech-albinski [dostęp: 28.11.2024]. Por. też Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie. Opowieść o Wojciechu Albińskim*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2012. Do charakteru tych źródeł odnoszę się nieco szczegółowiej w trzecim podrozdziale.

[3] Dziś jest to dzielnica stolicy, zatem w wielu biogramach mowa jest często o Warszawie jako miejscu urodzenia Wacława Wojciecha Albińskiego, bo takie imiona figurują w oficjalnych dokumentach i niektórych biogramach pisarza, który posługiwał się zwykle (a jako autor książek zawsze) swoim drugim imieniem: Wojciech. Por. np. biogramy: Mieczysław Metler, *Albiński Wacław Wojciech*; Alicja Szałagan, *Wojciech Albiński*.

[4] Por. Mieczysław Metler, *Albiński Wacław Wojciech*.

we własnych doświadczeniach biograficznych. W swoich tekstach najczęściej eksplorował znane mu z autopsji wątki, wydarzenia i scenerie afrykańskie, specyfikę społeczną i polityczną tej części świata (szczególnie w RPA). Sięgnął także po wspomnienia z dzieciństwa z czasów II wojny światowej, którą spędził w podwarszawskich Włochach, gdzie miał okazję obserwować m.in. dogorywające powstanie warszawskie. Przeżycia wojenne zawarł w tomie *Achtung! Banditen!* wydanym w 2009 roku.

Cały dorobek Wojciecha Albińskiego podsumowuje zbiorowa dwutomowa edycja jego utworów, która ukazała się pośmiertnie w 2019 roku – najprawdopodobniej z inicjatywy rodziny pisarza i jej sumptem – pod auspicjami serwisu wydawniczego bookplan.pl[5]. Publikacja, oprócz opowiadań wydanych poprzednio książkowo, zawiera też teksty rozproszone oraz wcześniej niedrukowane. Tom drugi dopełniają bowiem wiersze, znane jedynie z czasopism albo wydobyte z pisarskiego archiwum. Oba tomy poprzedzone zostały komentarzem Marka Nowakowskiego o sugestywnym tytule *Historia niezwykłego debiutu*. To przedruk wstępu, który znalazł się już w pierwszej książce Albińskiego *Kalahari*[6]. Uzupełnienie obu tomów stanowi jeszcze dołączony na końcu każdego z nich wywiad *Jest wiele niepotrzebnych krajów*, którego pisarz udzielił Janowi Strękowskiemu i który pierwotnie w 2006 roku ukazał się w miesięczniku „Nowe Książki”[7]. Całość daje dobre – i w zamyśle: pełne – wyobrażenie o drodze twórczej autora *Lidii z Kamerunu.* Jasno widać, że choć Wojciech Albiński pierwszą książkę wydał w 2003 roku, już od młodzieńczych lat chciał się sprawdzić i zaistnieć na niwie literackiej. Potem, przebywając poza Polską, sporadycznie też dawał upust potrzebie pisarskiej. Jeszcze przed debiutem książkowym opublikował kilka utworów w prasie – zarówno krajowej, jak i emigracyjnej. Warto pamiętać o tych wczesnych i potem następujących próbach literackich jako ważnym elemencie drogi twórczej Albińskiego, który mimo późnego debiutu książkowego nie narodził się jako pisarz dopiero w XXI wieku, ale już od zarania młodości próbował swych sił w literaturze.

[5] Wojciech Albiński, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1–2, bookplan.pl, [b.m.w.], [b.r.w.] [2019].
[6] Marek Nowakowski, *Historia niezwykłego debiutu*, [w:] Wojciech Albiński*, Kalahari*, Twój Styl, Warszawa 2003, s. 5–8 (pierwodruk: „Nowe Państwo” 2002, nr 12, s. 40). Przedruk w: Wojciech Albiński, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, bookplan.pl, [b.m.w.], [b.r.w.] [2019], s. 3–6 oraz t. 2, bookplan.pl, [b.m.w.], [b.r.w.] [2019], s. 3–5. Dalej szkic M. Nowakowskiego cytuję zawsze z wydania z 2019 roku za układem z t. 1.
[7] Wojciech Albiński – wywiad, *Jest wiele niepotrzebnych krajów*, rozm. Jan Strękowski, „Nowe Książki” 2006, nr 8, s. 4–8; przedruk w: Wojciech Albiński, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 579–595 lub t. 2, s. 470–486.

Gdyby chronologicznie prześledzić dorobek pisarza, to w świetle dzisiejszej wiedzy i ustaleń popartych weryfikacją autora[8] pierwszymi utworami, które zaprezentował on czytelnikom, były zamieszczone w 1956 roku na łamach tygodnika „Po prostu" dwa wiersze *Mała dziewczynka śpi* oraz *Jak łatwo oszaleć*[9]. Niebawem tygodnik „Dziś i Jutro" wydrukował też trzy innego jego utwory poetyckie: *Wyrok*, *Koncert jazzu* oraz *[Któregoś ranka…]*[10]. W mniej więcej tym samym czasie dołączył on do działającego przy Związku Literatów Polskich Koła Młodych, czyli organizacji założonej z myślą o zdolnych, początkujących twórcach, zachęcanych do prezentowania oraz analizowania własnych prób pisarskich[11]. Prawdopodobnie w efekcie aktywności na tym polu dwa wiersze Albińskiego (*Ślepcy* oraz *Mała dziewczynka śpi*) zostały opublikowane w *Almanachu Młodych 1955/1956*[12]. *Notabene* te teksty otwierały almanach. O inicjalnej pozycji zadecydował przyjęty przy prezentacji autorów układ alfabetyczny ich nazwisk, ale i tak rzecz jawi się niezamierzenie symbolicznie. Przyszły autor *Soveto – my love* dał się zarazem poznać jako student biorący czynny udział w życiu literackim, co miało zapewne związek z nadziejami, jakie młodzi ludzie wiązali wtedy z przemianami roku 1956. Dwa jego wiersze: *Ofiarujesz mi ciepło* i *Sanatorium* zasiliły pierwszy numer

[8] Informacja figuruje w rzetelnym źródle *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobiograficzny*, gdzie mowa też o tym, że hasło osobowe bazuje m.in. na ankiecie wypełnionej przez pisarza w 2013 roku – por. Alicja Szałagan, *Wojciech Albiński*.

[9] Wojciech Albiński, *Mała dziewczynka śpi*; *Jak łatwo oszaleć*, „Po prostu" 1956, nr 5. Na temat znaczenia pisma „Po prostu" jako symbolu przemian odwilżowych w 1956 roku por. Michał Przeperski, *„Po prostu" – pismo, które stało się legendą polskiego Października*, https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/pazdziernik-1956/31522,Po-prostu-pismo-ktore-stalo-sie-legenda-polskiego-Pazdziernika.html [dostęp: 4.02.2025].

[10] Wojciech Albiński, *Wyrok*; *Koncert jazzu*; *[Któregoś ranka…]*, „Dziś i Jutro" 1956, nr 5, s. 8. Wiersze Albińskiego opublikowane zostały obok dwóch utworów Romana Śliwonika pod rysunkami Gabriela Rechowicza w przestrzeni wydzielonej na szpalcie i włamanej w artykuł Zbigniewa Doleckiego, *Mali poeci mogą wyrosnąć* („Dziś i Jutro" 1956, nr 5, s. 7–8), stanowiący polemikę z szeroko komentowanym w tym czasie w prasie pamfletowym tekstem Krzysztofa Teodora Toeplitza o najmłodszej poezji zatytułowanym *Nasze pieszczochy* („Nowa Kultura" 1956, nr 1). Drukowi wierszy towarzyszyła adnotacja odredakcyjna, z której wynika, iż obaj twórcy szukali wcześniej wytrwale łam do publicznego zaistnienia i nie zniechęcali się odmowami. Ponadto nota zawierała deklarację: „Redakcja nasza zdecydowała się na druk wierszy R. Śliwonika i W. Albińskiego przede wszystkim ze względu na to, te utwory ich w dużym stopniu reprezentują twórczość wielu innych młodych, cechuje je – niepokój ideowy i poszukiwanie pozytywnych wartości, które pozwoliłyby na rozjaśnienie świata i przyjęcie określonego doń stosunku. […] Obaj poeci widzą niepokojące problemy moralne życia – i starają się – poprzez próby dotarcia do ich źródeł – dać na nie sobie samym i innym – odpowiedź".

[11] O zasadach funkcjonowania Kół Młodych pisze na przykładzie oddziału ZLP w Krakowie Anna Grochowska, *Działalność Koła Młodych przy dawnym Krakowskim Oddziale Związku Literatów Polskich*, [w:] *Twórcze pisanie w teorii i praktyce*, red. Gabriela Matuszek, Hanna Sieja-Skrzypulec, Studium Literacko-Artystyczne UJ, Kraków 2015 – tu por. m.in. s. 201–206, gdzie przytoczony jest zachowany w archiwach Regulamin Koła Młodych przy Związku Literatów Polskich, przygotowany w 1950 roku odgórnie i rozsyłany z Warszawy do wszystkich lokalnych oddziałów. Rzecz daje wgląd w ogólne zasady działalności struktur młodzieżowych ZLP, jakkolwiek należy pamiętać, że Albiński znalazł się w szeregach tej organizacji w czasach już odwilżowych, zatem nie wszystkie wytyczne musiały wówczas już obowiązywać.

[12] Wojciech Albiński, *Ślepcy*; *Mała dziewczynka śpi*, [w:] *Almanach Młodych 1955/1956*, red. Jerzy Broszkiewicz, Edward Hołda, wstęp Artur Międzyrzecki, Iskry, Warszawa 1956, s. 15–16. Warto dodać, że w almanachu znalazły się utwory takich autorów jak m.in. Ernest Bryll, Andrzej Bursa, Stanisław Czycz, Bohdan Drozdowski, Jerzy Harasymowicz, Małgorzata Hillar, Ireneusz Iredyński Jarosław Marek Rymkiewicz, Roman Śliwonik, Jerzy Broszkiewicz, Eugeniusz Kabatc, Aleksander Minkowski, Bogdan Wojdowski, Jarosław Abramow.

poodwilżowego pisma literacko-artystycznego „Współczesność”[13], w którego tworzenie i redagowanie był zaangażowany. We „Współczesności” opublikował jeszcze w 1957 roku opowiadanie *Ucieczki*[14]. Już po wyjeździe z Polski sporadycznie zamieszczał swoje utwory w prasie emigracyjnej. W paryskiej „Kulturze” pod pseudonimem Jan Warski ogłosił dwa opowiadania: *Kino Centralne* w 1968 roku[15] oraz *Siateczka* w 1969 roku[16]. W 1980 roku to pismo wydrukowało jego wiersze: *Kalahari I* oraz *Kalahari II*[17]. W tym samym roku w londyńskich „Wiadomościach” ukazało się opowiadanie *Węże spadają z nieba*[18]. Warto dodać, że w XXI wieku po debiucie książkowym w Polsce, równolegle z kolejnymi zwartymi edycjami swoich utworów, pisarz także zamieszczał opowiadania w prasie, i to w tak różnych tytułach jak „Rzeczpospolita”, „Gazeta Wyborcza”, „Tygodnik Powszechny”, „Dialog”, „Poznaj Świat”.

Twórczość Albińskiego jest doceniana przez krytyków i czytelników. Była honorowana laurami lub nominacjami do nagród. Za zbiór opowiadań *Kalahari* twórca otrzymał w 2004 roku Nagrodę Literacką im. Józefa Mackiewicza. Przedrukowywaną laudację, która stanowi jeden z pierwszych komentarzy do twórczości Wojciecha Albińskiego, wygłosił wówczas Jacek Trznadel[19]. Książka została też nominowana do Nagrody Literackiej Nike. Tom *Achtung! Banditen!* w 2010 roku znalazł się w finale Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus”, a także wśród pozycji wyróżnionych nominacjami do Nagrody Literackiej Gdynia.

Uznanie dla pisarza potwierdza ponadto tablica pamiątkowa przy budynku w dzielnicy Stare Włochy w Warszawie przy ul. Plastycznej 25 na rogu z ulicą Sympatyczną, gdzie spędził on dzieciństwo. Wykonana została ona w ramach projektu „Tablice upamiętniające znanych Włochowian w miejscu, gdzie mieszkali”[20] powstałego z inicjatywy Wojciecha Deszczyńskiego.

---

[13] Wojciech Albiński, *Ofiarujesz mi ciepło*; *Sanatorium*, „Współczesność” 1956, nr 1.
[14] Tenże, *Ucieczki*, „Współczesność” 1957, nr 5, s. 2–3.
[15] Tenże, *Kino Centralne*, „Kultura” 1968, nr 8/9, s. 22–28.
[16] Tenże, *Siateczka*, „Kultura” 1969, nr 1/2, s. 45–53.
[17] Tenże, *Kalahari I*; *Kalahari II*, „Kultura” 1980, nr 6, s. 66–67.
[18] Tenże, *Węże spadają z nieba*, „Wiadomości” [Londyn] 1980, nr 47/48, s. 4.
[19] Jacek Trznadel, *„Kalahari” Wojciecha Albińskiego (Nagroda im. J. Mackiewicza 2004)*, „Arcana” 2005, nr 1/2, s. 275–277. Tekst – w całości lub we fragmentach – pojawia(ł) się też w różnych źródłach internetowych (zob. np. *Jacek Trznadel wygłasza laudację książki Wojciecha Albińskiego*, 2004, https://web.archive.org/web/20131102162115/http://tylkoprawda.akcja.pl/laud2004.htm [dostęp: 28.11.2024]).
[20] Szczegółowiej na ten temat zob. https://bo.um.warszawa.pl/processes/na-rok-2017/f/1/projects/4096?component_id=1&locale=pl&participatory_process_slug=na-rok-2017 [dostęp: 2.01.2025]. Projekt, zrealizowany w 2017 roku w ramach Budżetu Obywatelskiego Warszawy, polegał na zamieszczeniu tablicy z biogramem znanego mieszkańca podwarszawskich Włochów z podkreśleniem okresu włochowskiego. W ramach tego projektu upamiętnieni zostali Wojciech Albiński, Marek Nowakowski oraz Jerzy Ficowski.




Tablica pamiątkowa przed budynkiem w dzielnicy Stare Włochy w Warszawie przy ul. Plastycznej 25 na rogu z ulicą Sympatyczną, gdzie pisarz spędził dzieciństwo

ŹRÓDŁO ZDJĘCIA:

https://bo.um.warszawa.pl/processes/na-rok-2017/f/1/projects/4096?component_id=1&locale=pl&participatory_process_slug=na-rok-2017

Jej odsłonięcie miało miejsce w niedzielę 25 czerwca 2017 roku podczas Festiwalu Otwarte Ogrody 2017 we Włochach, kiedy odbyła się zarazem „Wycieczka śladami włochowskich pisarzy" prowadzona przez Magdalenę Foks z Fundacji Stare Nowe Włochy oraz firmowana przez Wojciecha Deszczyńskiego[21].

[21] Bazuję na zachowanym programie tego wydarzenia: https://wlochy.org.pl/dzialania-ssw/festiwal-otwarte-ogrody-2017-we-wlochach-program-2/ [dostęp: 4.02.2025]. Por. też relację: https://wlochy.org.pl/dzialania-ssw/festiwal-otwarte-ogrody-2017-we-wlochach-relacja-2/ [dostęp: 4.02.2025].




ŹRÓDŁO PLAKATU:

https://www.facebook.com/StareNoweWlochy

Z inicjatywy żony autora zbioru *Kalahari* w przestrzeni dzielnicy Włochy pojawiła się także inna tablica. Została ona wmurowana w fasadę budynku szkoły (obecnie jest to Szkoła Podstawowa nr 94 im. I Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego[22]), do której tuż po wojnie uczęszczał Wojciech Albiński. Uroczystości odsłonięcia tego znaku upamiętnienia pisarza, która miała miejsce 1 grudnia 2021 roku, towarzyszyło też poświęcone mu spotkanie. Na stronie placówki prezentowana jest fotorelacja z tych wydarzeń[23]:

[22] Ta szkoła ma długą tradycję, sięgającą roku 1930, w obecnym miejscu istnieje od 1932 roku, w 1935 roku nadano jej imię I Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego. W czasie wojny nie działała. Po jej zakończeniu patrona usunięto. Uroczyście przywrócono go dopiero w 1992 roku na wniosek złożony przez Radę Pedagogiczną w 1989 roku, a zaaprobowany w 1990 roku. Na ten temat zob. *Historia szkoły*, http://www.sp94.waw.pl/historia-szkoly/ [dostęp: 4.02.2025]. Powojenne wspomnienia szkolne prezentuje w osobnej publikacji rocznikowo nieco młodszy od Wojciecha Albińskiego, ale też uczęszczający do tej samej placówki po wojnie Stanisław Dąbrowski, *Szkoła nad stawem*, Krzysztof Biesaga, Warszawa 2001. Relacja daje dobre wyobrażenie o atmosferze lat 50. we Włochach z czasów dzieciństwa Wojciecha Albińskiego. W książce nie pada jednak jego nazwisko, są za to odwołania do Marka Nowakowskiego i jego rodziców – Antoniego Nowakowskiego jako długoletniego kierownika placówki oraz Stanisławy Nowakowskiej jako nauczycielki języka polskiego w niej pracującej (w publikacji autor, zastrzegając jednak, że pamięć może go zawodzić, nazywa ją błędnie Zofią).

[23] *Tablica upamiętniająca pisarza Wojciecha Albińskiego*, http://www.sp94.waw.pl/tablica-upamietniajaca-pisarza-wojciecha-albinskiego/ [dostęp: 4.02.2025].







ŹRÓDŁO ZDJĘĆ:

http://www.sp94.waw.pl/tablica-upamietniajaca-pisarza-wojciecha-albinskiego/

We Włochach pamięć o pisarzu jest podtrzymywana[24]. Jego życie i twórczość przypominała trwająca od 27 stycznia do 10 marca 2025 roku w Bibliotece Publicznej w Dzielnicy Włochy m.st. Warszawy wystawa *Wojciech Albiński (1935–2015). Urodzony pod szczęśliwą gwiazdą*, przygotowana w 90. rocznicę urodzin literata z wykorzystaniem zbiorów Multimedialnego Archiwum Miasta Ogrodu Włochy[25] (*notabene* warto dodać, że w jego ramach istnieje autonomicznie *Archiwum Wojciecha Albińskiego*, częściowo zdigitalizowane i dostępne online[26]):




ŹRÓDŁO PLAKATU:

https://bpwlochy.waw.pl/wydarzenie/wojciech-albinski-1935-2015-urodzony-pod-szczesliwa-gwiazda/

[24] Poziom rozpoznawalności Wojciecha Albińskiego jako pisarza mocno związanego z tym obszarem Warszawy systematycznie rośnie od drugiej dekady XXI wieku (co jest oczywiście związane z publikacją tomu *Achtung! Banditen!* w 2009 roku). Jeszcze przygotowany na użytek numeru miesięcznika „Stolica" 2011, nr 9 „Dodatek specjalny – dzielnica Włochy!" Wojciecha Albińskiego nie wzmiankował, mimo że była w nim mowa o ludziach (a wśród nich m.in. też o twórcach kultury) powiązanych z Włochami, w piśmie zamieszczono również opowiadanie Marka Nowakowskiego *Echo*, prawdopodobnie specjalnie przygotowane na ten użytek.

[25] https://bpwlochy.waw.pl/wydarzenie/wojciech-albinski-1935-2015-urodzony-pod-szczesliwa-gwiazda/ [dostęp: 4.02.2025].

[26] *Archiwum Wojciecha Albińskiego*, https://mamow.pl/collections/show/50 [dostęp: 4.02.2025].

O tym, że Albińskiego traktuje się jako autora mocno wrośniętego w pejzaż warszawskich Włoch, świadczą również wzmianki w publikacjach i doniesieniach na temat dzielnicy. Poświęcający jej prace naukowe i popularnonaukowe historyk Robert Gawkowski pisał

> wystarczy puścić się uliczkami Starych czy Nowych Włoch albo pospacerować zakątkami okęckimi, aby przekonać się, że ta miejscowość ma swoistą atmosferę, trudną do podrobienia. Ten klimat dostrzegli także m.in. literaci Marek Nowakowski i Wojciech Albiński, związani z tym fragmentem Warszawy[27].

Znamienne, że Gawkowski powoływał się na utwory i wypowiedź pisarza z wywiadu źródłowo przy rekonstrukcji wydarzeń historycznych i atmosfery wojennej oraz powojennej we Włochach[28], a książkę *Achtung! Banditen!* nawet umieścił w wykazie: „Artykuły i opracowania"[29]. Ten zbiór opowiadań figuruje też na stronie internetowej Stowarzyszenia Sąsiedzkie Włochy wśród rekomendacji *7 książek o Włochach, które warto przeczytać* (tu już jednoznacznie pod szyldem literatury)[30].

Osobno warto jeszcze odnotować, że mniej lub bardziej przygodne wzmianki o twórcy *Kalahari* pojawiają się przy okazji omawiania problematyki afrykańskiej. O tym, że Albiński traktowany bywał jako ekspert w sprawach afrykańskich, świadczy choćby debata z jego udziałem wokół filmu *Tsotsi*, nagrodzonego Oscarem południowoafrykańskiego dramatu z 2005 roku wyreżyserowanego przez Gavina Hooda[31]. Odniesienia do Albińskiego pojawiają się także w serwisie afryka.org – pisarz jest przywoływany choćby w ramach Bloga Mamadou

---

[27] Robert Gawkowski, *Moja dzielnica Włochy. Historia Włoch i Okęcia*, Urząd Dzielnicy Włochy m.st. Warszawy, Warszawa 2010, s. 7 (dostęp również online: https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/doccontent?id=6770 [dostęp: 4.02.2024]). Por. też broszurę *Włochy na piechotę*, Urząd Dzielnicy Włochy m.st. Warszawy, Warszawa 2011, s. 2, 63 (broszura zdigitalizowana i możliwa do pobrania na stronie https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/Content/6773/index.pdf [dostęp: 4.02.2024]).

[28] Robert Gawkowski, *Moja dzielnica Włochy…*, s. 112, 117, 177.

[29] Tamże, s. 225.

[30] *7 książek o Włochach, które warto przeczytać*, 14.03.2018, https://wlochy.org.pl/wiadomosci/7-ksiazek-o-wlochach-ktore-warto-przeczytac/# [dostęp: 4.02.2025].

[31] *Realia życia w Południowej Afryce przed i po apartheidzie. Rozmowa z Wojciechem Albińskim i Krzysztofem Śliwińskimi*, rozm. Anna Mateja, 19.06.2006, https://kultura.onet.pl/realia-zycia-w-poludniowej-afryce-przed-i-po-apartheidzie-rozmowa-z-wojciechem/d7ey014 [dostęp: 4.02.2025] (ten wywiad pierwotnie pojawił się na łamach „Tygodnik Powszechnego": *Plecami do ściany. „Tsotsi" – dwugłos o filmie z Południowej Afryki*, z Wojciechem Albińskim i Krzysztofem Śliwińskim rozm. Anna Mateja, „Tygodnik Powszechny" 2006, nr 25, s. 8–9; por. też wersję online z 14.06.2006: https://www.tygodnikpowszechny.pl/plecami-do-sciany-128187 [dostęp: 4.02.2025]).

Diouf w tekście *7 Dni Afryka: Twórcy, którzy potrzebowali Afryki*[32]. Wpisy nawiązujące do dorobku autora i cytaty z jego opowiadań prezentuje Kasia Urban na swoim blogu *Kawałek Afryki*[33]. Można jeszcze wskazać, że anglojęzyczna recenzja zbioru *Kalahari* ukazała się na łamach specjalistycznego „Africana Bulletin", rocznika wydawanego w latach 1964–2010 przez Studium Afrykanistyczne Uniwersytetu Warszawskiego[34]. Co znamienne, nie została ona napisana z perspektywy literaturoznawczej, bowiem jej autorem był Krzysztof Trzciński, politolog i prawnik z Uniwersytetu Jagiellońskiego, zajmujący się m.in przemianami modernizacyjnymi zachodzącymi na kontynencie afrykańskich wśród tamtejszych społeczeństw. Jak widać, twórczość Wojciecha Albińskiego z racji podejmowanej w niej tematyki, w rodzimym kontekście relatywnie mało eksplorowanej i upowszechnionej, dostarcza impulsów do refleksji nie tylko w kręgach badaczy literatury, ale może wzbudzać też zainteresowanie ze strony mniej lub bardziej wyspecjalizowanych grup odbiorczych. Pisarstwo Wojciecha Albińskiego rzeczywiście potrafi motywować do namysłu nad złożonymi zagadnieniami sytuowanymi w optyce współczesnych studiów międzykulturowych. O tym, że stanowi ono dobry pretekst do badań postkolonialnych mentalności w zdemokratyzowanej Afryce, przekonuje napisany po holendersku artykuł Ewy Dynarowicz, niderlandystki i anglistki, która z takiego właśnie punktu widzenia rozpatruje zbiory *Kalahari*, *Królestwo potrzebuje kata* oraz *Antylopa szuka myśliwego*, czyli trzy pierwsze tomy opowiadań w dorobku Wojciecha Albińskiego[35].

Afrykańskie konteksty (jako szczególnie atrakcyjne dla słuchaczy) dochodzą także silnie do głosu czy wręcz narzucają ton rozmowom podczas organizowanych już po śmierci pisarza spotkań z udziałem jego bliskich: żony oraz synów (osobno wypada podkreślić ich duże regularne i czynne zaangażowanie w podtrzymywanie pamięci o mężu i ojcu oraz w ogóle

[32] Blog Mamadou Diouf, *7 Dni Afryka: Twórcy, którzy potrzebowali Afryki*, 13.07.2015, https://afryka.org/7-dni-afryka-tworcy-ktorzy-potrzebowali-afryki/ [dostęp: 4.02.2025].
[33] Kasia Urban: *Albiński, Afryka, anegdoty*, 2.01.2020, https://kawalekafryki.pl/albinski-afryka-anegdoty/ [dostęp: 4.02.2025]; *Tu węże spadają z nieba*, 3.01.2020, https://kawalekafryki.pl/tu-weze-spadaja-z-nieba/ [dostęp: 4.02.2025]; *Stwarzając te zwierzęta, Bóg musiał się dobrze bawić*, 2.07.2020, https://kawalekafryki.pl/marzec/ [dostęp: 4.02.2025].
[34] Krzysztof Trzciński, *Wojciech Albiński, „Kalahari" („The Kalahari"*) [rec.], „Africana Bulletin" 2005, nr 53, s. 241–244.
[35] Ewa Dynarowicz, *Het beeld van de volwassen wordende Zuid-Afrikaanse democratie in korte verhalen van Wojciech Albiński. Over de white man's burden en de postcoloniale transformatie*, [w:] *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*, red. Irena Barbara Kalla, Bożena Czarnecka, przy współpracy A. Agnes Sneller, Neisse Verlag – Oficyna Wydawnicza ATUT, Dresden – Wrocław 2007, s. 87–103. Tytuł tego artykułu można w przybliżeniu przetłumaczyć na język polski: „Obraz dojrzewającej demokracji południowoafrykańskiej w opowiadaniach Wojciecha Albińskiego. O brzemieniu białego człowieka i transformacji postkolonialnej". Por. też napisane po angielsku omówienie dwóch tomów opowiadań W. Albińskiego, którego dokonała Ewa Stańczyk, [rec. W Albiński: *Królestwo potrzebuje kata*, Twój Styl, Warszawa 2004; *Lidia z Kamerunu*, Twój Styl, Warszawa 2007], „The Sarmatian Review" 2008, vol. 28, nr 3 (September), s. 1424–1425 (tu zwłaszcza wnioski, s. 1425).

trwałą obecność w przestrzeni publicznej poprzez aktywność społeczną odwołująca się do własnych korzeni). Pretekstu dostarczają biograficzne związki całej rodziny twórcy *Soweto – my love* z Republiką Południowej Afryki. Warto wspomnieć, że Wanda Albińska, choć na stałe przebywa w Polsce, ciągle część europejskich zimowych tygodni spędza w RPA[36]. Z kolei starszy syn pisarza, Łukasz (Luc) Albiński mieszka tam do dziś[37], a jego urodzony w Johannesburgu brat, Dominik (Dominique) Albiński, który jest rzeźbiarzem[38], w swoich dziełach odwołuje się do afrykańskich motywów – jego prace ekspresyjnie przedstawiają zwierzęta i przyrodę Czarnego Lądu. Dominik Albiński próbuje ponadto swych sił na niwie literackiej. Jest on mianowicie autorem dwóch tomów opowiadań napisanych po angielsku *Stories My Father Never Told Me*[39] (istnieją przymiarki do przetłumaczenia i opublikowania ich po polsku[40]), w których obecność wątków afrykańskich stwarza możliwość konfrontowania ich z dorobkiem ojca[41].

[36] Tak kuluarowo o swoich obecnych związkach z Afryką opowiadała Wanda Albińska na spotkaniu poświęconym pamięci męża 16 czerwca 2025 roku w Bibliotece Publicznej w Piasecznie (informacja uzyskana od dr Magdaleny Lachman, uczestniczki tego spotkania).

[37] Zarazem regularnie bywa w Polsce. Jest zawsze obecny na spotkaniach poświęconych tacie i zasila je własnym prelekcyjnym głosem, w którym zarówno odnosi się do jego twórczości, jak i konfrontuje ją ze swoimi doświadczeniami afrykańskimi. Ponadto angażuje się w szerzej pojętą działalność na polu polityki pamięci. Jest m.in. założycielem i prezesem powołanej 6 grudnia 2021 roku Fundacji Rodzin Katyńskich Pochodzenia Żydowskiego, organizacji społecznej działającej w Polsce i Izraelu, która „prowadzi działalność edukacyjną i kulturalną mającą na celu propagowanie pamięci o polskich żołnierzach pochodzenia żydowskiego zamordowanych podczas II wojny światowej w Katyniu i innych miejscach na terenie Związku Sowieckiego" (https://zydzikatynscy.pl/powolanie-fundacji-katynskiej-dla-rodzin-zydowskich-w-warszawie-6-grudnia-2021-r/ [dostęp: 17.06.2025]). Ponadto w biogramie figurującym na stronie Fundacji podana jest informacja, że „Projekty Luca w Polsce obejmowały pomoc w tłumaczeniu i edycji książki Marii Ciesielskiej zatytułowanej *Lekarze Warszawskiego Getta* oraz produkcję filmu dokumentalnego zatytułowanego *Nikt mi nie powiedział*, który był wyświetlany w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie, Żydowskim Muzeum Galicja w Krakowie oraz na festiwalu Szalom Asz w Kutnie" (https://zydzikatynscy.pl/zarzad/ [dostęp: 17.06.2025]). Jako potomek ofiar holokaustu i przedstawiciel ocalonych (w drugim pokoleniu) udziela się też w Centrum Holokaustu i Ludobójstwa w Johannesburgu. Pełni także funkcję prezesa powołanej w 2025 roku z jego inicjatywy Fundacji „Przyjaciele i Rodziny Żydowskie Miasta Kutna".

[38] Zob. biogram artysty: https://artinfo.pl/artysci/dominik-albinski [dostęp: 17.06.2025]. Por. też https://archive.rzezba-oronsko.pl/index.php?aktualnosci,1010,dominique_albinski_ [dostęp: 17.06.2025]. Zdjęcia niektórych rzeźb twórcy eksplorujących tematykę afrykańska figurują m.in. na stronie: https://www.artnet.com/artists/dominik-albinski/ [dostęp: 17.06.2025].

[39] Dominic Albinski, *Stories My Father Never Told Me*, Éditions St Honoré, Paris 2021 (wyd. II jako: *Stories my Father Never Told Me* – vol. I, Publibook, Paris 2024) oraz tenże, *Stories My Father Never Told Me* – vol. II, Publibook, Paris 2024.

[40] Tę informację zawdzięczam dr Magdalenie Lachman, która uczestniczyła w wernisażu wystawy Dominika Albińskiego i spotkaniu z jego udziałem 16 czerwca 2025 roku w Bibliotece Publicznej w Piasecznie.

[41] Por. wywiad: *Rzeźbiarz Dominik Albiński: Moja dusza jest w Afryce*, rozm. Krzysztof Świątek, Polskie Radio24, 2017.05.26, https://polskieradio24.pl/artykul/1769924,rzezbiarz-dominik-albinski-moja-dusza-jest-w-afryce [dostęp: 17.06.2025]. Znamienne, że artysta, który prawie 20 lat życia spędził w RPA, a od dłuższego czasu mieszka w Polsce (wcześniej także zbierał doświadczenia i eksplorował przestrzenie europejskie i amerykańskie, m.in. studiował w Paryżu) widzi wiele podobieństw między sytuacją obu państw, co także, jak podkreślał, znajdowało odbicie w twórczości jego taty – Wojciecha Albińskiego.

Proza Wojciecha Albińskiego od pierwszych wydań książkowych w XXI wieku miała dość żywą recepcję i przychylne przyjęcie. Książki pisarza dostrzeżono, omawiano, poddawano dyskusjom m.in. na spotkaniach autorskich czy w audycjach radiowych. Co ciekawe, spotkania z pisarzem i/lub jego twórczością odbywały się w bardzo różnych miejscach i przy rozmaitych okazjach z uwzględnieniem dookreślonych grup adresatów. Zachowane ślady internetowe świadczą o tym, że były one nagłaśniane w różnych kręgach i gromadziły zróżnicowaną publiczność, która dopisywała frekwencyjnie. Z części z nich dysponujemy relacjami. Z odbytego w 2003 roku spotkania z Wojciechem Albińskim prowadzonego przez Marka Nowakowskiego i Wojciecha Giełżyńskiego relację zamieścił tygodnik „Przegląd”[42]. Z kolei w serwisie specjalistycznym geoforum.pl (będącym portalem internetowym stworzonym i zarządzanym przez redakcję miesięcznika „Geodeta”) znajduje się sprawozdanie ze spotkania z pisarzem, które odbyło się 24 kwietnia 2012 roku w Klubie Absolwenta Politechniki Warszawskiej i było prowadzone przez dr. Andrzeja Pachutę, prodziekana ds. studenckich Wydziału Geodezji i Kartografii (macierzystej jednostki, w której Wojciech Albiński zdobył wykształcenie) z udziałem Marka Nowakowskiego oraz Bartosza Marca (jako dziennikarza „Rzeczpospolitej”, a zarazem znawcy i wielbiciela dorobku pisarza)[43]. Do życia i twórczości Wojciecha Albińskiego odnosiło się również wydarzenie zatytułowane *Kalahari – spotkanie z twórczością Wojciecha Albińskiego*, którego uczestnikami byli Wanda Albińska, profesor Marek Malinowski – afrykanista oraz Krzysztof Świątek – dziennikarz Polskiego Radia 24. Odbyła się wówczas także projekcja filmu *Wojciech Albiński – errata do biografii*[44]. Relacja z tego wydarzenia została zamieszczona 21 czerwca 2022 roku w serwisie YouTube, co sprzyja zapoznaniu się z jego przebiegiem większemu gronu odbiorców. Z kolei 19 czerwca 2024 roku w Bibliotece Publicznej im. Zygmunta Jana Rumla w Dzielnicy Praga-Południe m.st Warszawy zorganizowano event *Albińscy z Kalahari – spotkanie z rodziną Albińskich z RPA oraz wernisaż wystawy rzeźb Dominique Albińskiego*[45]. Warto podkreślić, że podobne spotkania odbywają się cyklicznie, ponieważ kolejnym z nich jest wernisaż zorganizowany we współpracy z Towarzystwem Historycznym im. Szembeków w Warszawie pt. *Albińscy z Kalahari. Dominik*

[42] Karolina Monkiewicz, *Rozumiem człowieka Afryki*, przegląd.pl, 25.05.2003, https://www.tygodnikprzeglad.pl/rozumiem-czlowieka-afryki/ [dostęp: 4.02.2025].

[43] Jerzy Przywara, *Wieczór z Wojciechem Albińskim*, geoforum.pl, 25.04.2012, https://geoforum.pl/news/12530/wieczor-z-wojciechem-albinskim [dostęp: 4.02.2025]. Por. też zapowiedź tego spotkania: BS [Barbara Stefańska], *Dziś spotkanie z pisarzem geodetą*, geoforum.pl, 24.04.2012, https://geoforum.pl/news/12524/dzis-spotkanie-z-pisarzem-geodeta [dostęp: 4.02.2025].

[44] *Kalahari – spotkanie z twórczością Wojciecha Albińskiego*, Włochy TV, 21.06.2022, https://www.youtube.com/watch?v=qbDtJcws20c [dostęp: 4.02.2025].

[45] *Albińscy z Kalahari – spotkanie z rodziną Albińskich z RPA oraz wernisaż wystawy rzeźb Dominique Albińskiego* https://bppragapd.pl/n,albinscy-z-kalahari-spotkanie-z-rodzina-albinskich-z-rpa-oraz-wernisaz-wystawy-rzezb-dominique-albinskiego [dostęp 4.02.2025].

*Albiński – pisarz i rzeźbiarz z Kalahari*[46]. Wydarzenie miało miejsce 16 czerwca 2025 roku w Bibliotece Publicznej w Piasecznie i obejmowało prezentację rzeźb syna pisarza – Dominika Albińskiego, inspirowanych afrykańską przyrodą, przypomnienie twórczości Wojciecha Albińskiego, czytanie fragmentów jego utworów, projekcję filmową mu poświęconą, a także rozmowę z Wandą, Łukaszem i Dominikiem Albińskimi, którzy opowiedzieli o życiu swojej rodziny. Jak widać, pamięć o pisarzu nadal podtrzymują bliscy i sympatycy jego dorobku.




ŹRÓDŁO PLAKATU:

https://biblioteka-piaseczno.pl/albinscy-z-kalahari-dominik-albinski-pisarz-i-rzezbiarz-z-kalahari-wernisaz/

[46] *Albińscy z Kalahari – spotkanie z rodziną Albińskich z RPA oraz wernisaż wystawy rzeźb Dominique Albińskiego,* https://biblioteka-piaseczno.pl/albinscy-z-kalahari-dominik-albinski-pisarz-i-rzezbiarz-z-kalahari-wernisaz/ [dostęp: 18.06.2025].

Świadectwem zainteresowania dorobkiem Wojciecha Albińskiego są także transpozycje utworów na inne formy podawcze. Opowiadania Albińskiego doczekały się kilku adaptacji radiowych dokonanych w ramach Teatru Polskiego Radia. *Królestwo potrzebuje kata* w reżyserii Waldemara Modestowicza miało premierę 15 maja 2005 roku[47]. Z kolei Andrzej Piszczatowski zaadaptował i wyreżyserował *Komisję* (premiera: 2 października 2006 roku)[48] oraz *Ostatnią misję porucznika Lance'a* (premiera: 16 marca 2007)[49]. Opowiadanie *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?* dla Teatru Polskiego Radia w Krakowie wyreżyserowała Romana Bobrowska w 2006 lub 2007 roku[50]. Na podstawie tego samego utworu Joanna Kos-Krauze i Krzysztof Krauze[51] na przełomie 2014 i 2015 roku zrealizowali film *Ptaki śpiewają w Kigali*, który światową premierę miał 4 lipca 2017 roku. Film, jakkolwiek zainspirowany tekstem pisarza, stanowi jednak dość luźną ekranizację opowiadania Albińskiego (jego nazwisko nie zawsze jest nawet przywoływane w bazach danych[52]). Ten dramat społeczny był prezentowany na festiwalach filmowych i doczekał się paru wyróżnień, m.in. na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni Srebrne Lwy trafiły do pary reżyserskiej, nagrodę za najlepszy montaż otrzymała Katarzyna Leśniak, a nagrodę za najlepszą rolę kobiecą zdobyły dwie aktorki: Jowita Budnik oraz Eliane Umuhire[53]. Dostępne są też foniczne nagrania opowiadań Wojciecha Albińskiego *Koniec wielkiego treku* oraz *Mafeking* przygotowane z myślą o osobach niewidomych, dołączone w 2012 roku do miesięcznika „Poznaj Świat". Teksty przeczytali studenci Warszawskiej Szkoły Filmowej Bogusława Lindy i Macieja Ślesickiego,

[47] Wojciech Albiński, *Królestwo potrzebuje kata* [spektakl radiowy], adaptacja: Ewa Nawój, reżyseria: Waldemar Modestowicz, realizacja akustyczna: Andrzej Brzoska, opracowanie muzyczne: Małgorzata Małaszko, Teatr Polskiego Radia, premiera: 15 maja 2005, https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/61158/krolestwo-potrzebuje-kata [dostęp: 24.01.2025].

[48] Wojciech Albiński, *Komisja* [spektakl radiowy], adaptacja i reżyseria: Andrzej Piszczatowski, realizacja akustyczna: Tomasz Perkowski, opracowanie muzyczne: Małgorzata Małaszko, Teatr Polskiego Radia, premiera: 2 października 2006, https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/45402/komisja [dostęp: 24.01.2025].

[49] Wojciech Albiński, *Ostatnia misja porucznika Lance'a* [spektakl radiowy], adaptacja i reżyseria: Andrzej Piszczatowski, realizacja akustyczna: Maria Olszewska, opracowanie muzyczne: Małgorzata Małaszko, Teatr Polskiego Radia, premiera: 16 marca 2007, https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/61159/ostatnia-misja-porucznika-lancea [dostęp: 24.01.2025].

[50] Wojciech Albiński, *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?* [spektakl radiowy], reżyseria: Romana Bobrowska, Teatr Polskiego Radia w Krakowie. Data realizacji jest podawana w różnych źródłach rozbieżnie – w biogramie R. Bobrowskiej na stronie Radia Kraków figuruje rok 2006 (https://www.radiokrakow.pl/romana-bobrowska-zyciorys [dostęp: 24.01.2025]; z kolei w biogramie Wojciecha Albińskiego w słowniku bibliograficznym mowa o roku 2007 (Alina Szałagan, *Wojciech Albiński*).

[51] Ściślej rzecz biorąc, realizatorzy przystąpili do pracy wspólnie, potem jednak, po śmierci męża w 2014 roku, Joanna Kos-Krauze ukończyła pracę nad filmem już sama.

[52] Zob. np. *Ptaki śpiewają w Kigali*, reż. Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze, 2017, https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1238012 [dostęp: 2.03.2025].

[53] Por. *Ptaki śpiewają w Kigali* (2017), filmweb.pl, https://www.filmweb.pl/film/Ptaki+%C5%9Bpiewaj%C4%85+w+Kigali-2017-595615/awards [dostęp: 2.03.2025].

która zaoferowała darmową pomoc przy realizacji numerów przywołanego magazynu podróżniczego[54].

Kolejno wydawane w Polsce książki Wojciecha Albińskiego spotkały się z dobrym przyjęciem, tzn. doczekały się relatywnie sporej liczby recenzji i omówień, które były zazwyczaj bardzo pochlebne. Wśród komentatorów twórczości autora *Kalahari* znaleźli się inni twórcy, jak np. Marek Nowakowski (który z pełnym przekonaniem przyjął na siebie rolę promotora twórczości kolegi z dzieciństwa), Ryszard Kapuściński czy Bronisław Wildstein. Albińskiego doceniali także znani krytycy, np. Jacek Trznadel, Maciej Urbanowski, Mieczysław Orski, Bernadetta Darska. Z często anonimowych wpisów internetowych na forach literackich można zaś wnioskować, że pisarz ma niemałe grono entuzjastycznych i wiernych czytelników wśród odbiorców literatury współczesnej. Oto próbka reprezentatywnych wypowiedzi na temat prozy Wojciecha Albińskiego zamieszczonych w różnych mediach (prasie, radiu, serwisach internetowych):

> Albińskiego od lat interesuje południowoafrykańska codzienność, konsekwentnie przybliża nam sprawy Czarnego Lądu, a czyni to w sposób szczególny – bez egzotyki i cudowności, rzeczowo, zachowując niezwykłą uważność i wrażliwość[55].

> Zjawisko niecodzienne: znakomity polski pisarz nieskażony polska literaturą. [...] Albińskiemu udało się uratować z buzującego kotła polskich kompleksów, sporów i artystycznych mód[56].

> Hemingway napisał, że rolą pisarza jest sprawić, by czytelnik więcej odczuł, aniżeli zrozumiał. Albińskiemu ta sztuka się udała[57].

---

[54] Wojciech Albiński, *Koniec wielkiego treku*, czyta Sebastian Jaskółowski, https://poznaj-swiat.pl/magazine/82 [dostęp: 2.02.2025] (pierwodruk opowiadania: „Poznaj Świat" 2012, nr 1, s. 12–14); Wojciech Albiński, *Mafeking*, brak informacji o nazwisku interpretatora głosowego, https://poznaj-swiat.pl/magazine/87 [dostęp: 2.02.2025] (pierwodruk opowiadania: „Poznaj Świat" 2012, nr 3, s. 10–13).

[55] Dariusz Nowacki, *100 książek roku 2012 – część 2 (od A do H)*, wyborcza.pl, https://wyborcza.pl/7,75410,13095376,100-ksiazek-roku-2012-czesc-2-od-a-do-h.html [dostęp: 2.02.2025].

[56] Opinia w rekomendacjach wydawniczych podpisana: „Piotr Kofta (»Wprost«)", której nie udało się precyzyjnie zlokalizować źródłowo. Cyt. za: https://w.bibliotece.pl/1022868/Kalahari [dostęp: 2.02.2025].

[57] Bartosz Marzec, *Miłość i śmierć w Afryce okiem polskiego geodety*, rp.pl, 24.03.2012. https://www.rp.pl/literatura/art13830601-milosc-i-smierc-w-afryce-okiem-polskiego-geodety [dostęp: 2.02.2025].

> Wojciech Albiński był wybitnym pisarzem. Wybitny pisarz to taki, który pisze o sprawach fundamentalnych, którego interesują ludzie jako ludzie. On oczywiście osadza ich w pewnym konkrecie, ale się w nim nie wyczerpuje. Bo byłby to wtedy reportaż czy egzotyczny typ literatury zamkniętej w ramach pewnego czasu i miejsca. U Wojciecha Albińskiego było zupełnie inaczej. Chociaż Afryka ma tu ogromne znaczenie. Po pierwsze dlatego, że to była jego fascynacja, a po drugie – dzięki temu widzi się pewne rzeczy bardziej wyraźnie[58].

To tylko niektóre z licznych głosów pozytywnie oceniających dokonania Wojciecha Albińskiego, autora – co warto szczególnie podkreślić – z czystą kartą, nieznanego wcześniej w polskim środowisku, ale już od pierwszych jego prozatorskich tekstów uznanego za godnego kontynuatora tradycji epickich w zakresie mikrofabuł czy wręcz mistrza krótkich form.

Jakkolwiek nie ma zbyt wielu prac akademickich poświęconych pisarzowi, jego twórczość powoli zaczyna torować sobie drogę też do ujęć *stricte* naukowych. Była już mowa o eksploracji afrykańskich wątków w perspektywie badań międzykulturowych, czym zajęła się Ewa Dynarowicz[59]. Warto jeszcze nadmienić, że zaczynają pojawiać się studia nad utworami Wojciecha Albińskiego, w których przedmiotem namysłu są konkretne zawarte w nich motywy: Anna Kołodziejska dociekania poświeciła postaci księży w opowiadaniach afrykańskich[60], a uwagę Justyny Chłap-Nowakowej przyciągnął motyw strachu i grozy[61]. Artykuły obu badaczek ukazały się w publikacjach zbiorowych, zatem można je czytać też konfrontatywnie z innymi analizami, w których mowa jest o tytułowanych zagadnieniach w twórczości wielu różnorakich autorów, co zarazem wzmaga odczucie oryginalności prozy Wojciecha Albińskiego. Jego propozycje artystyczne na tle dzieł innych pisarzy wcale nie wypadają bowiem nieatrakcyjnie, wręcz przeciwnie, zachowują one świeżość, odkrywczość i poznawczą oraz estetyczną nośność. Pozwalają się też uzgadniać w ramach szerszych kluczy

[58] Bronisław Wildstein, *W. Albiński pisał o sprawach fundamentalnych. Był wybitnym pisarzem*, Polskie Radio 24, https://polskieradio24.pl/artykul/2391907,B-Wildstein-W-Albinski-pisal-o-sprawach-fundamentalnych-Byl-wybitnym-pisarzem [dostęp: 2.02.2025].
[59] Por. Ewa Dynarowicz, *Het beeld van de volwassen wordende Zuid-Afrikaanse democratie…*
[60] Anna Kołodziejska, *Postacie księży w afrykańskich opowiadaniach Wojciecha Albińskiego*, [w:] *Postać księdza w literaturze*, red. Ks. Grzegorz Głąb, Ks. Stefan Radziszewski, Katedra Literatury Realizmu i Naturalizmu KUL, Wyższe Seminarium Duchowe w Kielcach, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploracji – Państwowy Instytut Badawczy, Radom 2014, s. 255–264.
[61] Justyna Chłap-Nowakowa, *Strach w twórczości Wojciecha Albińskiego*, [w:] *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, red. Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie, Kraków 2017, s. 239–253.

porządkujących czy ujęć komparatystycznych, o czym przekonują szkice interpretacyjne im poświęcone zawarte w książkach dotyczących literatury ostatnich dekad[62].

Można zarazem odnotować, że od razu po opublikowaniu pierwszej książki interesowano się nie tylko samymi utworami, ale zaciekawienie wzbudził też sam pisarz. Stawał się on często silnie upodmiotowionym bohaterem spotkań, przeprowadzano z nim niemałą liczbę wywiadów (publikowanych w źródłach sprofilowanych nie tylko *stricte* literacko – np. w magazynie „Geodeta"[63]), konstruowano poświęcone mu rozbudowane notki biograficzne, uznając za istotne wskazywanie na koleje jego losu jako istotny kontekst twórczości. W 2007 roku powstał niemal godzinny film dokumentalny *Wojciech Albiński – errata do biografii* według scenariusza i w reżyserii Roberta Kaczmarka[64], zrealizowany w ramach cyklu dokumentów *Errata do biografii*, przedstawiających „nieznane dotąd fakty z życiorysów polskich pisarzy"[65]. W filmie oprócz Wojciecha Albińskiego wypowiadali się też jego żona Wanda, Marek Nowakowski oraz krytyk i literaturoznawca Maciej Urbanowski. Po latach biografię i sylwetkę twórczą autora *Kalahari* zaprezentowano w programie Telewizji Polskiej „Sądy przesądy – w powiększeniu", wyemitowanym najpierw 29 sierpnia 2022 roku w TVP Polonia, a potem powtórzonym 1 września 2022 roku w TVP Historia[66]. Realizatorzy wykorzystali w programie fragmenty filmu Roberta Kaczmarka, który razem z Maciejem Urbanowskim został zaproszony do studia jako gość i rozmówca.

Po śmierci Wojciecha Albińskiego ukazywały się rozbudowane nekrologi oraz wzmianki wspomnieniowe i teksty okolicznościowe utrzymane w duchu podsumowań[67]. Jesienią 2015

---

[62] Por. np. Maciej Urbanowski, *Podróże do kresów*. *(W. Kuczok, „Gnój", B. Wildstein, „Przyszłość z o.o.", T. Różycki, „Dwanaście stacji", W. Albiński, „Kalahari"),* [w:] tegoż, *Dezerterzy i żołnierze. Szkice o literaturze polskiej 1991–2006*, Arcana, Kraków 2007, s. 196–197; Mieczysław Orski, *Dzieciństwo na obrzeżach wojny*, [w:] tegoż, *Opowieści dla dorosłych i opowiastki dla niedorosłych. Krytyczny przegląd dorobku nowej polskiej prozy*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2010, s. 102–105.

[63] Wojciech Albiński – wywiad, *Teodolitem i piórem*, rozm. Barbara Stefańska „Geodeta" 2012, nr 5 (204), s. 14–16.

[64] Zob. https://programtv.onet.pl/tv/errata-do-biografii-327358 [dostęp: 4.02.2025]; https://www.tvp.pl/program-tv/errata-do-biografii-wojciech-albinski/5d31ccb37bed4357c702f56f [dostęp: 4.02.2025]; https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1250581 [dostęp: 4.02.2025].

[65] https://programtv.onet.pl/serial/errata-do-biografii-1261 [dostęp: 4.02.2025]. „Celem autorów cyklu jest stworzenie pełnych portretów twórców. Żyjący literaci sami o sobie opowiadają, o tych, którzy już odeszli – świadkowie ich historii" (tamże). Filmy z tego cyklu ewidencjonuje internetowa baza filmpolski.pl: https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4222181_2 [dostęp: 4.02.2025].

[66] Informacje podaję za: https://www.facebook.com/watch/?v=459240552750186 [dostęp: 4.02.2025]. Odcinek programu został zarchiwizowany i jest dostępny na stronie: https://vod.tvp.pl/programy,88/sady-przesady--w-powiekszeniu-odcinki,274577/odcinek-148,S01E148,319365 [dostęp: 4.02.2025].

[67] Zob. np. Bronisław Wildstein, *Wojciech Albiński*, [w:] tegoż, *O kulturze i rewolucji*, PIW, Warszawa 2018, s. 299–300 (pierwodruk: „wSieci" 2015, nr 28, s. 13); tenże, *Wojciech Albiński 1935–2015. Pozostanie w literaturze polskiej jako pisarz świetny i niezwykły*, wpolityce, 8.07.2015, https://wpolityce.pl/kultura/258624-wojciech-albinski-1935-2015-pozostanie-w-literaturze-polskiej-jako-pisarz-swietny-i-niezwykly?wersja=mobilna [dostęp: 2.02.2025]; jś, *Wojciech Albiński nie żyje. Nikt nie pisał o Afryce Południowej tak jak on*, 9.07.2015,

roku Program II Polskiego Radia w cyklu „Pożegnania" wyemitował audycję dedykowaną twórcy *Kalahari*[68].

Ponadto trzeba zaznaczyć, że jeszcze za życia Wojciechowi Albińskiemu poświęcona została osobna publikacja – relacja reporterska ujmująca jego niestandardowy życiorys w powiązaniu z dorobkiem literackim. Portret pisarza dziennikarską ręką nakreślił Bartosz Marzec (już wcześniej podejmujący też namysł nad dorobkiem autora *Kalahari* w osobnych artykułach[69] i przeprowadzający z nim wywiady publikowane w prasie[70]) w wydanej w 2012 roku książce *Nasz człowiek w Botswanie. Opowieść o Wojciechu Albińskim*. Zafascynowany postacią i dorobkiem pisarza, a później też z nim zaprzyjaźniony, odbył z Wojciechem Albińskim podróż po Europie i Afryce śladami miejsc, które odegrały ważną rolę w biografii twórcy *Kalahari*. Powstał reportaż bardzo rzetelnie przedstawiający koleje losu pisarza w powiązaniu z jego twórczością. Oto jak jest ta publikacja jest charakteryzowana na okładce:

> *Nasz człowiek w Botswanie* to reporterska opowieść o Wojciechu Albińskim – pisarzu porównywanym przez krytyków do Josepha Conrada. Czy to możliwe, że na południu Afryki znalazł się za sprawą starszego sierżanta Legii Cudzoziemskiej? W jaki sposób wytyczał pierwsze mapy Kalahari? Jak zapamiętał życie w RPA za czasów apartheidu? By znaleźć odpowiedzi na te pytania, Bartosz Marzec wyrusza wraz z pisarzem w podróż, która zaczyna się w podwarszawskich Włochach w pierwszych dniach września 1939 roku. Następnie razem przenoszą się do Genewy, skąd w latach 60. XX wieku Albiński posyłał opowiadania do paryskiej „Kultury", i do Gaborone,

---

https://wyborcza.pl/7,75410,18331076,wojciech-albinski-nie-zyje-nikt-nie-pisal-o-afryce-poludniowej.html [dostęp: 2.01.2025]; Przemysław Malinowski, *Zmarł pisarz Wojciech Albiński*, Rzeczpospolita, 7.07.2015, https://www.rp.pl/literatura/art11620961-zmarl-pisarz-wojciech-albinski [dostęp: 2.01.2025]; Wojciech Chmielewski, *Albiński – pisarz, który potrzebował Afryki*, 10.07.2015, https://www.rp.pl/plus-minus/art11615861-albinski-pisarz-ktory-potrzebowal-afryki [dostęp: 2.01.2025]; AW, *Odszedł Wojciech Albiński*, geoforum.pl, 8.07.2015, https://geoforum.pl/news/20125/odszedl-wojciech-albinski [dostęp: 2.01.2025]; *Wojciech Albiński nie żyje*, https://angelus.com.pl/2015/07/wojciech-albinski-nie-zyje/ [dostęp: 2.01.2025].

[68] *Wspomnienie o Wojciechu Albińskim*. *[Albiński: w Afryce każdy nosi uśmiech na twarzy]*, Dwójka, 1.11.2015, https://www.polskieradio.pl/8/4933/artykul/1538788,albinski-w-afryce-kazdy-nosi-usmiech-na-twarzy [dostęp: 2.02.2025].

[69] Bartosz Marzec, Krzysztof Masłoń, *Afrykańskie tworzywo historii. Wojciech Albiński laureatem Nagrody im. Józefa Mackiewicza za „Kalahari"*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 265, s. A12; Bartosz Marzec, *Człowiek z Kalahari. Portrety*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 266 (dod. „Plus Minus" 2004, nr 46), s. A10–A11; tegoż, *Cienka linia przez Czarny Ląd*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 266, s. A15 [rec. W. Albiński, *Królestwo potrzebuje kata*, Warszawa 2004]; tegoż, *Lamparty są głodne. Afryka Albińskiego*, „Rzeczpospolita" 2006, nr 90, s. A14; tegoż, *W dżungli zgrozy*, „Rzeczpospolita" 2009, nr 173, s. A26–A27, wersja online: rp., 25.07.2009, https://www.rp.pl/plus-minus/art15499541-w-dzungli-zgrozy [dostęp: 3.06.2025].

[70] Wojciech Albiński – wywiad: *Diamentowe leje*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" 2003, nr 155 (dod. „Rzecz o Książkach" 2003, nr 7, s. D7); *Nauka odpowiedzialności*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" 2006, nr 87, s. A15; *Antyczna tragedia z Afryki*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" 2007, nr 171, s. A9; *Drewniany karabin*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" 2008, nr 180, dod. „Plus Minus", s. A11–A12, wersja online: rp.pl, 2.08.2008 https://www.rp.pl/literatura/art16101391-drewniany-karabin [dostęp: 3.06.2025]; *To może być przełom dla Afryki*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" 2010, nr 115, s. A24.

> gdzie obserwował zmierzch systemu kolonialnego. W Johannesburgu Albiński opowiada o Xhoza – narodzie, z którego wywodzi się Nelson Mandela. Ich historia w zaskakujący sposób przypomina naszą…[71]

Warto przywołać też zawartą w nocie okładkowej rekomendację autorstwa Wojciecha Jagielskiego:

> Bartosz Marzec wraca z wyprawy po życiu kolejnej wielkiej postaci polskiej literatury. Z podróży na wzgórza Idaho przywiózł fascynującą opowieść o Bronisławie Zielińskim, tłumaczu Hemingwaya, Steinbecka i Capote. Teraz wybrał się na południe Afryki, skąd przynosi historię o niezwykłych losach Wojciecha Albińskiego, poety, prozaika i wędrowca. Napisana z reporterskim zacięciem biografia autora *Kalahari* jest znakomitym uzupełnieniem i dopełnieniem jego opowiadań[72].

Jak widać, Wojciech Jagielski, chwaląc książkę Bartosza Marca, zarazem uwypukla istotność i mistrzostwo prozy Wojciecha Albińskiego oraz wskazuje na zasadność oraz potrzebę jej sytuowania w splocie z biografią.

Bogactwo doświadczeń zbieranych przez całe życie sprawiło, że tomy opowiadań Wojciecha Albińskiego, zwłaszcza te osadzone w realiach Czarnego Lądu, okazały się ewenementem na różnych płaszczyznach. Niewątpliwie jego teksty cieszyły się zainteresowaniem i przyciągnęły uwagę czytelników za sprawą swojej tematyki. Istotą artystycznych rozważań uczynił on bowiem własne, *notabene* wyjątkowo niestandardowe jak na przeciętnego Polaka, doświadczenia życiowe i fakt ten uznaje się za jedną z cech charakteryzujących jego pisarstwo. Utwory oparte na kanwie prywatnych przeżyć oraz spostrzeżeń, być może też doznanych emocji i poruszeń, wzbudzają w odbiorcy pierwiastek zaufania, a także sympatii do Albińskiego jako człowieka, swego rodzaju przewodnika po rzeczywistości Czarnego Lądu, który na polskim gruncie był niezbyt często opisywany. Jego opowiadania wprowadzają do współczesnej polskiej literatury nową perspektywę – Afrykę widzianą przez Europejczyka, który jednak był nie zwyczajnym turystą czy kolonizatorem, lecz

[71] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…* (rekomendacja wydawnicza na okładce).
[72] Tamże (rekomendacja Wojciecha Jagielskiego na okładce).

uważnym obserwatorem postrzegającym świat jako jedność, postulującym eliminację ograniczających podziałów stygmatyzujących negatywnie traktowaną inność.

Zakorzeniona głęboko w prywatnym, zindywidualizowanym doświadczeniu twórczość Wojciecha Albińskiego przekracza jednak granice autobiografii, staje się świadectwem epoki – i to nie jedynie w wymiarze eksploracji egzotycznych miejsc. Unikalność prozy Wojciecha Albińskiego wynika nie tylko z jej spójności treściowej, na którą wpływa umiejętność korzystania przez pisarza z rezerwuaru własnych przeżyć i czynienia swojej biografii kluczowym punktem odniesienia. Równie ważna jest także jedność gatunkowa jego utworów. Za narzędzie artystycznej ekspresji obrał on krótką formę prozatorską, jaką jest opowiadanie. Warte szczególnego podkreślenia są konsekwencja i niezmienność preferencji genologicznej autora, który okazał się bardzo biegły w komponowaniu właśnie opowiadań. Przy ich lekturze ma się poczucie (jest to uchwytne już przy pierwszym kontakcie, nawet czysto intuicyjnie), że łączy je silne podobieństwo zamysłu oraz konstrukcji i na pewno kreślone są one tą samą pisarską ręką. Spójność treściowa utworów, wierność konkretnej formie gatunkowej i zarazem rozpoznawalny styl, wyrazisty na tle aktualnej produkcji literackiej, niewątpliwie wyróżniają Wojciecha Albińskiego w środowisku autorów tworzących w czasach współczesnych.

## 2.2 Konfrontacje i oscylacje

Oryginalność obserwacji oraz sposób ich zapisu wzbudziły w recenzentach uznanie, ale, co istotne, dostarczyły także wcale niemałych dylematów dotyczących klasyfikacji oraz zestawienia prozy Wojciecha Albińskiego z innymi twórcami. Debiut książkowy czyni go partnerem dla reprezentantów najnowszej polskiej literatury, powstającej po 1989 roku czy nawet po 2000 roku, kojarzonej z autorami, którzy dopiero stosunkowo niedawno znaleźli się w obiegu artystycznym, tzn. rozpoczynali i stabilizowali pisarską karierę w trzech-czterech ostatnich dekadach i na ten czas przypadała ich podstawowa oraz naturalnie się kształtująca recepcja. Z kolei wiek, poziom dojrzałości życiowej i droga twórcza czy życie w innym niż polski kontekście kulturowym ostatecznie sprawiają, że pokoleniowo jest on bardzo odległy od na przykład debiutujących książkowo w mniej więcej podobnym okresie Doroty Masłowskiej, Michała Witkowskiego, Jacka Dehnela, Jakuba Żulczyka, Joanny Bator albo Szczepana Twardocha. Nie tworzą dla niego też osi partnerstwa tacy twórcy jak aktywni po 1989 roku Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Manuela Gretkowska ani Jerzy Pilch, Magdalena Tulli,

Marek Bieńczyk, Zbigniew Kruszyński, Piotr Szewc, Paweł Huelle, Stefan Chwin bądź Wojciech Jagielski, Jacek Hugo-Bader, Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman. Pokoleniowo na pewno mu bliżej do takich autorów jak Ryszard Kapuściński, Małgorzata Szejnert, Hanna Krall, Henryk Grynberg, Wiesław Myśliwski, Jarosław Marek Rymkiewicz czy zwłaszcza Marek Nowakowski (skądinąd, o czym była już częściowo mowa, rówieśnik i kolega z dzieciństwa Albińskiego, z czasem także patron jego debiutu książkowego, a później promotor i rekomendator całego dorobku). Jednak i w ich przypadku znacząca jest różnica doświadczeń i drogi twórczej.

Jeśli z kolei zważyć na wczesne studenckie inklinacje literackie Wojciech Albińskiego i jego debiut prasowy w młodości, nasuwa się pytanie, czy albo w jakim stopniu zasadnie można go potraktować jako przedstawiciela pokolenia „Współczesności", inaczej nazywanego też pokoleniem'56[73]. W szerokim ujęciu za reprezentantów tej wspólnoty generacyjnej uznaje się m.in. Andrzeja Bursę, Mirona Białoszewskiego, Stanisława Grochowiaka, Jerzego Harasymowicza, Marka Hłaskę, Halinę Poświatowską, Edwarda Stachurę, Bohdana Drozdowskiego, Ireneusza Iredyńskiego. Chodzi zatem o pisarzy debiutujących w okolicy roku 1956, wchodzących do literatury w okresie poodwilżowym z nadziejami na zmianę w życiu społecznym i zarazem preferujących dykcje artystyczne, które miały być wolne od propagandowych naleciałości, zindywidualizowane, korzystające ze swobody ekspresji, nieupiększające opisywanego świata. W węższym znaczeniu przywołaną nazwą etykietuje się autorów związanych z pismem „Współczesność", które zaczęło wychodzić w roku 1956, początkowo jako miesięcznik, z czasem jako dwutygodnik. Nazwisko Albińskiego z reguły nie figuruje w omówieniach dotyczących wspomnianej formacji[74] (albo pojawia się tylko na zasadzie pobocznej wzmianki i na marginesach wywodów[75]), jednak wydaje się, że warto byłoby go wpisać w ten porządek choćby ze względu na zaangażowanie twórcy w rozwój czasopisma, które dało nazwę pokoleniu, a które współtworzył on z innymi bardziej zapamiętanymi autorami. Pismo redagowali w tamtym czasie Leszek Szymański, Roman

[73] Zob. np. Maciej Chrzanowski, *Oblicza „Współczesności"*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987; *Pokolenie „Współczesności". Twórcy. Dzieła. Znaczenie*, red. Zbigniew Kopeć, Jan Galant, Agnieszka Czyżak, Ewelina Chodakowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2016. Por. też numer rocznicowy zawierający wiele artykułów wspomnieniowych i omówień: *„Współczesność" – XXX lat*, „Poezja" 1986, nr 12.

[74] Nazwiska Albińskiego nie znajdziemy w takich pracach jak np.: Zbigniew Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, PWN, Warszawa 1996; Grzegorz Gazda, *Pokolenie „Współczesności"*, [w:] tegoż, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, PWN, Warszawa 2009, s. 495 –502.

[75] Zob. Ewa Głębicka, *Grupa literacka „Współczesność" 1956–1959*, „Poezja" 1986, nr 12, s. 98–99; Maciej Chrzanowski, *Oblicza „Współczesności"*, s. 58, 344; Tomasz Cieślak, *Grupa literacka „Współczesność". Pytania o pokoleniową reprezentatywność, program i poetykę*, [w:] *Pokolenie „Współczesności". Twórcy, dzieła, znaczenie*, s. 68–70.

Śliwonik, Jerzy Siewierski oraz Andrzej Chąciński, przygotowujący do druku teksty napisane m.in. przez Jana Wykę, Monikę Kotowską, Jerzego Kwiryna Siewierskiego, Eugeniusza Kabatca i wielu innych. Wśród nich sytuuje się (albo: powinien sytuować się) Wojciech Albiński[76], który na łamach czasopisma zamieścił swoje teksty, mianowicie w numerze pierwszym (październik 1956) wiersze: *Ofiarujesz mi ciepło* oraz *Sanatorium*, a numerze piątym (kwiecień 1957) – opowiadanie *Ucieczki*. Albiński dzieli z pokoleniem „Współczesności" nie tylko doświadczenie pierwszych prób literackich, można go włączyć do tej formacji za sprawą daty urodzenia, dorastania w konkretnych warunkach społecznych, kulturowych, politycznych czy też odwoływania się do wspólnych wartości. Przedstawiciele tej generacji zaczynali uprawiać pisarstwo w czasie związanym z istotnymi przemianami politycznymi. Ekspresja artystyczna była wówczas najprawdopodobniej jednym ze sposobów odpowiedzi na doświadczenie II wojny światowej, a później życie w peerelowskiej rzeczywistości. Być może, gdyby Albiński nie wyjechał z Polski i nadal tworzył, to zaliczano by go do grona przedstawicieli pokolenia'56 już bez domysłów i spekulacji. Warto dodać, że taka kwalifikacja powoli zyskuje usankcjonowanie, zważywszy choćby na sposób, w jaki wzmiankowane jest nazwisko autora *Kalahari* w artykule dotyczącym twórczości Marka Nowakowskiego. Można o nim przeczytać, że

> Po swym debiucie związał się ze środowiskiem „Współczesności", pisma, które powstało na popaździernikowej fali. Andrzej Chąciński, sekretarz redakcji, prozaik, mieszkający obecnie w Australii, niedawno zmarły Roman Śliwonik, Zbigniew Irzyk, Wojciech Albiński – wówczas młody poeta, dziś autor znakomitych opowiadań osadzonych w realiach Czarnej Afryki, Leszek Płażewski, zmarły już autor kilku tomów świetnych opowiadań. Nie ma sensu mnożyć tu nazwisk pisarzy, malarzy, grafików, kobiet otaczających młodych piszących, czeredy partyjnych czynowników i węszących ubeków. Wspaniały świat, w którym formował się nowy autor[77].

[76] Albińskiego wymienia w swojej relacji wspomnieniowej o pokoleniu „Współczesności" Leszek Szymański: „Grupa bazowała zasadniczo na członkach Koła Młodych przy ZLP. Do mojego projektu założenia grupy literackiej szybko dołączył Roman Śliwonik, wtedy głośny autor *My*, sławny w poezji, również i jego nieodłączni wówczas koledzy Wojtek Albiński i Andrzej Chaciński [sic! – DN]. Eugeniusz Kabatc i Aleksander Wieczorkowski trzymali się na uboczu. Magda Leja była nastawiona wrogo. Ciekawe, że w grupie nie było kobiet. Grupa »założyła się« formalnie w mieszkaniu Alicji Wankracowej, studentki i koleżanki Jerzego Siewierskiego. Mając grupę, mogliśmy się starać o pismo" (Leszek Szymański, *O Współczesności po prostu*, [w:] *Spotkać współczesność. Wywiady*, red. Danuta Blaszak, Dreammee Little City, Orlando 2008, s. 5. Adres bibliograficzny wskazanej pozycji podaję za katalogiem Biblioteki Narodowej, w którym figuruje adnotacja, że został on pozyskany od Danuty Blaszak, pomysłodawczyni i redaktorki tej publikacji. Opieram się na wersji dostępnej online, pozbawionej jednak kolofonu i strony tytułowej z danymi: https://www.miastoliteratow.com/docs/wywiady5.pdf [dostęp: 4.02.2025]).

[77] Wojciech Chmielewski, *Busola Marka Nowakowskiego*, „Rzeczpospolita" [dod. „Plus Minus"] https://www.rp.pl/plus-minus/art12469221-busola-marka-nowakowskiego [dostęp: 22.01.2025].

Niemniej pojawia się też problematyczność podobnego zestawienia, ponieważ wielu autorów z pokolenia ’56 było najbardziej aktywnych w innym momencie, niż wkroczył do literatury Wojciech Albiński. Ich utwory ugruntowywały się w świadomości czytelniczej i miały najżywszą recepcję od końca lat 50., a przede wszystkim w latach 60. i 70. XX wieku. Część z wymienionych twórców nie kontynuowała drogi twórczej zbyt długo, ponieważ ich życie się zakończyło (np. Andrzej Bursa zmarł w 1957 roku, Marek Hłasko odszedł w 1969 roku, Edward Stachura w 1979 roku, a Miron Białoszewski w 1983 roku). Inni, jak np. Marek Nowakowski, nie byli już postrzegani jako przedstawiciele wspólnoty generacyjnej, ale szli własną drogą z założeniami i tematami, do których mieli swoje *copyright*.

Można się jeszcze zastanowić, czy Wojciecha Albińskiego nie dałoby się wpisać w porządki konkretnych konwencji, które też niekiedy służą porządkowaniu zjawisk literackich po 1945 roku. Przykładu dostarcza „mały realizm”, z którym kojarzony bywa m.in. Marek Nowakowski. Za innych przedstawicieli tego nurtu uznaje się Kazimierza Traciewicza, Andrzeja Twerdochliba, Krystynę Kleczkowską, Monikę Kotowską, Ninę Kracherową, Renatę Zwoźniakową. Pojęcie „mały realizm” znajduje zastosowanie

> w odniesieniu do powieści i opowiadań z lat 1962–1966, które cechowała akceptacja przeciętności i celowy wybór „małej stabilizacji” jako obiektu powieściowego przedstawienia. Twórcy małego realizmu przyjęli strategię minimalizmu, programu zgody na świat zastany, pociągający za sobą obniżenie ambicji poznawczych prozy, posługiwanie się stereotypami i banałami, zrównanie literatury z językiem prowincjonalnej prasy[78].

Dwa opowiadania opublikowane przez Wojciecha Albińskiego w paryskiej „Kulturze” pod koniec lat 60. do pewnego stopnia mogłyby korelować się ze scharakteryzowanym sposobem obrazowania, ale zasadniczo nie uprawiał on działalności prozatorskiej skupionej na penetracji polskich realiów w czasach, gdy czynili to przywołani przed chwilą autorzy. Nie mógł tego robić z oczywistych powodów: od 1963 roku przebywał poza krajem i nie miał kontaktu z polską rzeczywistością ani z rodzimym środowiskiem literackim. Nawet jeśli bazowałby na

[78] Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po poezji i prozie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 15. Por. też Magdalena Piechota, *Bohater „małego realizmu” – zwykły człowiek w reportażach Małgorzaty Szejnert („My, właściciele Teksasu”)*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2015, nr 2 [t. 58], s. 73–90.

własnej pamięci i byłaby ona źródłem niezawodnym, to i tak w pewnym momencie wyczerpywalnym. Jeżeli jednak potraktować opowiadania drukowane w paryskiej „Kulturze" jako niejaki symptom wczesnych zainteresowań pisarskich Albińskiego, to prawem jedynie ogólnego przybliżenia można zasygnalizować odniesienie do „małego realizmu" jako potencjalnego kierunku, w którym mógłby zmierzać twórca, gdyby kontynuował swoją drogę literacką, pozostając w Polsce. Niewykluczone, że to przybliżenie i tak spaliłoby na panewce, bo Albiński – nie jest bezpodstawne, by tak mniemać w świetle ostatecznie zrealizowanych poczynań pisarza – zademonstrowałby oryginalność na tle innych autorów zdradzających do pewnego stopnia podobne kierunki zainteresowań albo starałby się z ciekawym efektem przezwyciężać dykcje, które stanowiły dla niego bezpośredni punkt odniesienia.

Innym nasuwającym się kontekstem dla działalności Wojciecha Albińskiego wartym przynajmniej wstępnego rozważenia byłaby literatura emigracyjna. Jakkolwiek Wojciech Albiński bronił się przed szyldem emigranta, zwłaszcza: emigranta z powodów politycznych, to, że w wieku 28 lat opuścił Polskę i znajdował się już potem bardzo długo (czyli do początku lat 90.) poza krajem, w naturalny sposób zbliża go do kręgu pisarzy, którzy swoją działalność prowadzili na obczyźnie. W tym sensie dałoby się go konfrontować z autorami emigracyjnymi i mógłby być potraktowany jako reprezentant tworzonej przez nich literatury, tym bardziej że zdarzyło mu się opublikować teksty w paryskiej „Kulturze" oraz londyńskich „Wiadomościach", czołowych organach powojennego rodzimego życia kulturalnego mającego miejsce poza Polską. Partnerstwo widoczne byłoby jednak nie tyle z choćby Witoldem Gombrowiczem, Zygmuntem Hauptem, Jerzym Stempowskim, Gustawem Herlingiem-Grudzińskim, Czesławem Miłoszem, ile – za sprawą łączności pokoleniowej – z takimi autorami jak Marek Hłasko, Sławomir Mrożek, Włodzimierz Odojewski, Henryk Grynberg czy Leopold Tyrmand. Wszyscy oni wyjechali z kraju już po wojnie przede wszystkim ze względu na ograniczenia w zakresie swobód obywatelskich i braku możliwości zachowania niezależności twórczej, zaciskającego się im na szyi knebla cenzury, także w wyniku rozczarowania i wypalonych nadziei, jakich nie spełniła odwilż październikowa w 1956 roku. Można domniemywać, że i u Albińskiego decyzja o opuszczeniu Polski w 1963 roku związana była po części przynajmniej z niezgodą na warunki panujące w powojennych realiach rodzinnego kraju i ograniczanie w nim elementarnych swobód.

Jednak możliwości w pełni przekonującej konfrontacji Albińskiego z twórcami emigracyjnymi, z uwzględnianiem otoczki instytucjonalnej i społecznej specyfiki tego pisarstwa, w dużym stopniu stoi na przeszkodzie brak znaczącego dorobku autora z czasów,

kiedy przebywał poza Polską. Trudno rzecz jednoznacznie przesądzić, ale dużo wskazuje na to, że teksty wydane przez autora *Kalahari* książkowo w XXI wieku, nie powstały dużo wcześniej niż moment ich publikacji. Choć zamysł przynajmniej niektórych opowiadań mógł się krystalizować na przestrzeni lat, są one raczej wykwitem wspomnień i przemyśleń, z którymi pisarz mierzył się dopiero w latach 90. XX wieku i na początku XXI wieku. W każdym razie ostateczny kształt jego najbardziej znane utwory przybrały prawdopodobnie przed momentem publikacji, który przypadł już na obecne stulecie, a w każdym razie dopiero wtedy miały okazję zarezonować, co zawsze też może być wyznacznikiem zaszeregowań. W tym sensie czasowo przynależą do przestrzeni, w której podziały na literaturę krajową i emigracyjną nie mają już racji bytu. Warto zarazem podkreślić, że Wojciech Albiński nigdy nie określił się jako emigrant polityczny, skutecznie bronił się przed takim zaszufladkowaniem, wręcz przeciwnie – istotne dla niego od zawsze było znalezienie swojego miejsca na ziemi i wyjście naprzeciw poszukiwaniom, a także młodzieńczym marzeniom o poznawaniu świata i byciu zawsze gotowym na zew przygody i nowe doświadczenia poznawcze. Nie chciał podporządkowywać się społecznym schematom, konwenansom, ponieważ jedynie ich przełamywanie umożliwiało mu osiągnięcie celu, czyli życie na własnych zasadach.

Niezakwalifikowanie Wojciecha Albińskiego do grona pisarzy *stricte* emigracyjnych nie wyklucza jednak możliwości snucia paralel między jego dorobkiem a postawą autorów, którzy tworzyli poza krajem. Zew przygody i dążność do bycia sterem własnego losu można by, prawem nawet tylko hipotetycznego przybliżenia pokrewieństwa postaw, zestawić poniekąd ze światopoglądem i poczynaniami Andrzeja Bobkowskiego[79], który, co ciekawe, także debiutował późno, ponieważ dopiero w wieku czterdziestu czterech lat. Nakładem działającego w Paryżu Instytutu Literackiego ukazały się w 1957 roku jego *Szkice piórkiem*. Jest to dziennik autora, prowadzony w latach 1940–1944, podczas jego pobytu we Francji w czasie II wojny światowej. Bobkowski, który przebywał tam jako emigrant, przedstawia swoje refleksje na temat życia w okupowanej Europie. Opisuje je w sposób niezwykły, często ironiczny, z dystansem do rzeczywistości i samego siebie. Wydaje się, że to nie tylko zapiski wojennych doświadczeń, ale także uniwersalna opowieść o człowieku poszukującym wolności oraz sensu życia.

Obaj twórcy późno rozpoczęli swoją przygodę pisarską, obaj byli outsiderami manifestującymi skrajną indywidualność i obaj wyjechali z Europy, aby zacząć życie od nowa.

[79] Taką możliwość sygnalizuje zdawkowo Justyna Chłap-Nowakowa, *Strach w twórczości Wojciecha Albińskiego*, s. 240–241.

Andrzej Bobkowski był jednak emigrantem politycznym, który w ramach buntu przeciwko despotycznym ideologiom wyjechał z Paryża i zamieszkał w Ameryce Środkowej, konkretnie w Gwatemali. Powojenną Europę uważał bowiem za zbezczeszczoną hitleryzmem, komunizmem oraz bezcelowością życia zależnego w dużej mierze od łaski ludzi zamożnych czy urzędowych zapomóg i, jak to Jan Skórzyński nazywa za Kazimierzem Wierzyńskim, dalsza identyfikacja z Europejczykami nie była w jego przypadku akceptowalna[80]. Chciał się odciąć od przeszłości i osiąść w miejscu skrajnie różnym od w jego przekonaniu słabej i skompromitowanej Europy. Gardził zgnuśniałymi, opieszałymi, ograniczonymi umysłowo i zdolnymi jedynie do bezmyślnej odtwórczości przedstawicielami wyższej warstwy społecznej[81]. Otwarcie mówił o tym, że tożsamość narodowa nie ma dla niego znaczenia i nie czuje się częścią żadnej wspólnoty, więc swoje działania podporządkowuje warunkom, w których się akurat znajduje. Mianowicie w obliczu odbywających się w Gwatemali politycznych zamieszek walczyłby wyłącznie dla i za samego siebie: „Wcale nie jako Polak i nie jako biały. Zwyczajnie, po prostu, dla obrony odbicia w lustrze, spojrzenia we własne oczy”[82]. Na tej płaszczyźnie pozostaje więc w kontrze do Wojciecha Albińskiego, który zapewne by tak sprawy nie ujął, ponieważ chociaż uzyskał obywatelstwo RPA[83], swoją tożsamość etniczną i narodową czyni dla siebie punktem odniesienia, o Polsce nie zapomina, a u schyłku życia ostatecznie też do niej powraca. W jednym z wywiadów na pytanie, czy „czuje się bardziej Polakiem czy mieszkańcem RPA”, odpowiada:

> Oczywiście, że Polakiem. Powoli cały ten poprzedni okres, 50 lat, zaciera mi się w pamięci. Ale i tu, i tam jestem u siebie, chociaż coraz mniej chce mi się podróżować[84].

Osobno jeszcze należałoby zwrócić uwagę na próby ujmowania Albińskiego w bliskości autorów podejmujących wątki afrykańskie albo te powiązane z eksploracją egzotycznych miejsc, często bardzo dalekich kulturowo od rodzimej przestrzeni. Analizując „współczesne strategie opisu Afryki”, Justyna Tabaszewska[85] omawia prozę Wojciecha Albińskiego obok *Hebanu* Ryszarda Kapuścińskiego i *Ronda de Gaulle'a* Olgi Stanisławskiej. Gdyby z kolei

[80] Jan Skórzyński, *Andrzej Bobkowski, samotnik z Gwatemali*, „Więź” 2017, nr 8 https://wiez.pl/2017/10/27/andrzej-bobkowski-samotnik-z-gwatemali/ [dostęp: 5.12.2024].
[81] Tamże.
[82] Tamże.
[83] Już po czterech latach tam pobytu. Zob. Wojciech Albiński – wywiad, *Teodolitem i piórem*, s. 15.
[84] Tamże, s. 16.
[85] Justyna Tabaszewska, *Podróżnicy i kolonizatorzy. Współczesne strategie opisu Afryki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 296–309 (tu por. zwłaszcza s. 297, 300, 302, 306).

wziąć pod uwagę realizację tematyki afrykańskiej w literaturze polskiej w perspektywie historycznej, to punktem odniesienia mogłyby się stać takie książki jak *W pustyni i w puszczy* czy *Listy z Afryki* Henryka Sienkiewicza, *Afryka. Kraj i ludzie* Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego albo *Rowerem i pieszo przez Czarny Ląd* Kazimierza Nowaka, a także współczesne relacje reporterskie jak *Trębacz z Tembisy* Wojciecha Jagielskiego, *Dom żółwia. Zanzibar* Małgorzaty Szejnert bądź *Żar. Oddech Afryki* Dariusza Rosiaka. Maciej Kalus wręcz wpisuje dorobek Albińskiego pod szyld „literatury podróżniczej". Czyni tak w swoim niepublikowanym doktoracie *Podróż ograbiona. Polska literatura podróżnicza po 1989 roku* datowanym na 2013 rok[86]. Zastosowany szyld nie wypada jednak przekonująco, ponieważ autor *Soveto – my love* nie jest podróżnikiem ani turystą czy reporterem penetrującym odległe rejony świata jako przybysz z Polski. Pisze on za to o przestrzeni, którą dobrze zna z autopsji jako wrośnięty w nią mieszkaniec. Ponadto, jak rzecz konstatował Jacek Trznadel w laudacji wygłoszonej z okazji przyznania pisarzowi Nagrody im. Józefa Mackiewicza,

> Jej styl i temat nie mają u nas właściwie odpowiedników. Jeśli Albiński dotyka społecznych problemów różnych grup społecznych zamieszkujących Afrykę Południową, nie jest to przecież studium socjologiczne, ani literatura „podróżnicza". Nie są tu modelem ani Sienkiewicz pod koniec XIX w., ani Kapuściński dzisiaj. Mamy do czynienia z klasyczną prozą, ujętą w formę opowiadań, relacjonujących sytuacje i wydarzenia, by oddać pewną syntezę historyczną i moralną opisywanego świata. Więc nic tu z baedekerowskiego egzotyzmu. Wybierając Afrykę za temat Albiński, chce nam przekazać wiedzę o człowieku w ogóle[87].

Oczywiste i naturalne sytuowanie Albińskiego w obrębie rodzimej literatury – przede wszystkim za sprawą wyboru języka, ponieważ mimo dobrej znajomości francuskiego i angielskiego oraz biegłego posługiwania się zwłaszcza tym drugim w życiu codziennym, w twórczości był on niezmiennie wierny polszczyźnie – nie determinuje go wcale jako pisarza *stricte* narodowego. Wśród interpretatorów dorobku autora *Soweto – my love* istnieje silna pokusa, by umieszczać go w perspektywie szerzej pojętej tradycji literackiej przekraczającej wymiar piśmiennictwa narodowego czy lokalnego i zestawiać go z twórcami literatury światowej. W takim kontekście konfrontatywnie rozważany bywa między innymi Ernest

[86] Maciej Kalarus, *Podróż ograbiona. Polska literatura podróżnicza po 1989 roku*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Krzysztofa Kłosińskiego, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Zakład Literatury Współczesnej, Katowice 2013, s. 195–196 (praca zarchiwizowana i dostępna online: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5531/1/Kalarus_Podroz_ograbiona_polska_literatura_podroznicza.pdf [dostęp: 28.11.2024]).
[87] Jacek Trznadel, *„Kalahari" Wojciecha Albińskiego…*, s. 275.

Hemingway, na co rzutują „skojarzenia stylistyczne i, rzecz jasna, tematyczne”[88]. Jednak autorem wskazywanym jako bodaj najistotniejszy punkt odniesienia dla Albińskiego jest Joseph Conrad. Komentatorzy wymieniają go choćby ze względu na podobne podejście do kwestii etycznych skupionych wokół uniwersalnych pytań o moralność człowieka, istnienie granic dobra i zła czy absurdalność ludzkiego losu. Obu prozaikom nie są obce refleksje dotyczące walki człowieka z jego pierwotnymi potrzebami, instynktami, czyli zmagania z samym sobą, jak również konflikty: między barbarzyństwem i cywilizacją, kulturą i rasą. Krytykę kolonializmu oraz imperializmu widać u Conrada szczególnie w powieściach dotyczących Afryki i Azji, takich jak zwłaszcza *Jądro ciemności*, *Szaleństwo Almayera* czy *Wykolejeniec*. Sam Albiński podkreślał, że od dawna towarzyszyły mu lektury Conrada, a gdy wyjeżdżał z Polski, „zabrał ze sobą kilka książek, między innymi *Zwycięstwo* i *Ocalenie*”[89].

Jeśli wziąć pod uwagę podejmowaną tematykę i opisywanie realia afrykańskie, to treściowo autor *Kalahari* bywa konfrontowany też z laureatem Nagrody Nobla przyznanej w 2003 roku w dziedzinie literatury, dwukrotnie uhonorowanym Nagrodą Bookera – Johnem Maxwellem Coetzee[90], który uchodzi za jednego z najbardziej przenikliwych pisarzy współczesnych. Tak jak on, w swojej prozie, np. powieści *Hańba*, istotne miejsce przeznacza tematyce związanej z wyrazistą krytyką systemów opresji, do których zalicza m.in. apartheid. Literackie skojarzenia opowiadań Albińskiego z twórczością południowoafrykańskiego noblisty dotyczą też podobieństwa w sposobie ukazywania (tak naprawdę braku) różnic (nie)widocznych na gruncie Europy i Czarnego Lądu. Twórca pochodzący z RPA również zastanawia się nad własnym miejscem w postapartheidowskim świecie i nad konsekwencjami wynikających z takiego właśnie systemu. W tym celu krytycznie analizuje życie codzienne Afrykańczyków oraz ich relacje z przedstawicielami innych kultur, co pozwala mu eksplorować i diagnozować problem cierpienia wynikającego z nierówności społecznych czy napięć kulturowych. Sam Albiński o Coetzee wypowiadał się z rezerwą. Na temat jego książek ironizował, że są „akademickie i pisane zza biurka, fałszujące rzeczywistość, ale jakże sugestywnie”[91]. Twierdził, że „Jego proza wydaje mi się cokolwiek wyspekulowana, teatralna.

[88] Justyna Chłap-Nowakowa, *Strach w twórczości Wojciecha Albińskiego*, s. 242.
[89] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 30.
[90] Por. np. Justyna Chłap-Nowakowa, *Strach w twórczości Wojciecha Albińskiego*, s. 243.
[91] *Plecami do ściany. „Tsotsi” – dwugłos o filmie z Południowej Afryki*, z Wojciechem Albińskim i Krzysztofem Śliwińskim rozm. Anna Mateja, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 25, s. 8–9; korzystam z wersji online z 14.06.2006, https://www.tygodnikpowszechny.pl/plecami-do-sciany-128187 [dostęp: 4.02.2025].

Za mało w tym obserwacji, prawdziwego życia"[92]. Cenił za to Grahama Greene'a zwłaszcza jako autora *Sedna sprawy*[93].

Wśród autorów, których warto byłoby rozważać w perspektywie potencjalnych konfrontacji z Wojciechem Albińskim, wskazuje się jeszcze niekiedy V.S. Naipula[94], laureata Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 2001, jako pisarza też poruszającego watki afrykańskie, ale przede wszystkim bacznego kronikarza rozpadającego się świata dawnej kultury kolonialnej oraz obserwatora postkolonialnych realiów i mentalności. Ten urodzony w 1932 roku, a zmarły w 2018 roku prozaik i eseista, piszący po angielsku i mający brytyjskie obywatelstwo, ale zarazem hinduskie korzenie, ponadto wychowany w Trinidadzie i Tobago, jest bardzo bliski Albińskiemu generacyjnie – nie tylko w sensie czysto metrykalnym, ale i przez zasób interkontynentalnych doświadczeń. Zestawienie otwierałoby przestrzeń namysłu nad ewentualną poręcznością aplikowania do utworów i postawy Albińskiego teorii i formuły postkolonializmu w literaturze[95].

Co istotne, na tle uznanych autorów światowych, m.in. tych piszących o Afryce i uniwersalizujących doświadczenia kontaktu z tą przestrzenią geograficzną i kulturową (do listy już wskazanych można by dodać jeszcze choćby Karen Blixen czy Doris Lessing), dorobek Wojciecha Albińskiego nie wypada ani ubogo, ani odtwórczo. Wypracował on bowiem swój indywidualny i rozpoznawalny idiom, co wybrzmiewa w wypowiedziach krytyków, na przykład w przywoływanej już laudacji Jacka Trznadla:

> To już nie jest – jak u Josepha Conrada – ujrzenie „jądra ciemności" w głębi Konga przez europejskiego obserwatora, ani kotłowaniny Murzynów, w obronie swego złota, pod pokładem statku w czasie tajfunu – gdy trwa na mostku niewzruszony kapitana statku. Ani, po odwróceniu jakby kliszy, zemsta Czarnych na Białych mieszkańcach farmy, połączona z okrucieństwem i zbiorowym gwałtem, w *Hańbie*, noblisty Coetzee. To wszystko były według mnie jakby jeszcze wizje napiętej do ostateczności etyki europejskiej. Ale w prozie Albińskiego, inaczej niż u Conrada, nie ma już szlachetnych kapitanów. Conrad pokazywał ich dla przeciwstawienia skażonemu światu, który był tłem. Tutaj skażone tło objęło całość. Nie ma szlachetnego narratora[96].

[92] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 161.
[93] Tamże, s. 162–163.
[94] „Porównywany z Josephem Conradem i J.M. Coetzee powinien być zestawiony jeszcze z V.S. Naipaulem, pozbawionym złudzeń obserwatorem zdekolonizowanego świata" (Bronisław Wildstein, *Wojciech Albiński 1935–2015. Pozostanie w literaturze polskiej…*).
[95] Por. Justyna Chłap-Nowakowa, *Strach w twórczości Wojciecha Albińskiego*, s. 243–244.
[96] Jacek Trznadel, *„Kalahari" Wojciecha Albińskiego…*, s. 276.

Niezależnie od wskazywania na podobieństwa z innymi twórcami, przy omawianiu prozy Albińskiego niemal regułą staje się potrzeba uwypuklania jego odrębności pisarskiej i oryginalności, rzeczywiście mocno odczuwalnych, gdy się zważy na pisarski styl, zasób doświadczeń, perspektywę oglądu – z wnętrza opisywanej przestrzeni, ale zarazem okiem nie tubylca, a przybysza.

## 2.3 Opowieść biograficzna

Wypada jeszcze zapytać, czy nawet czysto mechaniczne sytuowanie Wojciecha Albińskiego w przestrzeni literatury najnowszej z racji daty opublikowania debiutu książkowego, nie rodzi jednak jakiś konsekwencji dla postrzegania twórcy. Wydaje się, że chociaż na różnych poziomach (np. w kwestii stylistycznej, w zakresie genezy utworów, konsekwencji w wyborach pisarskich i preferencjach formalnych) dokonania autora *Achtung! Banditen!* nie są zbieżne z mainstreamowymi dziś dykcjami pisarskimi dominującymi po 1989 roku, to jednak nie da się zignorować aspektu współbieżności zaistnienia prozy Albińskiego w konkretnych warunkach determinujących proces historycznoliteracki i przy naporze dookreślonych dominant życia artystycznego, w szczególności tych rynkowych[97]. To, w jaki sposób pisarz dookreśla się wobec nich (nawet jeśli pozostaje w opozycji), może stanowić istoty element charakteryzujący jego postawę twórczą. Warto rozważyć zatem rzecz w aspekcie zwłaszcza typowych zasad funkcjonowania dziś reprezentantów sztuki słowa w przestrzeni artystycznej i społecznej.

Nie jest specjalnie odkrywcze twierdzenie, że przedstawiciele literatury powstającej po 1989 roku z reguły świadomie kreują swój wizerunek artystyczny i medialny, wykorzystując w tym celu różnego rodzaju charakterystyczne elementy, które w intencji mają przysparzać im popularności lub wzmacniać ich rozpoznawalność[98]. Poddawane jest to diagnostyce nie tylko z perspektywy *stricte* literaturoznawczej czy estetycznej. Magdalena Sobocińska, zatrudniona w Katedrze Badań Marketingowych Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, zauważa, że wśród czynników kształtujących ogólne postrzeganie artysty znaczenie mają nie tylko pełnione przez niego funkcje, tworzone dzieła i dziedzina sztuki, jaką reprezentuje[99]. Nie bez znaczenia są też wygląd zewnętrzny, nawet sam sposób ubierania się, a także osoby, z którymi twórca współpracuje lub utrzymuje kontakt. Badaczka podkreśla również takie elementy jak: forma, treść czy miejsce udzielanych wywiadów, typ mediów, w których konkretne informacje pochodzące od twórcy lub z nim powiązane są udostępniane, udział w reklamach oraz zaangażowanie w życie społeczne i polityczne. Wszystkie te czynniki wymienia jako potencjalne formy wyrażania indywidualnej oraz społecznej tożsamości artysty i konfrontuje je z uwarunkowaniami otoczenia, czyli z tym, na co twórca nie ma bezpośredniego wpływu.

[97] Na ten temat zob. np. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Przełom: warunki, oznaki, omamy*, [w:] tychże, *Historia literatury 1976–199. Przewodnik po prozie i poezj*i, Kraków 1999, s. 208–238.
[98] Tej kwestii osobną książkę poświęcił Dominik Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014. Por. też tegoż, *Sława literacka albo nowe reguły sztuki. Studia z socjologii i ekonomii literatury*, Universitas, Kraków 2024.
[99] Magdalena Sobocińska, *Tożsamość, rola i mit artysty jako uwarunkowania jego wizerunku*, „Zarządzanie w Kulturze" 2019, nr 2 , s. 143–155.

Według Magdaleny Sobocińskiej na sposób postrzegania artysty wpływają też kompetencje kulturalne publiczności, jej preferencje. Chodzi o opinie wyrażane zarówno przez odbiorców, jak i ogólnie – media. Wizerunek twórcy kształtują także różnice kulturowe, twórczość innych artystów oraz funkcjonujące i narastające wokół nich mity. Jednocześnie badaczka za istotne uznaje nagrody, którymi honoruje się twórców. Traktuje je jako ważne narzędzie polityki wizerunkowej.

Również badacze literatury współczesnej podkreślają, że w jej przypadku punktem odniesienia nie jest już z pewnością wzorzec mistrzów-samotników wyalienowanych ze społeczeństwa i samodzielnie pracujących na swój sukces. Na rozpoznawalność twórców ma obecnie niewątpliwie wpływ wiele uwarunkowań, niekoniecznie decyduje o niej sam talent. Współczesny pisarz to nie tylko osoba, która tworzy teksty literackie, ale także aktywny uczestnik życia medialnego, który dużą wagę przykłada do budowania swojego wizerunku i wykazuje się wielką dbałością o jego pielęgnowanie. Ochoczo korzysta on z nowych technologii, w sukurs przychodzą mu zwłaszcza media społecznościowe i internetowe formy komunikacji. Ponadto autorzy często działają dziś na styku różnych dziedzin sztuki, angażują się w projekty interdyscyplinarne, aby dotrzeć do wielu czytelników. Nie ograniczają się do pisania książek, lecz wybierają urozmaicone formy twórczości – sami obsadzają się chętnie w roli autorów blogów, vlogów, podcastów, a także treści zamieszczanych na platformach społecznościowych. Literaci coraz częściej są również celebrytami, aktywistami czy liderami opinii i w tym celu posługują się specyficznie pojętym „autobiografizmem" jako swoistym narzędziem. W konsekwencji płynne stają się granice samego przekazu literackiego. Jak zauważa Dominik Antonik:

> nie da się zatem wytyczyć granicy między literaturą, jej kontekstami, autorem – we współczesnej kulturze cyrkulacji teksty, wizerunek pisarza i jego szeroko pojęta aktywność publiczna łączą się w transmedialną opowieść, współtworzą spektakl autobiograficzny[100].

Wydaje się, że współcześni twórcy robią wszystko, aby konsekwentnie i programowo zaprzeczać postrzeganiu literatury w jej tradycyjnym – często traktowanym również obecnie jako fundamentalne – znaczeniu[101]. Objawia się to m.in. poprzez multimedialność artystyczną pisarzy i wielość uprawianych przez nich ról. Innym sposobem autokreacji może być budowanie wizerunku twórczego za pomocą kontrowersji wywołujących z reguły głosy

[100] Dominik Antonik, *Sława literacka…*, s. 123.
[101] Na ten temat zob. Magdalena Lachman, *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnie*, IBL PAN – Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Warszawa 2019.

sprzeciwu czy dezaprobatę odbiorców. Przykładu dostarczają autorzy z tzw. „pokolenia »bruLionu«", zainteresowani wzbudzaniem u publiczności dyskusji na temat społecznego, kulturowego oraz politycznego tabu. Ich znakiem rozpoznawczym były skandaliczne i prowokacyjne gesty oraz teksty, balansujące często na granicy zachowań niekoniecznie obyczajowo akceptowalnych w przestrzeni publicznej. Jedną z najbardziej szokujących przedstawicielek tej generacji jest Manuela Gretkowska, która w *Kabarecie Metafizycznym* posłużyła się prowokacją w szerokim tego słowa znaczeniu: językowym, semantycznym, obyczajowym, kompozycyjnym, typograficznym, genologicznym, ale także wizerunkowym czy medialnym w sferze działania artystycznego i jego nagłośnienia[102]. Programowa kontrowersja oraz szokowanie pojawiają się także u Michała Witkowskiego[103], który w *Lubiewie* przedstawia obrazoburczą wizję środowiska homoseksualnego i paradoksalnie w ten sposób próbuje znormalizować zachowania czy określenia typowe dla tego środowiska, dzięki czemu zrywa z promowaną publicznie postawą opartą na politycznej poprawności. Testowanie oraz sprawdzanie deklaratywnej tolerancji przez autora *Lubiewa* wzmacniane jest dodatkowo medialnym i *notabene* konsekwentnie utrzymywanym wizerunkiem, kontrowersyjnymi wywiadami tudzież kreacjami, którymi demonstruje inność swojego artystycznego „ja". Niezależnie od przyjmowanych szczegółowych rozwiązań, współcześni twórcy jawią się bardzo często są jako pisarze medialni – w różnym tego słowa znaczeniu: jako ci, którzy swobodnie korzystają z przestrzeni medialnej (np. mediów społecznościowych) w komunikacji ze swoimi odbiorcami; także jako ci, którzy dopasowują się idealnie do zapotrzebowań rynkowych i wychodzą naprzeciw idei nagłaśniania na zasadach marketingowych; albo ci, którzy kładą wielki nacisk na aspekty autokreacyjne.

Warto przy tym dodać, że dominujący model prowadzonej dziś działalności pisarskiej nie jest novum. Już dużo wcześniej twórcy korzystali z podobnych taktyk, o czym świadczy choćby przypadek Tadeusza Boya Żeleńskiego, szczegółowo opisany przez Dominikę Niedźwiedź w niedawno opublikowanej monografii. Wymowny jest już sam jej tytuł: *Jak Tadeusz Żeleński stworzył Boya. Strategie, autokreacje, wizerunki*[104]. Autorka udowadnia, że tłumacz, pisarz, poeta, publicysta, dziennikarz, wydawca, krytyk literacki w sposób komunikacyjnie nośny operował w przestrzeni publicznej wytworzonym obrazem samego siebie – jako deprawatora, a zarazem komika czy błazna – i czynił z niego wyrazisty znak rozpoznawczy dla odbiorców.

[102] Por. np. Przemysław Czapliński, *Sztuka prozatorska Manueli Gretkowskiej*, „Kresy" 1997, nr 2, s. 72–84.
[103] Por. np. Dominik Antonik, *Michał Witkowski, czyli witkowszczyzna*, [w:] tegoż, *Autor jako marka…*, s. 102–136.
[104] Dominika Niedźwiedź, *Jak Tadeusz Żeleński stworzył Boya. Strategie, autokreacje, wizerunki*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2022.

Zamierzony cel osiągnął za pomocą m.in. mediów, np. prasy, którą wykorzystał do wydobycia na światło dzienne cech przyjętej pozy.

Innym twórcą dbałym o nośność wizerunkową był na przykład Antoni Słonimski. Bywa on rozpatrywany jako dobry przykład „»żonglera maskami«, wytrawnego uczestnika życia literackiego i społecznego, który staje się dla nas egzemplifikacją różnych wcieleń pisarskich”[105]. Jeszcze inaczej kreacja osobowości twórczej wyglądała w przypadku Witkacego[106] czy Witolda Gombrowicza[107]. Jakkolwiek warianty postawy autokreacyjnej bywały i bywają różne, łączy je sama potrzeba konsekwentnego i świadomego stwarzania siebie na użytek publiczny. Strategia ta zasadza się m.in. na nagłaśnianiu jednych elementów biograficznych oraz osobowościowych i zarazem na zaciemnianiu innych, często tych intymnych, głęboko osobistych.

Już na pierwszy rzut oka widać, że sposób funkcjonowania Wojciecha Albińskiego w przestrzeni literackiej jest odmienny. Twórca na pewno nie wprzągł w swoją działalność umedialnienia, kontrowersji, prowokowania. Nie szedł z prądem „wizerunkowości”, nie szukał wysilonego rozgłosu, nie firmował akcji promocyjnych zapowiadających kolejne publikacje, daleki był od kreowania własnego image’u po to, by zapewniać sobie wzrost poczytności. Nie były mu na pewno bliskie praktyki autolansu. Nie wykorzystywał narzędzi z obszaru autokreacji – na pewno nie w sposób zaplanowany i rozbudowany. „Nie pasował do mód literackich […]”[108]. Niemniej to, że jego bytność w przestrzeni literackiej odbiega od typowych dziś strategii komunikacyjnych, mających swoje dłuższe tradycje, nie oznacza, iż żadne efekty wizerunkowe go nie dotyczą, w szczególności: że nie jest on dysponentem żadnej opowieści biograficznej i że w wytworzonej fabule o własnym życiu nie miał on swojego udziału, czy że żadna narracja wizerunkowa się wokół niego nie wytwarza.

Znaczące, że czytelnicy książek Wojciecha Albińskiego interesowali się nie tylko jego opowiadaniami, ale i nim samym – jako autorem empirycznym czy po prostu człowiekiem. Działo się tak po części, ponieważ był on postacią nieznaną i nierozpoznaną. Uwagę przyciągał zarówno sposób, w jaki wszedł do przestrzeni literackiej, jak i niestandardowy wymiar jego

---

[105] Monika Ładoń, *„Wtajemniczenie” w osobę*, [w:] tejże, *„Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw”. Studia o Antonim Słonimskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008, s. 7. Pojęcie „żonglera maskami”, poręczne i dziś mogące mieć dobre zastosowanie do różnych diagnoz kulturowych, autorka przywołanego cytatu przejmuje od Erazma Kuźmy, *Autor jako komediant*, [w:] *Autor i jego wcielenia. Szkice o roli autora w literaturze*, red. Erazm Kuźma, Mirosław Lalak, Wydawnictwo „Glob”, Szczecin 1991, s. 7–23.

[106] Zob. np. Tomasz Gryglewicz, *Żywot(y) Witkacego*, [w:] *Biografia. Historiografia. Dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 277–292.

[107] Zob. np. Barbara Zielińska, *Twarze Gombrowicza*, [w:] *Autor i jego wcielenia…*, s. 211–227. Por. też Erazm Kuźma, *Autor jako komediant*, s. 11, 21.

[108] Bronisław Wildstein, *Wojciech Albiński*, s. 299.

życiorysu. Zapotrzebowanie na bardziej bezpośredni kontakt z pisarzem generowały też same jego utwory przez swoje z jednej strony wyczuwalne osadzenie w doświadczeniu biograficznym autora czy – szerzej – po prostu w empirii, a z drugiej strony przez jednak nieoperowanie wprost nazbyt wieloma konkretami czy szczegółami *à propos* własnego życia. Biograf Albińskiego w reportażu poświęconym jego osobie wręcz stwierdza:

> Jeżeli w ogóle coś autorowi zarzucano, to skrytość. Z książki nie sposób dowiedzieć się czegokolwiek o jego doświadczeniach. A ten temat coraz bardziej mnie ciekawił[109].

Zaciekawienie odbiorców kolejami losu polskiego twórcy, który pokaźną część swojego życia spędził w Republice Południowej Afryki, mógł do pewnego stopnia też zastymulować (albo przewidując wystąpienie tego rodzaju zapotrzebowania u czytelników opowiadań Albińskiego, mógł owemu zapotrzebowaniu od razu wyjść naprzeciw) Marek Nowakowski, gdy sugestywnie i w tonie w dużej mierze osobistym kreślił portret nietypowego debiutanta we wstępie do jego pierwszej książki *Kalahari*:

> Obaj byliśmy z tego samego rocznika. 1935 rok. Wojtek mieszkał za torami na Nowych Włochach. Chodziliśmy do siedmioklasowej szkoły podstawowej, powszechnej, jak się wtedy jeszcze mówiło. Był chłopcem powściągliwym, dobrze wychowanym i schludnym. Wydawał mi się lalusiem. Żywioł codzienności, który nas otaczał interesował go znacznie mniej od książek. Unikał drastyczności, wulgarnych słów i nie bratał się z węglarzami. Zażyłość nasza wygasać zaczęła po ukończeniu szkoły podstawowej. Zostałem zapisany do tutejszego gimnazjum przy ulicy Promienistej. Natomiast Wojtek podjął naukę w gimnazjum im. Wojciecha Górskiego w Warszawie. Dwóch, może trzech chłopców z Włoch jeździło kolejką EKD do tej szkoły. Nosili sztywne, okrągłe czapki koloru zielonego z brązowym otokiem i lakierowanym daszkiem na kształt francuskich, wojskowych kepi. Podkpiwaliśmy z chłopców w śmiesznych czapkach. Bardzo rzadko widywałem się z Wojtkiem. Widywałem żulików z Budek Szczęśliwickich i frapujące rozmowy w cieniu gołębnika. On był taki chłodny, elegancki. Rozpoczął studia na wydziale geodezji Politechniki Warszawskiej. Pewnym zaskoczeniem był dla mnie fakt, że wraz z grupą zapaleńców brał udział w powstaniu „Współczesności", literackiego pisma młodych, którą to nazwą obejmowano później całe pokolenie poetów i prozaików debiutujących w tamtych latach. Jego nazwisko pojawiało się rzadko w pierwszych numerach tygodnika „Współczesność". Może felietony, wiersze. Nie pamiętam. Później zanikł.
>
> Pod koniec lat 60. dowiedziałem się, że nie ma go już w kraju. Wyjechał do Francji czy Szwajcarii. Dziwne, przez wiele lat nic nie wiedziałem o Wojtku. Dopiero […] wiersze w paryskiej „Kulturze".

[109] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 13.

A w latach 90. po przemianach w Polsce odezwał się w telefonie jego głos. Od razu rozpoznałem. Po kilkudziesięciu latach przyjechał do Warszawy. Spotkaliśmy się.
Brodaty, ogorzała, pożłobiona zmarszczkami twarz. Mieszkał w Johannesburgu w RPA. Rozmowa gęsta, intensywna. Dużo mówiliśmy o literaturze, pisarzach. Był inżynierem geodetą, który wiele lat pracował dla rządu w Botswanie. Miesiącami, jak opowiadał, jeździł jeepem z ekipą po bezdrożach buszu i wytyczał grunty pod drogi, fermy, osady, kopalnie. Po kilku warszawskich dniach odleciał do Afryki. W 1999 r. telefon z Johannesburga. Popełnił kilka opowiadań, i jeżeli mam ochotę i cierpliwość, może mi przysłać do przeczytania. Tak się zaczęło.
Wpierw trzy opowiadania. Potem następna porcja. Przeczytałem jednym tchem. To prawdziwa literatura. […] Wartka, wciągająca w tajemnice nieznanego świata literatura, zbudowana z głębokich przeżyć i osobistych doświadczeń narratora[110].

Jak widać, Nowakowski podkreśla związek treści opowiadań czy ich ogólnej atmosfery z doświadczeniami zdobytymi przez autora. Przy okazji wskazuje też na wspólnotę pokoleniowych i „miejscowych" doświadczeń[111]. Zarazem zacytowany fragment układa się w swoistą mikrofabułę, węzłowo i punktowo ujmującą kluczowe momenty w biografii Wojciecha Albińskiego. Jest to w ogóle dość charakterystyczny sposób pisania o kolejach życia twórcy *Kalahari*. Tym samym tropem szedł choćby Bronisław Wildstein w notce powstałej tuż po śmierci pisarza, prawdopodobnie bardzo spontanicznie (i przez to zapewne też nieco niedbale w zapisie i nieściśle prezentującej fakty; cytuję jednak rzecz poglądowo, by wskazać, że narracyjny tok wywodu o Albińskim przy prezentacji kolei jego życia jest dla piszących o nim naturalny i typowy):

W miniony poniedziałek umarł wybitny pisarz polski, Wojciech Albiński. Autor kilku tylko tomów opowiadań i garści wierszy. Mimo to pozostanie w literaturze polskiej jako pisarz świetny i niezwykły. Jego książkowym debiutem jest zbiór nowel *Kalaharii* [sic! – DN] wydany w 2003 roku przez 68-letniego twórcę. […] Opowiadanie [sic! – DN] rozgrywają się w Afryce, w której pisarz

[110] Marek Nowakowski, *Historia niezwykłego debiutu*, s. 3–5.
[111] Niejakim kontekstem dla tych doświadczeń może być też opis zawarty w opowiadaniu *Echo* Marka Nowakowskiego („Stolica" 2011, nr 9, s. 36–37):

Włochy to całe dzieciństwo, młodość. Wtedy podwarszawskie, połączone ze stolicą Elektryczną Kolejką Dojazdową. We Włochach zaczęło się moje pisanie. Pierwsze opowiadania drukowane w czasopismach. […]
Pierwsze lekcje historii odbierałem we Włochach. Studium życia w latach okupacji niemieckiej. Budynek szkoły miejscem postoju zmieniających się formacji wojskowych. Kolory mundurów od ciemnozielonego po czarny. Bodaj i sojusznicy, Węgrzy, Włosi. Płonąca Warszawa widziana ze strychu. Zapach dymu, wiatr przywiewał strzępy nadpalonych papierów, książek. Pierwsze dni po ucieczce Niemców. Sowieccy żołnierzy na czołgach, kosmatych konikach. Zima, są w papachach z czerwonymi gwiazdami. Zmieniająca się rzeczywistość. Kamienica na Cienistej zajęta przez NKWD. Bezpieka zajmuje dom na Piłsudskiego. Pojawiają się polscy żołnierze, ale rogatywki z orłami bez korony. Upadek dawnego świata.
To był mikrokosmos, który decydował o wyborze drogi życia, poglądach, marzeniach. Później pępowina została odcięta. Włochy oddalały się coraz bardziej. Świat olbrzymiał. Szlaki wydłużyły się i prowadziły w różne strony. Włochy zacierały się w pamięci. Zamglone, odrealnione. Tamte dawne stawały się archeologią.
Ale echo Włoch odzywa się czasem. Raz słabiej. Raz silniej (tamże, s. 36).

żył około 40 lat. To był wybór świata, który Albińskiego fascynował już od dziecka. Pod koniec szkoły średniej zwierzył się matce, że myśli o dziennikarskich studiach. – Chcesz robić dla nich propagandę? – zapytała go kąśliwie. Ukończył geodezję.

I wprawdzie debiutował jako poeta w dwutygodniku „Współczesność", który współtworzył jeszcze jako student w 1956 roku, ale kiedy tylko nadarzyła się okazja w 1963 wraz z żoną uciekł z wycieczki do Paryża. Przeniósł się do Szwajcarii, gdzie jako geodecie powodziło się mu bardzo dobrze, ale awanturnicza żyłka nie pozwoliła mu pozostać tam na stałe. Pod koniec lat sześćdziesiątych oświadczył żonie, że ma już bilet na statek do Beczuany, gdzie załatwił sobie posadę. Za parę miesięcy, kiedy się urządzi, ściągnie ją i synów, którzy urodzili się w Szwajcarii. I tak się stało. Z Beczuany przenieśli się do RPA. Kilka lat temu wrócili do Warszawy[112].

W trakcie lektury podobnych ujęć nasuwa się od razu spostrzeżenie, że nie o każdym twórcy można skonstruować właśnie taki sugestywny i plastyczny, wyrazisty przekaz. Jeszcze lepiej rzecz obrazuje książka reporterska Bartosza Marca *Nasz człowiek w Botswanie* z wymownym podtytułem: ***Opowieść*** *o Wojciechu Albińskim* [podkr. moje – DN]. Publikacja stanowi relację dziennikarską, powstałą nie tylko na podstawie samych rozmów z twórcą, ale także na kanwie wspólnej podróży z nim po Europie i do południowej Afryki. Wart uwypuklenia jest sam pomysł z leżącym u jego podstaw założeniem, że reporter może zbliżyć się do twórcy i dać szansę lepszego go poznania odbiorcom poprzez odwiedziny miejsc z nim powiązanych, tym bardziej jeśli da się rzecz zrealizować z jego udziałem. Podczas wspólnej eskapady Bartosz Marzec miał możliwość obserwować realia świata, w którym Albiński żył i dojrzewał jako człowiek, a także artysta. Książka potwierdza, że biografia autora *Kalahari* stanowi dobry materiał na gotową narrację (jak rzecz ujmował jeden z recenzentów reportażu Bartosza Marca: „Wojciech Albiński, znakomity prozaik, sam stał się bohaterem książki"[113]). Do podobnych wniosków prowadzi zresztą kontakt z innymi źródłami biograficznymi. Warto podkreślić, że dysponujemy obecnie już niejaką ich liczbą i są one urozmaicone.

[112] Bronisław Wildstein, *Wojciech Albiński 1935–2015. Pozostanie w literaturze polskiej…* Informacje zawarte w tym ujęciu wymagają sprostowania: tylko młodszy syn Albińskich urodził się jeszcze w Szwajcarii, było to jednak już po tym, gdy twórca wyjechał do Afryki z postanowieniem, by tam osiąść (Wanda Albińska, nie bez wahania, przybyła do męża z trzymiesięcznym synem). Również nieco odmienną wersją storpedowania planów studiowania dziennikarstwa przez Wojciecha Albińskiego operują inne źródła – w ich świetle sceptycyzm wobec tego wyboru miał próbować zaszczepić w matce przyszłego pisarza dyrektor gimnazjum, do której uczęszczał przed maturą ówczesny adept pióra i kandydat na reportera (por. np. Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie*, s. 43). Do tej anegdoty odnoszę się jeszcze dalej na s. 42.

[113] Marcin Kube, *Zmierzyć Afrykę*, „Rzeczpospolita" 2012, nr 147, s. A14 [rec. B. Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie. Opowieść o Wojciechu Albińskim*, Warszawa 2012]. Por. też wersję online: Marcin Kube, *Biografia Wojciecha Albińskiego, to także opowieść o Afryce*, Rzeczpospolita, 26.06.2012, https://www.rp.pl/literatura/art13647341-biografia-wojciecha-albinskiego-to-takze-opowiesc-o-afryce [dostęp: 4.02.2025].

Wśród świadectw biograficznych sporą rolę odgrywają relacje wspomnieniowe osób bliskich Wojciechowi Albińskiemu – zwłaszcza żony, a także przyjaciół i tych, którzy się z nim zetknęli osobiście i chcieli się potem podzielić zapamiętanymi chwilami i swoimi wrażeniami z kontaktu z twórcą. Prowokowała ich do tego, jak sami deklarowali, aura, którą roztaczał, i spokój oraz humor, którymi emanował. To właśnie te rysy jego osobowości najbardziej ujmowały innych.

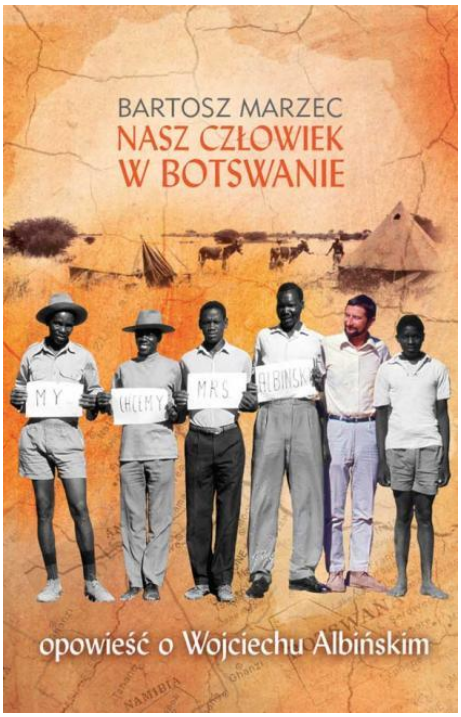
Ważnym źródłem, za pośrednictwem którego można rekonstruować (auto)opowieść biograficzną Albińskiego, są przeprowadzone z nim wywiady. Już dobór pytań ma tu znaczenie, bo – jak stwierdzał Bartosz Marzec – „Albiński nie należy do gawędziarzy i […] jedynym na niego sposobem jest zadawanie precyzyjnych pytań”[114].

Informacji na temat życia prywatnego i zawodowego, a także twórczości Wojciecha Albińskiego dostarczają też fotografie i dokumenty znajdujące się w zasobach Multimedialnego Archiwum Miasta Ogrodu Włochy (MAMOW) dostępnego online[115]. Są one też częściowo udostępniane i popularyzowane przez MAMOW za pośrednictwem portalu społecznościowego Facebook. Wiele z nich zostało zaprezentowanych w 2025 roku na wystawie *Wojciech Albiński (1935–2015). Urodzony pod szczęśliwą gwiazdą* w czytelni Biblioteki Publicznej w Dzielnicy Włochy m. st. Warszawy.

Na kształt ugruntowanej opowieści biograficznej o pisarzu wpływają również zdjęcia zamieszczane w publikowanych wywiadach czy opowiadaniach. Fotografie wzbogacają i uzupełniają utwory i przekazy biograficzne, uwiarygadniają i wzmacniają prezentowane treści oraz pełnią funkcję istotnego komentarza albo generatora snutych opowieści. Czasem obrastają one bowiem anegdotami czy kryją się za nimi wymowne historie, w skrócie ujmujące ważne wątki biograficzne, ukazujące też styl życia i niestandardowy sposób działania pisarza. Tak dzieje się w przypadku zdjęcia, która zostało zrobione, by przekonać Wandę Albińską do przeprowadzki z Genewy do Afryki. Dla żony pisarza, o czym mowa w przekazach biograficznych wprost[116], była to bardzo trudna decyzja, ponieważ wiązała się ona z rezygnacją z kariery zawodowej, porzuceniem przynoszącej jej satysfakcję pracy w wyuczonym zawodzie w laboratorium chemicznym, a także ustabilizowanego i komfortowego życia, które wiodła, gdy mogła swobodnie spędzać wolny czas w kawiarniach, galeriach sztuki, teatrach czy operze,

[114] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 13.
[115] „W przekazanym Bibliotece Publicznej w Dzielnicy Włochy m. st. Warszawa archiwum znajdują się dokumenty urzędowe i prywatne, fotografie, rękopisy i maszynopisy opowiadań i wierszy (w tym dotychczas niepublikowanych). Najstarszymi dokumentami są fotografie rodzinne, dziennik siedmioletniego Wojtka Albińskiego i dwa wiersze napisane dla matki” (*Archiwum Wojciecha Albińskiego*, https://mamow.pl/collections/show/50 [dostęp: 4.02.2025]).
[116] Zob. np. Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 84 –87, 105.

jeździć zimą na narty, a latem na zagraniczne wakacje, m.in. do Włoch czy Grecji. Ponadto w czasie, gdy Wojciech Albiński podjął decyzję o wyprowadzce z Genewy do Gaborone, czyli stolicy Botswany, *notabene* nie informując o tym jasno żony, spodziewała się ona narodzin ich pierwszego dziecka i w dodatku ciąża przebiegała u niej z komplikacjami. Kobieta została zatem postawiona przed faktem dokonanym bez wpływu na działania męża („mąż stanowczo oświadczył, że on dłużej w luksusie nie wytrzyma”[117]). Na wspomnianej fotografii Wojciech Albiński pozuje z pięcioma ciemnoskórymi współpracownikami, z których czterech trzyma przed sobą kartki z widniejącym na nich apelem: „My chcemy Mrs. Albinski”. Co znamienne, wskazane zdjęcie wykorzystał Bartosz Marzec do kompozycji okładki swojej książki reporterskiej prawdopodobnie po to, by zaintrygować potencjalnego odbiorcę własnej publikacji, ale zapewne także dlatego, by w sposób lakoniczny i zarazem bardzo sugestywny wskazać na charakter decyzji i wyborów życiowych portretowanego twórcy, znak jego postawy egzystencjalnej, umiejętność stawiania na swoim, a zarazem rozbrajania sytuacji niestandardowymi środkami perswazyjnymi, niekiedy zapewne też autoperswazyjnymi[118]:




[117] Tamże, s. 14.
[118] Ta sama fotografia jest przywołana wewnątrz książki Bartosza Marca z podpisem: „Wanda nie zamierzała przenosić się z Genewy do Gaborone, więc Wojtek posłał jej zdjęcie pracowników swojej ekipy” (Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 129).

Oprócz obszernego reportażu książkowego, koleje życia Wojciecha Albińskiego przybliżają też notki biograficzne. Jest ich niemało i często przybierają one dość rozbudowany kształt. Pojawiają się przy tym nie tylko w miejscach standardowych, gdzie łatwo się ich spodziewać, a więc na okładkach książek, w hasłach leksykonowych – w źródłach popularnonaukowych (np. w Wikipedii[119]) czy specjalistycznych (takich jak *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobiograficzny*[120]), w czasopismach literackich czy w portalach kulturalnych (takich jak culture.pl[121]), na stronach internetowych instytucji archiwizujących informacje o pisarzach (takich jak Instytut Książki[122] czy Stowarzyszenie Pisarzy Polskich[123]), przy okazji zapowiedzi spotkań czy programów dotyczących twórczości autora *Kalahari* (np. w opisie audycji radiowych mu poświęconych[124]). Dodatkowo obszerne biogramy pisarza można znaleźć na stronie internetowej Towarzystwa Wychowanków Szkół Wojciecha Górskiego[125], a także na stronie szkoły podstawowej we Włochach, do której przyszły pisarz uczęszczał tuż po wojnie[126]. Ponadto koleje życia i zarys sylwetki twórczej Wojciecha Albińskiego przedstawiają pismo „Geodeta" oraz powiązany z nim portal geoforum.pl. Biogramy pisarza zamieszczało również czasopismo „Poznaj Świat" przy okazji druku jego opowiadań[127] (prezentacja sylwetki twórcy figuruje też na stronie internetowej magazynu[128]). Są to oczywiście miejsca związane personalnie z Wojciechem Albińskim i/lub oddające zakres jego aktywności, ale zarazem nie w pełni typowe jak na źródła wiedzy o twórcy literatury. Widać, że uznaniem i zainteresowaniem autor *Sovieto – my love* cieszy się w różnych kręgach. Z omówień przebija silna, a przy tym naturalna, niewysilona,

[119] Hasło: *Wojciech Albiński*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojciech_Albi%C5%84ski [dostęp: 2.01.2025].
[120] Alicja Szałagan, *Wojciech Albiński*.
[121] Bartosz Marzec, *Wojciech Albiński. 27.01.1935 – 6.07.2015*.
[122] *Wojciech Albiński*, Instytut Książki, https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,wojciech-albinski,1.html?filter=A [dostęp: 2.01.2025].
[123] *Wojciech Albiński*, http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/wojciech-albinski/ [dostęp: 2.01.2025].
[124] *Wojciech Albiński. Najpierw żył, potem sięgał po pióro*, Polskie Radio, https://web.archive.org/web/20150708140413/http:/www.polskieradio.pl/8/404/Artykul/1472130,Wojciech-Albinski-Najpierw-zyl-potem-siegal-po-pioro [dostęp: 2.01.2025].
[125] Mieczysław Metler, *Albiński Wacław Wojciech…*
[126] *Tablica upamiętniająca pisarza Wojciecha Albińskiego*, http://www.sp94.waw.pl/tablica-upamietniajaca-pisarza-wojciecha-albinskiego/ [dostęp: 2.02.2025].
[127] Wojciech Albiński: *Kłamstwo za kłamstwo*, „Poznaj Świat" 2011, nr 2, s. 12–25; *Węże spadają z nieba*, „Poznaj Świat" 2011, nr 3, s. 14–17; *Siostry świętej doktryny*, „Poznaj Świat" 2011, nr 4, s. 14–17; *Eunice*, „Poznaj Świat" 2011, nr 5, s. 12–14; *Soveto – my love*, „Poznaj Świat" 2011, nr 6, s. 10–14; *Msza za niepamięć*, „Poznaj Świat" 2011, nr 7, s. 12–14; *Doktor w Zuzulandzie*, „Poznaj Świat" 2011, nr 8, s. 14–17; *Klub*, „Poznaj Świat" 2011, nr 9, s. 12–15; *Trzciny*, „Poznaj Świat" 2011, nr 10, s. 26–30; *Piątkowy wieczór w Soweto*, „Poznaj Świat" 2011, nr 11, s. 10–12; *Cash in transit*, „Poznaj Świat" 2011, nr 12, s. 10–11; *Koniec wielkiego treku*, „Poznaj Świat" 2012, nr 1, s. 12–14; *Mafeking*, „Poznaj Świat" 2012, nr 3, s. 10–13; *Głód w wiosce* „Poznaj Świat" 2012, nr 6, s. 98–100; *Biała chusteczka*, „Poznaj Świat" 2012, nr 7, s. 100–102; *Góra*, „Poznaj Świat" 2012, nr 10, s. 102–103. Warto dodać, że nazwisko Albińskiego pojawiało się na okładkach numerów, w których znalazły się w większości pierwodruki jego opowiadań (zawarte potem w książce *Soweto – my love*).
[128] Zob. *Wojciech Albiński*, https://poznaj-swiat.pl/author/31 [dostęp: 2.01.2025].

potrzeba kontaktu z pisarzem – i to nie tylko jako autorem książek, tekstów literackich, ale przede wszystkim z osobowością twórczą i człowiekiem legitymującym się, jak często się podkreśla, ekscytującym życiorysem[129]. Właśnie ten niestandardowy, mający różne momenty zwrotne, intrygujący, obrosły też anegdotami życiorys tworzy i nadaje ton opowieści biograficznej.

Z urozmaiconych źródeł ukazujących fakty z biografii Wojciecha Albińskiego wyłania się spójny rys „ja" autorskiego jako cechy osobowości świata literackiego z wyraźnie wybijającymi się na pierwszy plan elementami, co warte osobnego wypunktowania. Jest bowiem w biograficznych ujęciach kilka stałych komponentów przyciągających szczególną uwagę, często z racji nasuwających się nierozstrzygalnych do końca znaków zapytania. Są to z reguły wpisane w intrygującą biografię pytania nie o fakty, a o motywacje, którymi kierował się pisarz.

Ważną rolę w narracjach biograficznych dotyczących Wojciecha Albińskiego zajmują przede wszystkim dociekania dotyczące jego wyborów i decyzji życiowych. Intryguje już wybór kierunku studiów: geodezja. Oprócz aspektu czysto praktycznego (gotowy fach w ręku) zgodnego z uzdolnieniami, ważny był dla Albińskiego też wymiar swobody, które mogłaby oferować praca. Podkreślał, że wybrał zawód dający mu z jednej strony niezależność, nieskrępowanie, możliwość działania na własny rachunek, a z drugiej strony przemieszczanie się, bycie w ruchu, a także poznawanie ludzi i miejsc:

> Wydawało mi się, że wykształcenie geodezyjne pozwoli mi podróżować i poradzić sobie w każdej sytuacji. I rzeczywiście, na początku bardzo dużo jeździłem po polskich wsiach, PGR-ach. Ogromnie mnie to cieszyło, że poznałem kraj od podszewki[130].

Jako geodeta marzenie o podróżowaniu zrealizował dość szybko. Mimo że władze w PRL-u nakładały na obywateli ograniczenia w zakresie opuszczania kraju, aktywność zawodowa pozwoliła mu w 1960 roku wyjechać na dziewięciomiesięczny kontrakt do Iraku[131].

Dodatkowo na wybór zawodu można spojrzeć też w planie bardziej symbolicznym w kontekście historycznym i politycznym, co obrazuje przywołana w książce Bartosza Marca i

[129] Zob. np. sposób, w jaki emisję programu telewizyjnego „Sądy przesądy – w powiększeniu", przypominającego postać Wojciecha Albińskiego, zapowiadał w 2022 roku Robert Kaczmarek, reżyser powstałego w 2007 roku filmu *Wojciech Albiński – errata do biografii*: https://www.facebook.com/watch/?v=459240552750186 [dostęp: 4.02.2025].
[130] Wojciech Albiński – wywiad, *Teodolitem i piórem*, s. 14.
[131] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 53–55.

chętnie potem powielana anegdota (przywoływał ją, jakkolwiek chyba niedokładnie, cytowany wcześniej Bronisław Wildstein) o tym, że Wojciech Albiński jako nastolatek chciał zostać dziennikarzem, ale pewnego dnia dyrektor szkoły, do której uczęszczał, wezwał do gabinetu jego matkę, Janinę Albińską i wyperswadował jej ten pomysł słowami: „Proszę Pani […] czy pani chce, aby Wojtuś przez całe życie kłamał?”[132]. Można jeszcze dodać (aczkolwiek ten fakt nie bywa często podnoszony w omówieniach biograficznych jako być może minimalizowany przez samego twórcę i zapewne w odczuciu komentatorów też mniej spektakularny i doniosły w porównaniu z ukończeniem geodezji), że Albiński zrekrutował się również na polonistykę, ostatecznie jednak zniechęcenie nauką języka staro-cerkiewno-słowiańskiego zweryfikowało jego filologiczne ambicje[133].

Na spełnienie zawodowe wpłynęło i to, że gdy znalazł się w Botswanie (nowo wówczas powstałym kraju, dawnym protektoracie Beczuany / Bechuanaland Protectorate, który funkcjonował do 1966 roku), pracował jako geodeta wytyczający pierwsze mapy afrykańskiej pustyni. Botswana była w zasadzie jedynym krajem afrykańskim, w którym mógł pracować i przebywać bez podejrzeń, ponieważ „w innych nie wierzono, że chodzi »tylko« o zamieszkanie”[134]. Powierzchnię Botswany zajmuje w większości pustynia Kalahari, co długo nie sprzyjało szczegółowemu rozpoznaniu terenu i tym bardziej stymulowało prace pomiarowe, gdy kraj uzyskał własną państwowość:

> Angielscy kartografowie z końca dziewiętnastego stulecia informowali: „od tubylców wiemy, że rzeka skręca na północ” lub „można iść dwieście mil na zachód, ale są to puste przestrzenie i niczego się nie znajdzie”. Szlaki komunikacyjne zaznaczano za pomocą strzałek. Obok znajdował się dopisek: „Trzy dni”. Dlatego nowo powstała Botswana potrzebowała tylu geodetów. Mieli wyjaśnić, co się kryje w głębi lądu[135].

Ciągnące się kilometrami pasy nicości urozmaiconej jedynie roślinnością turyści mogliby odebrać jako coś niespecjalnie wartościowego czy intrygującego, natomiast Wojciech Albiński operuje inną perspektywą. Podkreśla mianowicie, że pustynia nie bez powodu kojarzona jest –

[132] Tamże, s. 43.
[133] Tamże, s. 47.
[134] Wojciech Albiński – wywiad, *Afryka poza teoriami*, rozm. Anna Mateja, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 4, s. 8–9; korzystam z wersji online: https://www.tygodnikpowszechny.pl/afryka-poza-teoriami-126592 [dostęp: 30.03.2025].
[135] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 111.

i to w różnych kręgach kulturowych – ze swego rodzaju ascezą czy duchowym oczyszczeniem, więc i on skorzystał z tej możliwości, m.in. spożytkował czas pomiarów geodezyjnych i pracę w terenie na kontemplację, wsłuchiwanie się w siebie, a także na czytanie *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta[136]. Jego profesja zyskiwała wymiar do pewnego stopnia metafizyczny czy mistyczny również dlatego, że zawód geodety jest w Afryce szanowany i doceniany, ponieważ dotyczy badania gruntu, a ziemia dla tamtejszych mieszkańców należy do sfery sacrum[137]. Wydaje się, że i dla autora opowiadań afrykańskich Czarny Ląd stał się swego rodzaju świętością choćby ze względu na możliwość spełniania marzeń.

Oprócz wyboru ścieżki zawodowej, innymi silnie przyciągającymi uwagę węzłowymi punktami w biografii Wojciecha Albińskiego są na pewno jego decyzje o opuszczeniu najpierw Polski, a potem bezpiecznej przystani w Europie. Już wyjazd z kraju rodzinnego miał nie do końca oczywistą motywację. Nie był on podyktowany ucieczką z reżimowego państwa z powodów politycznych. Albiński daleki był od wpisywania się w ukształtowaną formułę losu tułacza-emigranta. Jeśli akcentował potrzebę wolności, to w wymiarze egzystencjalnym. Chciał wychodzić naprzeciw nowym doświadczeniom, chłonąć i poznawać świat, gromadzić wzbogacające go poznawczo doznania. Gdy czuł, że coś go ogranicza, szukał drogi, by temu czynnie przeciwdziałać:

> Znamienna jest scena, gdy pisarz opowiada, jak starał się w Szwajcarii o pozwolenie na stały pobyt. Pytani przez urzędnika, czy byli prześladowani, Wojciech i Wanda Albińscy prostodusznie odpowiadają, że nie. Żyło im się całkiem dobrze. Urzędnik jest zaskoczony. Do tej pory spotykał się tylko z opowieściami o aresztowaniach i represjach. Pisarz zdaje sobie sprawę, że nie pasuje do stereotypu emigranta. Wyjechał ze zwykłej ciekawości świata. – Wszędzie czułem się na swoim miejscu – mówi[138].

Warto dodać, że przywołany cytat jest fragmentem artykułu omawiającego książkę Bartosza Marca. Co charakterystyczne, referując i parafrazując jej zawartość, recenzent spontanicznie tworzy z życia Wojciecha Albińskiego opowieść i to opowieść z wyakcentowaniem w niej niestandardowych elementów.

---

[136] Tamże, s. 113.
[137] Por. Wojciech Albiński – wywiad, *Teodolitem i piórem*, s. 15: „nie brakowało mi zleceń. W Południowej Afryce profesja geodety jest bardzo szanowana, gdyż wszystko, co dotyczy ziemi, jest dla Burów [potomków europejskich kolonizatorów – przyp. red.] rzeczą świętą".
[138] Marcin Kube, *Zmierzyć Afrykę*.

O wiele mocniej wybrzmiewa jeszcze wśród komentatorów potrzeba zrozumienia decyzji pisarza o opuszczeniu Europy i wyborze Afryki jako miejsca do życia. W Genewie, jak się często podkreśla, Wojciech i Wanda Albińscy mogli się realizować na płaszczyźnie zawodowej, małżeństwu wiodło się bardzo dobrze pod względem materialnym, mieli uregulowaną sprawę pobytu i pozwolenia na pracę, nie dotykały ich też naciski ze strony władz PRL-u, by pójść z nią na jakiś kompromis i wejść na ścieżkę, która rodziłaby dylematy etyczne. Wyjazd oznaczał zatem przede wszystkim dobrowolne porzucenie komfortowych warunków życia.

Sam Albiński wskazywał, że decyzja o opuszczeniu Europy była kilkuaspektowa. U jej podłoża legło po części znużenie rutyną życia w Genewie („W Szwajcarii czułem, że jestem częścią dobrze pracującej maszyny”[139]). Jako modelowy i dobrze wynagradzany, ale funkcjonujący w kieracie tych samych zadań pracownik czuł się przytłoczony monotonią. Twierdził, że w pewnym momencie popadł wręcz w stan depresyjny[140]. Zaczęły go też nawiedzać wspomnienia z „Iraku, o wyprawach land roverem przez pustynię”[141]. Zapragnął nadać swojej egzystencji kierunek inny niż rutyna dnia powszedniego i żyć z poczuciem sensu lub z wytyczaniem drogi ku jego poszukiwaniu. W efekcie, jak bardzo narracyjnie ujmuje rzecz jego biograf, „Któregoś dnia roku 1968 poszedł do biura podróży i kupił bilet na samolot do Johannesburga”[142].

Równocześnie twórca często deklarował otwartość na nowe doznania i chęć doświadczania nowych przygód. W wyjeździe do Afryki widział szansą na połączenie pracy z pasją. Zarazem chciał wrosnąć w otoczenie, które zamierzał poznawać. „Uważał, że Afryki nie można zobaczyć. Trzeba ją przeżyć”[143]:

> […] chciałem zamieszkać w Afryce, a nie podróżować jak turysta. Wierzyłem, że świat jest wielki i wspaniały, a przygody zawsze kończą się dobrze. I byłoby szalonym marnotrawstwem spędzić życie w jednym miejscu, bez literatury, którą chciałem czytać, przywiązany do ziemi albo raczej do biurka[144].

[139] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 68.
[140] Tamże, s. 81.
[141] Tamże.
[142] Tamże.
[143] Bartosz Marzec, *Wojciech Albiński. 27.01.1935 – 6.07.2015*.
[144] Wojciech Albiński – wywiad, *Afryka poza teoriami*.

Liczył, że Afryka zapewni mu możliwość rozwoju zawodowego, da mu spełnienie życiowe, prawdopodobnie też dostarczy mu inspiracji twórczych. Być może brakowało mu tematów i bodźców do pisania, a tego przecież prawdopodobnie mniej lub bardziej świadomie szukał (tak sprawę jasno ujmowała Wanda Albińska[145]).

Jednocześnie wskazywał, że Afryką interesował się od najmłodszych lat. Fascynował go już nawet sam kształt kontynentu, którego rysowaniem zajmował się podczas nużących go szkolnych lekcji[146], a także egzotyczny klimat przedstawiany w czytywanych w młodości książkach o Czarnym Lądzie. Okazuje się bowiem, że – zgodnie z deklaracjami autora *Kalahari* – przy decyzji o porzuceniu komfortowego życia i przeprowadzce, niemałą rolę odegrały u niego wczesne lektury. Rozmówcy Albińskiego zwracali uwagę, że doskonale pamiętał on swoje pierwsze książkowe fascynacje. Dorastając, zachwycał się m.in. głównym bohaterem książki Karola Maya *Traper Sępi Dziób Jego Królewska Mość*. Jednak największe wrażenie wywarła na nim wydana w 1930 roku powieść przygodowa *Dżungla zgrozy* autorstwa Józefa Białoskórskiego czy precyzyjniej – jak sam często podkreślał – „starszego sierżant Józefa Białoskórskiego"[147]. Twierdził, że przeczytał ją bez mała trzydzieści razy. Bartosz Marzec relacjonował, że Wojciech Albiński bezproblemowo nawet po latach potrafił przytoczyć jej treść. Była to historia opowiadająca losy członków Legii Cudzoziemskiej, którzy wylądowali w Dakarze z misją odnalezienia zagubionych w dżungli geologów. Wykonanie zadania utrudniali im tubylcy, którzy w stosunku do przybyszów zachowywali się agresywnie, uznając ich za intruzów. Stanowiło to jednak okazję, by mogli oni poznać nową kulturę, nowe zwyczaje oraz odmienne tradycje, obserwować niecodzienne zjawiska przyrodnicze, tj. burze piaskowe, fatamorgany, a także doświadczać braku wody czy innych trudnych sytuacji. Warunki pustynne przedstawiane na kartach powieści zafrapowały Albińskiego na tyle, że postanowił poznać je od podszewki. Sugestię Bartosza Marca na temat tego, że z takich marzeń się prędzej czy później wyrasta, ironicznie spuentował we właściwym sobie stylu: „No chyba, że jest się trochę zapóźnionym"[148].

---

[145] Np. w wyemitowanym w 2022 roku programie telewizyjnym *Sądy przesądy – w powiększeniu*, TVP, 2022, ‘0:21–‘0:40, https://vod.tvp.pl/programy,88/sady-przesady--w-powiekszeniu-odcinki,274577/odcinek-148,S01E148,319365 (materiał dostępny też: https://www.youtube.com/watch?v=0jXS7-OHoEI) [dostęp: 4.02.2025].

[146] *Kalahari – spotkanie z twórczością Wojciecha Albińskiego*, Włochy TV, 21.06.2022, ‘9:12, https://www.youtube.com/watch?v=qbDtJcws20c&t=1s [dostęp: 2.02.2025].

[147] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 23–30 (por. zwłaszcza s. 28). Książka miała swoje wznowienie dopiero w XXI wieku: Józef Białoskórski, *Dżungla zgrozy,* Oficyna Wydawnicza Rytm*,* Warszawa 2015.

[148] *Wojciech Albiński – sylwetka*, culture.pl, 6.06.2013, https://www.youtube.com/watch?v=vktLRqHq0Lw [dostęp: 31.10.2024].

W narracjach biograficznych, których bohaterem jest Albiński, jawi się on rzeczywiście jako człowiek ukształtowany przez literaturę. Marek Nowakowski wspominał, że czuł silne pokrewieństwo ze swoim kolegą właśnie za sprawą podobnego horyzontu lekturowego:

> Wojtek czytał tak samo, jak ja, dużo i żarłocznie. Salambo, Anatol France, Czechow, ale i sensacyjne powieści Marczyńskiego, Romańskiego. Także Max Breud, Zane Grey, przedwojenne kolorowe zeszyty przygód Boba Huntera, Toma Mixa itp. Były to chaotyczne i różnorodne lektury[149].

Sam Albiński mocno podkreślał, że wyjechał do Afryki gnany zewem przygody i impulsami zaszczepionymi mu przez bodźce literackie. Twierdził niezmiennie, że chciał nie tylko skonfrontować swoje nabyte pod wpływem lektur wyobrażenia o Czarnym Lądzie z rzeczywistością czy sprawdzać, jak wizje artystyczne mają się do realności, ale też pogłębiać doznania i fascynacje literackie i w ogóle mieć czas na zgłębianie kolejnych książek, smakowanie ich w pustynnej i dziewiczej scenerii, co można rozumieć dosłownie oraz metaforycznie – jako potrzebę przyswajania tego, co mają do przekazania inni, w kontemplacyjnej aurze:

> Jeszcze w Szwajcarii Wojtek otrzymał sporych rozmiarów paczkę. Matka przesłała mu *W poszukiwaniu starczonego czasu*. Kiedyś, wyjeżdżając na Kalahari, wrzucił do samochodu wciąż nierozpakowany upominek. A później czytał o paryskich salonach i odpędzał insekty[150].

Jak widać, w opowieści biograficznej symboliczne znaczenie ma nie jedynie to, co czytał autor *Kalahari*, ale i sposób, gdzie i jak zaspokajał głód lektury.

Albiński podkreśla, że jest w pełni autorem swojego życia, tzn. nie było tak, że zrobił coś pod przymusem czy musiał się komuś podporządkować, wręcz przeciwnie – sam wybrał sobie los, o jakim marzył, jakim od najmłodszych lat się fascynował. Pragnienie ciekawości świata i zarazem splot innych motywacji, które zadecydowały o wyjeździe Albińskiego do Afryki i życiu tam po swojemu, nasuwa komentatorom wniosek, że

[149] Marek Nowakowski, *Historia niezwykłego debiutu*, s. 3.
[150] Bartosz Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie…*, s. 113.

> Jego biografia jest niepolska. Opuścił kraj nie z przyczyn politycznych czy ekonomicznych. O wyjeździe zadecydowała ciekawość świata. Takie motywacje mógłby mieć Brytyjczyk[151].

Niewątpliwie biografia Wojciecha Albińskiego wyróżnia się niestandardowością. Jest on pisarzem z barwnym i nietuzinkowym życiorysem. Interesujemy się nim naturalnie, ponieważ wybrany przez niego sposób egzystencji jest intrygujący i nietypowy, zwłaszcza jak na przeciętnego Polaka.

Z informacji na temat Wojciecha Albińskiego wyłania się spójna opowieść biograficzna składająca się z tych samych bądź bardzo podobnych komponentów, a jej wydźwięk wydaje się wskazówką interpretacyjną oraz dopełnieniem jego pisarstwa. Innymi słowy, życiorys ten jest kompatybilny z twórczością i stanowi niezbędne tło do jej rozumienia. Zachodzi zresztą ciekawa współzależność: w przypadku Albińskiego znajomość biografii wzmaga potrzebę kontaktu z dziełami, z kolei same opowiadania też determinują wiedzę o autorze i wymuszają niejako, by się z nią skonfrontować.

Wydaje się, że pisarz operuje narzędziem, jakim jest narracja o sobie, która funkcjonuje w formie opowieści, i samą opowieścią, a właściwie „opowiadaniem (o…)" jako jednym z haseł kluczy swojej twórczości. Wymowne jest, że w biograficznej narracji o Albińskim Bartosz Marzec operuje niekiedy przytoczeniami – rzeczywiście wypowiadanymi przez pisarza lub tylko mu włożonymi w usta przez reportera (w obu sytuacjach rzecz jawi się i tak jako znacząca) – zdań w stylu: „A teraz, przyjacielu, **opowiem ci o** luksusie" [podkr. moje – DN][152]. Pod tym względem osobno warto zwrócić uwagę, że Albiński konsekwentnie prowadzi narrację biograficzną z własnej perspektywy. Pragnie on mówić jedynie o tym, co jest w horyzoncie jego wiedzy i przemyśleń. Przepytywany, minimalizuje informacje o bliskich, mimo że dałoby się o nich sporo powiedzieć[153]. Po części prawdopodobnie czyni tak, by naruszać ich

[151] Tamże, s. 15.
[152] Tamże, s. 16.
[153] Pisarz nie opowiadał choćby o rzeźbiarskiej profesji swojego syna. Nie odnosił się również do dramatycznych losów żony, ocalałej z Holokaustu (osieroconej podczas wojny, a po niej wychowywanej z rodzeństwem w domu dziecka), autorki wspomnień: *Warszawskie przymierza. Spełnione obietnice w cieniu zagłady. Historia dwóch rodzin w Polsce targanej drugą wojna światową*, spisana przez Luca Albinskiego, przeł. Marek Rowiński, Agnieszka Zabrocka, wersja II, [b.m.w.] [Polska] 2023 (bazuję na opisie w katalogu Biblioteki Narodowej: https://katalogi.bn.org.pl/discovery/fulldisplay/alma9914069985605606/48OMNIS_NLOP:48OMNIS_NLOP [dostęp: 15.03.2025]). Na temat kolei jej życia zob. np. Mirah Langer, *From Poland with love – the untold story of a Holocaust heroine*, Jewish Report South Africa, 23.04. 2020, https://www.sajr.co.za/from-poland-with-love-the-untold-story-of-a-holocaust-heroine/ [dostęp: 15.06.2025] oraz materiał filmowy Muzeum Getta Warszawskiego: „*Ach, to nie człowiek, Żyd". Wanda Albińska opowiada o dzieciństwie w getcie warszawskim*, premiera: 12.09.2024, https://www.youtube.com/watch?v=5QMgYq-_8oM [dostęp: 15.03.2025]. Por. też opis

indywidualnego *status quo*, nieintencjonalnie nawet nie popaść w niebezpieczeństwo zaborczej uzurpacji, tworzenia wokół siebie aury niezwykłości czy niestandardowości, ale przede wszystkim dlatego, że najbardziej adekwatną i autentyczną narrację może budować po prostu o sobie. To siebie stawia jednak na pierwszym miejscu, ale tylko dlatego, żeby przekaz, którego jest podmiotem, wypadał wiarygodnie i uczciwie, czyli nie w znaczeniu narcystycznym. Albiński daleki jest bowiem od idealizacji własnej osoby i życia, które prowadził. Relacjonuje je bez upiększania i koloryzowania. Jedną z charakterystycznych cech wypowiedzi Albińskiego jest to, że nie sprawia on wrażenia osoby, która by uciekała się do autocenzury, przynajmniej nie w znaczeniu wykalkulowanej strategii. Nie robi uników, gdy rozmowa wymaga konfrontacji z trudnymi tematami, tym bardziej jeśli są potencjalnie istotne przy rozumieniu jego postawy. Nie ukrywa choćby tego – o czym była już mowa – że swoją decyzję o odcięciu się od szwajcarskiego stabilnego życia w dobrobycie i wyjeździe do Afryki podjął bez konsultacji z żoną, którą postawił przed faktem dokonanym (co mogłoby stać się przecież pożywką dla obracających się przeciwko niemu diagnoz przeprowadzonych z perspektywy feministycznej). Ponadto wprost opowiada także o życiu, które wiódł w krajach afrykańskich bez kamuflowania, jak mu się wiodło i ze wskazywaniem, że przynależał do uprzywilejowanej

pod tym materiałem: „Wanda Albińska (ur. 1936) jest córką dr. Haliny Szenicer-Rotstein (z d. Kon), lekarki z getta warszawskiego. Halina Szenicer-Rotstein studia medyczne ukończyła w 1931 roku. Po przeprowadzce z Kutna do Warszawy w styczniu 1940 roku zaczęła pracę w Szpitalu dla Starozakonnych na Czystem, który w 1941 roku został przekształcony przez władze okupacyjne na Szpital Zakaźny »Czyste« i przeniesiony do getta. Była matką czterech małych dzieci, które w getcie zamieszkały z nią w piwnicy budynku szpitalnego. W czasie tzw. Wielkiej Akcji i deportacji z getta warszawskiego do obozu zagłady Treblinka II Halina Rotstein z pomocą polskich lekarzy umieściła swoje dzieci po tzw. stronie aryjskie. Sama pozostała w getcie z pacjentami żydowskich szpitali. Została deportowana z getta 12 września 1942 roku. Dr Adolf Polisiuk wspominał, że »dobrowolnie weszła z chorymi do wagonu, pojmując w ten sposób spełnienie swojego obowiązku. Dla wielu był ten czyn nienormalny, tak silną była przecież chęć uratowania się, ale jednak tak wzruszający w swoim bohaterstwie«. Tego dnia z getta warszawskiego deportowano 900 pacjentów, 50 lekarzy i inny personel medyczny". Zob. też relację ze spotkania: Bożena Gajewska, *Wyjątkowe spotkanie z Wandą Albińską, ocalałą z Holocaustu*, PanoramaKutna.pl, 5.12.2024, https://panoramakutna.pl/wyjatkowe-spotkanie-z-wanda-albinska-ocalala-z-holocaustu-zdjecia/ [dostęp: 15.03.2025]. O życiu Wandy Albińskiej (przez zamążpójściem posługującej się nazwiskiem Rowińska) i jej matki, dr Haliny Rotstein opowiada także film *Nobody Told Me* („Nikt mi nie powiedział"), reż. Sean O'Sullivan, premiera: 2022 (zob. https://filmfreeway.com/NobodyToldMe478 [dostęp: 15.03.2025]). Por. też bazę danych Centrum Badań nad Zagładą Żydów: *Rowińska-Albińska Wanda*, https://getto.pl/pl/Osoby/R/Rowinska-Albinska-Wanda-Nieznane [dostęp: 15.03.2025]. Pamięć o żydowskich korzeniach rodziny podtrzymuje aktywnie Luc Albiński, starszy syn Wandy i Wojciecha, inicjator upublicznienia informacji długo mu samemu nieznanych (dopiero już jako dorosły człowiek poznał genologię swoich bliskich od strony mamy i dowiedział się o ich losach – zob. Lee Tankle, *Nobody told me my grandmother was a Holocaust heroine*, Jewish Report South Africa, 24.04.2025, https://www.sajr.co.za/nobody-told-me-my-grandmother-was-a-holocaust-heroine/ [dostęp: 16.06.2025]), angażujący się w wydarzenia rocznicowe i okazjonalne inicjatywy edukacyjne i kulturowe nastawione na propagowanie wiedzy o Zagładzie oraz przypominanie o różnych obliczach unicestwionego przez nią świata. Czyni to m.in. jako prezes założonej przez siebie Fundacji „Przyjaciele i Rodziny Żydowskie Miasta Kutna" – na ten temat zob. np. wypowiedź w audycji w Radiu Victoria: *Luc Albiński i Bożena Gajewska – Fundacja „Przyjaciele i Rodziny Żydowskie Miasta Kutna"*, rozm. Paulina Adamczyk, https://radiovictoria.pl/gosc/luc-albinski-i-bozena-gajewska-fundacja-przyjaciele-i-rodziny-zydowskie-miasta-kutna/ [dostęp: 16.06.2025].

i bogatej części społeczeństwa, a jako białoskóry mógł korzystać ze swobód, których rdzenni mieszkańcy Afryki byli w pewnym okresie zupełnie pozbawieni. W Botswanie otrzymał szybko mieszkanie, zatrudnił ogrodnika oraz służącą. Z kolei w Republice Południowej Afryki sam wybudował dom o podobnym standardzie, co umożliwiło mu życie na zadowalającym poziomie. Towarzyszyła mu chęć przekazywania zdobytych na Czarnym Lądzie doświadczeń, a nie uwypuklenie, jak wyjątkowy i ciekawy charakter miała jego egzystencja, jak atrakcyjne życie prowadził.

Innym jeszcze wątkiem, który konsekwentnie buduje opowieść biograficzną w przypadku Albińskiego, jest pokora wobec statusu pisarza. Dobrze przyjęty debiut nie zmienił go. Wywiady i spotkania autorskie świadczą o skromności. Cechował go szacunek do sztuki pisarskiej. Częstokroć podkreślał, że jest przede wszystkim geodetą oraz specjalistą w dziedzinie kartografii i nie musi być ujmowany w kategorii literata[154]. Należy zaznaczyć jednak, że ta prostolinijność nie oznacza braku ambicji czy pisarskich umiejętności. Mamy ostatecznie do czynienia z twórcą, który „przeżywa życie" w sposób bardzo autentyczny, uzewnętrzniając własne przemyślenia z wewnętrznej potrzeby. Prawdziwość i brak wymuszonej pozy widać w jego wypowiedziach, zwięzłych oraz pozbawionych patosu i uwzniośleń. Przykładowo, zapytany o rosnącą rozpoznawalność i głosy podziwu ze strony krytyków, odpowiada, że jest tego świadomy, ale nie eksponuje przy tym swojego ego i siebie jako artysty[155]. Stwierdzenie zwarte w jednym z wywiadów, że „Autorzy są pyszni", konstatuje: „O wiele rzeczy nie dbam, bo już nie zdążę być pyszny"[156].

Albiński intrygował i nadal intryguje, bo konsekwentnie szedł własną drogą zgodną ze swoją osobowością i deklarowanymi przekonaniami. Publikację tekstów motywowała u niego chęć podzielenia się ze światem obserwacjami i doświadczeniami, które go ukształtowały, zwłaszcza podczas pobytu w Afryce. Jako pisarz nie umiejscawia się w centrum medialnej i marketingowej wrzawy. Zamiast agresywnie czy buńczucznie promować swoje dzieła, pozwala, by one same przemawiały.

Stosunek Wojciecha Albińskiego do opowieści o nim koreluje się właściwie z jego podejściem do opowiadania jako formy gatunkowej. Wydaje się, że była ona dla niego najbardziej odpowiednim medium do wyrażenia swoich przemyśleń. Ten rodzaj prozy, z

---

[154] *Kalahari – spotkanie z twórczością Wojciecha Albińskiego*, Włochy TV, 21.06.2022, '0:46, https://www.youtube.com/watch?v=qbDtJcws20c&t=1s [dostęp: 2.03.2025].
[155] Por. np. Wojciech Albiński – wywiad, *Zdarzyło się naprawdę*, rozm. Barbara Pietkiewicz, „Polityka" 2010, nr 13, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1504442,1,rozmowa-z-wojciechem-albinskim.read [dostęp: 2.01.2025].
[156] Tamże.

założenia zwięzły i skoncentrowany na chwytaniu esencji sytuacji bez nadmiernego rozciągania narracji, wykorzystał do opisania natury człowieka żyjącego w często trudnych czy nawet ekstremalnych warunkach, w rzeczywistości rządzącej się swoimi prawami, pełnej konfliktów, ale i mającej swoje codzienne oblicze, które warto konfrontować z europejskimi wyobrażeniami po to, by poszerzać horyzonty.

# Rozdział 3

# Strategia podawcza, czyli jak oddziałać opowiadaniem

## 3.1 Ku oglądowi całości

Dwutomowa edycja zbiorowa dzieł Wojciecha Albińskiego *Kalahari i inne opowiadania* stanowi podsumowanie jego drogi twórczej i jest w założeniu niemal kompletnym przeglądem osiągnięć pisarza. Publikacja ukazała się pośmiertnie, więc nie miał on wpływu na jej kształt ani tytuł, niemniej wydaje się ona dobrze odzwierciedlać specyfikę jego dokonań. Uczynienie z nazwy pierwszej książki identyfikatora całości[1] to decyzja umotywowana i zrozumiała, jako że debiutancka pozycja *Kalahari* po dobrym przyjęciu przez krytyków i odbiorców, przyniosła autorowi od razu rozpoznawalność. Ponadto nie bez znaczenia pozostaje dosłowne i symboliczne nawiązanie w ten sposób do ikonicznej afrykańskiej przestrzeni, z którą pisarz był oswojony oraz związany i zawodowo, oraz biograficznie.

Edycja zbiorowa daje adekwatne wyobrażenie o skali dorobku Wojciecha Albińskiego. W sumie zajmuje on ponad tysiąc stron druku w obu tomach. W ich skład wchodzi trzydzieści dziewięć wierszy oraz siedemdziesiąt dziewięć opowiadań znanych z wcześniejszych wydań książkowych. Do tej liczby można jeszcze dodać trzy opowiadania uobecnione tylko w prasie (*Ucieczki*, *Kino Centralne*, *Siateczka*). Nawet jeśli (co niewykluczone) w przyszłości można będzie oba tomy uzupełnić o inny nieodkryty jeszcze tekst (np. z wczesnej młodości twórcy) albo o pozostawione zapiski, a także przedrukować jakiś pominięty komentarz czy udzielony wywiad, nie powinny one już raczej radykalnie zmieniać obrazu dokonań Wojciecha Albińskiego czy rzucać nowego światła na kulisy jego pisarskich wyborów, inspiracji oraz prywatnych doświadczeń. Innymi słowy, dorobek autora *Lidii z Kamerunu* jawi się jako stabilny i dookreślony co do swojej konsystencji.

Niewątpliwie wizytówkę pisarza stanowią opowiadania, które za jego życia ukazały się w sześciu zbiorach: *Kalahari*, *Królestwo potrzebuje kata*, *Antylopa szuka myśliwego*, *Lidia z*

[1] Warto dodać, że również okładki obu tomów edycji zbiorowej powielają grafikę, a także wydrukowane na tylnej stronie rekomendacje: Ryszarda Kapuścińskiego i Marka Nowakowskiego, bardzo charakterystyczne dla pierwszego wydania tomu *Kalahari*, co jeszcze mocniej czyni tę debiutancka pozycję wizytówką pisarza.

*Kamerunu*, *Achtung! Banditen!*, *Soweto – my love*. Warto przy tym podkreślić, że zbiór *Królestwo potrzebuje kata* w całości wszedł w skład tomu *Lidia z Kamerunu*, który został wzbogacony dodatkowo o jeszcze dwa utwory (tytułowy oraz *Czekając na Rosjan*). Również inne opowiadania były przedrukowywane, np. *Ojciec Izydor*, opublikowany w tomach *Antylopa szuka myśliwego* oraz *Lidia z Kamerunu*, znalazł się później w *Soweto – my love*. W tym ostatnim wydanym za życia Wojciecha Albińskiego zbiorze figuruje m.in. utwór *Węże spadają z nieba*, który pierwotnie ukazał się w emigracyjnych londyńskich „Wiadomościach" w 1980 roku. Zatem utwór, co do którego mamy pewność, że powstał na długo przed debiutem książkowym, na mocy decyzji autorskiej wchodzi w interakcję z tekstami późniejszymi i znajduje swoje miejsce w porządku konkretnego zbioru. Łatwo w ogóle zaobserwować, że w skład wydawanych osobno tomów wchodzą nierzadko utwory publikowane wcześniej w prasie. Bywa zatem, że w książkach obok siebie znajdują się teksty z różnych lat.

Jak widać, opowiadania powstałe w innych momentach czasowych mogą bez kolizji ze sobą rezonować, czemu wydatnie sprzyja osadzanie tekstów w podobnych realiach geograficzno-kulturowych oraz poruszanie przez pisarza zasadniczo bardzo zbieżnej tematyki. Niemniej uprawnione wydaje się założenie, że w intencji autora jego opowiadania nie były przypisane na stałe do konkretnych zbiorów, a więc sam pisarz dopuszczał możliwość ich rekonfigurowania, nie ustanawiając trwałych układów kompozycyjnych. Nawet jeśli w świadomości czytelniczej, a także krytycznoliterackiej lub badawczej teksty Albińskiego istnieją z reguły jako części cyklów tematycznych (najbardziej powszechnie dzieli się utwory pisarza na „afrykańskie" i „wojenne"[2]), respektowanie kolejności i układu kompozycyjnego zbiorów, w których się one już ukazywały, nie jawi się jako obligatoryjne. Można tym samym przyjąć, że opowiadania Albińskiego mają zasadniczo charakter autonomiczny, tzn. bezproblemowo da się je rozpatrywać w sposób wyizolowany. Świadczą o tym nie tylko rearanżacyjne praktyki autora czy funkcjonowanie wielu tekstów w formie pierwodruków prasowych. Samodzielność opowiadań pośrednio potwierdza także właściwy im potencjał adaptacyjny: to poszczególne teksty (a nie kompozycyjne cykle) transponowane były bowiem na formę słuchowisk radiowych czy poddane sprawdzianowi ekranizacyjnemu (co dotyczy opowiadania *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?*, które dało impuls do nakręcenia filmu

[2] Nasuwają się też inne kryteria różnicujące. Można by jeszcze mówić np. o utworach powstałych w okresie stałego pobytu autora poza Polską i o tych, które pisarz stworzył w rodzimej przestrzeni – przed wyjazdem z kraju lub po powrocie do niego na stałe w XXI wieku. Gdyby z kolei wskazywać najbardziej spoiste tomy Wojciecha Albińskiego, to taki kształt mają *Achtung! Banditen!* oraz *Kalahari*, w którym wydzielone zostały pierwotnie trzy osobne podzbiory: *Kalahari*, *Droga do Baluto*, *Światła Johannesburga*, a w drugim wydaniu z 2012 roku, kiedy tę książkę zasiliło jeszcze opowiadanie *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?*, takich części są cztery (ostatnia opatrzona szyldem dodanego tekstu).

*Ptaki śpiewają w Kigali*). Autonomiczność opowiadań nie niweluje oczywiście potrzeby poszukiwania ich wspólnych mianowników, które są zresztą silnie odczuwalne. Wskazuje jedynie na to, że przy rozpatrywaniu i typologizowaniu utworów Wojciecha Albińskiego ograniczenia nie musi narzucać podjęta przez pisarza tematyka, tzn. opowiadania odnoszące się do II wojny światowej, zasadnie wydzielone w tomie *Achtung! Banditen!*, też mogłyby zostać umieszczone w sąsiedztwie utworów osadzonych w sceneriach afrykańskich. Z racji swojej wymowy teksty Albińskiego wpisują się bowiem w różne porządki problemowe usytuowane ponadtematycznie, wykazują wobec nich elastyczną przyległość i dają się dzięki temu też łatwo aktualizować. Zmieniające się konteksty odbiorcze i interpretacyjne nie stanowią dla nich bariery, wręcz przeciwnie – poddane rekompozycji w układzie kolejnych tomów opowiadania Albińskiego nie tracą siły swojego przekazu, a tylko zyskują na wartości i namacalnie potwierdzają swoją uniwersalność.

Warto jeszcze raz mocno podkreślić, że przedstawiane w tekstach realia nie muszą być kluczowe dla wymowy utworów. Choć dominującym tematem i motywem w twórczości Wojciecha Albińskiego jest Afryka, nie ogranicza się on wyłącznie do ukazywania tej przestrzeni geograficznej i kulturowej. Ważne miejsce w jego pisarstwie zajmuje również problematyka osadzona na rodzimym gruncie charakterystyczna dla konfliktów zbrojnych, przedstawiająca szczególnie ludzkie losy w czasie drugiej wojny światowej. Rzucają się w oczy analogie sytuują się jednak na poziomie nie powierzchniowej warstwy teściowej, ale „struktury głębokiej", generalnych impulsów sprawczych i wymowy przekazów. Ponadto da się zaobserwować, że opowiadania wykazują podobieństwa formalne, zdradzają też powinowactwa pod względem konstrukcyjnym. Przy obcowaniu z nimi nie ma wątpliwości (to odczucie nawet intuicyjne), że wyszły spod ręki jednego twórcy, który konsekwentnie rozwijał i kontynuował swój pomysł na uprawianie literatury.

W moim ujęciu świadomie nie analizuję poszczególnych opowiadań metodą zbliżeń do konkretnych tekstów, nie skupiam się zatem na interpretacji pojedynczych utworów czy wydobywaniu ich indywidualnej spoistości. Staram się natomiast ująć cały dorobek prozatorski Wojciecha Albińskiego panoramicznie, pokazać to, co wydaje się w nim układać się w szersze prawidłowości, spojrzeć na teksty w perspektywie całego dorobku pisarza. Skupiam się zatem na elementach wspólnych jego opowiadaniom. Celowo też nie różnicuję ich ze względu na temat, chcę bowiem pokazać uniwersalny wydźwięk poruszanych przez autora kwestii, niezależnie od właściwych im szczegółowych ujęć treściowych. Interesuje mnie przede wszystkim odkrywanie prawideł techniki pisarskiej Wojciecha Albińskiego jako świadomego i oryginalnego opowiadacza, docieranie do istoty analizowanego pisarstwa

poprzez zgłębianie jego zarówno problemowych, jak i formalnych oraz konstrukcyjnych założeń.

## 3.2 Diagnostyka w świadectwach odbioru

Wiele wspólnych elementów prozy Wojciecha Albińskiego da się uchwycić na poziomie recepcji – przy konfrontacji diagnoz zawartych w świadectwach jej odbioru. W powstałych niezależnie od siebie recenzjach, omówienia, notkach prasowych, a także w spontanicznych komentarzach czytelników dzielących się swoimi odczuciami na formach internetowych na temat różnych tekstów czy zbiorów opowiadań pisarza pobrzmiewają bowiem podobne obserwacje.

Krytycy i odbiorcy są zasadniczo zgodni co do wysokiej wartości i unikalności dzieł autora *Kalahari* i *Achtung! Banditen!*, często podkreślają ich wyrazistość i swoistość na tle polskiej literatury. Zwracają wówczas uwagę zarówno na tematykę, jak i sposób jej przekazu, czyli formalną stronę organizacji tekstów. Nie faworyzują przy tym zwykle konkretnych środków wyrazu, wręcz przeciwnie mają tendencję do rozpatrywania różnych chwytów we wzajemnym splocie. Niejednokrotnie też zgodnie akcentują potrzebę jednoczesnej analizy języka i treści. Co więcej, wskazują, że właśnie korelacja tych dwu aspektów tworzy nierozerwalną całość i sprawia wrażenie spójnej oraz przemyślanej konstrukcji.

Gdy komentatorzy próbują dociekać, na czym polega specyfika Wojciecha Albińskiego jako opowiadacza, za jedną z najbardziej charakterystycznych cech stylu tego pisarza uznają lakoniczność. Współgra to zresztą z deklaracją samego autora, który w jednym z wywiadów stwierdzał: „Nie umiałbym opowiadać długo tej samej historii”[3]. Ta właściwość (motywowana już wyborem formy opowiadania jako preferowanego i jedynego uprawianego gatunku epickiego) dotyczy praktycznie wszystkich jego tekstów bez względu na ich szczegółową tematykę. O debiutanckim tomie *Kalahari* można przeczytać, że to „zbiór znakomitych, barwnych i napisanych oszczędnym stylem opowiadań”[4]; z kolei w *Achtung! Banditen!* pisarz, zdaniem recenzenta, „Przedstawiając kraj lat dziecinnych posługuje się

[3] Wojciech Albiński – wywiad, *Zdarzyło się naprawdę*, rozm. Barbara Pietkiewicz, „Polityka” 2010, nr 13, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1504442,1,rozmowa-z-wojciechem-albinskim.read [dostęp: 2.01.2025].

[4] Bartosz Marzec*, Wojciech Albiński: Biały pisarz, czarne serce*, „Rzeczpospolita” 2015, nr 158. Korzystam z wersji online: rp.pl, 8.07.2015, https://www.rp.pl/literatura/art4431291-wojciech-albinski-bialy-pisarz-czarne-serce [dostęp: 20.06.2025]

oszczędnym językiem”[5]. Zwięzłość oraz kondensacja myśli wywołują szczególne wrażenie przede wszystkim ze względu na precyzję ujęcia i umiejętność oddania nastroju prawdziwej, niekoloryzowanej rzeczywistości:

> Albiński (rocznik 1935) potrafił wieloletnie afrykańskie doświadczenia zawrzeć w opowiadaniach znakomicie skonstruowanych, napisanych oszczędnym, wręcz ascetycznym językiem, oddającym za to w precyzyjny sposób szereg niezwykłych nastrojów właściwych tylko dla Czarnego Lądu, a ściślej – jego części najbardziej wysuniętej na południe, której historię tworzyli rdzenni mieszkańcy i biali przybysze, tu osiedlający się i zrośnięci z Afryką od szeregu pokoleń[6].

> Albińskiemu udała się rzecz zdumiewająca – w krótkich, napisanych oszczędnym stylem opowiadaniach pokazał wojnę widzianą oczyma dziecka z jego wrażliwością i sposobem postrzegania świata[7].

Interpretatorzy prozy Wojciecha Albińskiego doceniają jego opowiadania za oszczędny język, precyzyjny i jednocześnie nasycony znaczeniowo; podkreślają, że każde słowo jest u niego przemyślane, a obrazowanie, choć maksymalnie skondensowane i momentami celowo „surowe”, jawi się jako głęboko poruszające. Rzeczowy oraz pozbawiony zbędnych ozdobników styl wypowiedzi Albińskiego odbierany jest przez recenzentów jako atut także ze względu na dystans, który pisarz dzięki takim zabiegom uzyskuje. W ich efekcie sprawia wrażenie kogoś, kto relacjonuje wydarzenia w sposób obiektywny i potrafi uniknąć stereotypowego myślenia czy osądu:

> Albiński nie chce zmieniać Afryki ani się do niej na siłę dopasowywać. Wie, że zawsze będzie w połowie drogi. Obcy zarówno dla jej rdzennych mieszkańców, jak i wobec polskich rodaków. Ten dystans rzutuje na jego styl literacki – oszczędny i powściągliwy, a jednocześnie oddający złożoność rzeczywistości[8].

> Największym atutem tej intensywnej prozy jest wiarygodność, znajomość życia. Albiński […] Stara się ukazać życie w całej złożoności[9].

---

[5] Bartosz Marzec, *Wojciech Albiński „Achtung! Banditen!”*, culture.pl, listopad 2009, aktualizacja: 21.04.2015 https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-achtung-banditen [dostęp: 3.06.2025].
[6] Wojciech Chmielewski, *Opowiadania spod Góry Stołowej*, „Nowe Książki” 2003, nr 10, s. 66.
[7] Bartosz Marzec, *Migawki z apokalipsy*, „Rzeczpospolita” rp.pl, 8.10.2009, https://www.rp.pl/literatura/art7498821-migawki-z-apokalipsy [dostęp: 3.06.2025].
[8] Marcin Kube, *Biografia Wojciecha Albińskiego, to także opowieść o Afryce*, „Rzeczpospolita” 2012, nr 147, s. A14.
[9] Bartosz Marzec, *Miłość i śmierć w Afryce okiem polskiego geodety*, „Rzeczpospolita” 2012, Publikacja: 24.03.2012 08:51 https://www.rp.pl/literatura/art13830601-milosc-i-smierc-w-afryce-okiem-polskiego-geodety [dostęp: 3.06.2025].

> Z umiłowaniem szczegółu, znanym z wcześniejszych tomów opowiadań, z dystansem wobec narodowych mitów i klisz, Wojciech Albiński opowiada o codziennym życiu pod niemiecką okupacją[10].

W analogiczny sposób na to, co jest kwintesencją prozy Albińskiego, dobitnie zwracał uwagę Marek Nowakowski, gdy podsumowywał jego debiut:

> Rzeczowa, sugestywna proza; dobra kompozycja, duży talent narracyjny. Nic o Polsce, losie emigranta, wspomnieniach z ojczyzny, nostalgii, martyrologii, bolesnych kolcach narodowego dziedzictwa. To zbiór opowiadań z RPA. Realistyczna faktura tamtejszego życia. Znajomość mieszkających tam nacji. Burów, Anglików, Hindusów, Murzynów. Przekonywająca wnikliwość w pokazywaniu skomplikowanej mentalności i uwarunkowań obyczajowych czarnych mieszkańców regionu, zarówno tych, żyjących tradycyjnie, jak i nowocześnie według reguł XXI wieku. Obraz obecnego stanu rzeczy po zniesieniu dominacji białych[11].

W recenzjach oraz omówieniach często podkreśla się, że Wojciech Albiński to pisarz już ukształtowany, mający opanowany warsztat artystyczny, świadomie operujący konkretnymi zabiegami, legitymujący się dojrzałym podejściem do przedstawianych historii. Nawet jeśli pisze on o grozie rzeczywistości, unika pułapki taniej sensacyjności czy eskalacji brutalności, dba za to o konsekwencję obrazowania i szuka sposobu, by wzmocnić efekty, o których uzyskanie mu chodzi:

> W książce Albińskiego nie ma epatowania drastycznością czy osobliwością. Jest to rzetelna, dojrzała proza, nasycona spostrzeżeniami, które – jedne ważniejsza, inne mniej ważne – świadczą o dużej wrażliwości i zmyśle obserwacyjnym autora[12].

> Albiński wie, że o grozie się nie krzyczy. Mówi się o niej szeptem. Gdy opowiada o tragedii, pozwala sobie na czarny humor. Taka odwaga służy literaturze. Znakomita książka Albińskiego dowodzi, że wojna nigdy nie kończy się dla tych, którzy ją przeżyli[13].

---

[10] Bartosz Marzec, *Wojciech Albiński „Achtung! Banditen!"*, culture.pl, listopad 2009, aktualizacja: 21.04.2015 https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-achtung-banditen [dostęp: 3.06.2025].
[11] Marek Nowakowski, *Historia niezwykłego debiutu*, s. 5–6.
[12] Krzysztof Górski, *Opowiadania afrykańskie,* „Tygodnik Solidarność" 2003, nr 32, s. 38.
[13] Bartosz Marzec*, Migawki z apokalipsy*, rp.pl, 8.10.2009, https://www.rp.pl/literatura/art7498821-migawki-z-apokalipsy [dostęp: 20.06.2025].

Analizowanie perspektywy obserwacyjnej przyjętej w tekstach przez narratorów wykreowanych przez Albińskiego owocuje czasami próbami przybliżania zastosowanych technik przez poszukiwanie analogii poza *stricte* literackim instrumentarium, np.

> Książka Wojciecha Albińskiego (ur. 1935) *Achtung! Banditen!* to album ze słowami. Każdy rozdział to jedno zdjęcie, jeden błysk flesza to jeden kawałek jakiejś historii, fragment czyjegoś życia[14].

Niekiedy pojawiają się też dociekania na temat adekwatnej identyfikacji genologicznej utworów. Chociaż zasadniczo odbiorcy respektują, że mają do czynienia z opowiadaniami, poszukują też punktów odniesienia w obszarze literatury faktu:

> Znakomity choć późny debiut prozatorki Wojciecha Albińskiego umieszcza go wśród najlepszych twórców literatury **z pogranicza powieści, reportażu i literatury faktu**… [podkr. moje – DN] Wnikliwość i różnorodność tematyczna, doskonała znajomość afrykańskich realiów, nacji i języków czynią z opowiadań Wojciecha Albińskiego interesującą poznawczo panoramę współczesnej społeczności południowej Afryki, a precyzja językowa oraz sugestywność obrazów to wzorcowy przykład udanej kompozycji krótkich, tradycyjnych form narracyjnych[15].

> **Reportaże** [podkr. moje – DN] Albińskiego zmuszają do weryfikacji naszych wyobrażeń, skłaniają, aby spojrzeć na Czarny Ląd obiektywnym okiem, pozbawionym złudzeń i fałszywej mitologii[16].

Co ciekawe, konsekwentnie stosowany przez autora sposób pisania komentowany bywa z różnych punktów widzenia, co jest często też wypadkową oczekiwań, które komentatorzy mają względem tematyki podejmowanej przez Wojciecha Albińskiego. Jest wymowne nie tylko to, że same teksty pisarza są dekodowane przez pryzmat strategii reporterskiej, ale i to, że uruchamiają one nietożsame nastawienia. Obrana przez Albińskiego strategia prezentacyjna bywa bowiem rozmaicie oceniana. Istnieje zwłaszcza rozbieżność odczuć odbiorczych względem sposobu, w jaki pisarz ukazuje Czarny Ląd. Z jednej strony poddawany odczytaniom w duchu literatury faktu autor doceniany jest za ukazywanie przekonującego, prawdziwego oblicza Afryki w niewielkim formacie opowiadań. Oto, co można przeczytać o zbiorach *Kalahari* czy *Soweto – my love*:

---

[14] Agnieszka Ciechnowska, *Stacja przeładunkowa przedmiotów*, „Lampa" 2009, nr 12, s. 70.
[15] Piotr Huniewicz, *Afryka: handlarze, misjonarze, zbrodniarze*, „Polityka" 2003, nr 30 s. 57.
[16] Komentarz *Telksjnoe*, lubimyczytać.pl, https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4902906/kalahari-i-inne-opowiadania-tom-i [dostęp: 2.01.2025].

15 opowiadań zawartych w książce ukazuje oblicze tego lądu takim, jakie jest dzisiaj, po epoce kolonialnej. Mentalność autochtonów, którzy na gruncie plemiennych tradycji przyswajają cywilizacyjne nowinki, i przybyszów z całego świata, przygnanych tu rządzą poprawy swego losu. Afrykański tygiel uchwycony „in statu nascendi", opowiedziany precyzyjnym i błyskotliwym językiem – takiej Afryki nie ujrzymy w żadnej innej książce[17].

W 15 opowiadaniach zmieścił wszystko, co wiedzieć powinniśmy o nieludzkim eksperymencie, jakim był apartheid. Autor w ciągu kilkudziesięciu lat pobytu w RPA zbierał historie o absurdach codziennego życia i teraz wybrał najmocniejsze z nich. W tytułowym opowiadaniu, które najlepiej oddaje specyfikę życia w apartheidzie, w Soweto funkcjonują dwa równoległe światy. Dzielnice czarnych przypominają Dziki Zachód, gdzie każdy mężczyzna ma broń i korzysta z niej podczas rozwiązywania sporów. Dzielnice białych to rezerwaty, w których potomkowie kolonizatorów stali się niewolnikami ideologii czystości rasowej. W swojej oblężonej, purytańskiej obyczajowo twierdzy pielęgnują trawniki, spotykają się w klubach dla dżentelmenów i ściśle przestrzegają hierarchii rodowych. We wszystkich utworach Albińskiego obie społeczności żyją ze sobą jak toksyczne małżeństwo. Oddzielone grubym murem uprzedzeń rasowych w gospodarce i codziennym życiu są sobie absolutnie niezbędne[18].

Z drugiej strony dzielący się swoimi pierwszymi wrażeniami po lekturze internauci niekiedy zarzucają autorowi, że za mało u niego typowo pojętego afrykańskiego kolorytu, co wydaje się jednak pochodną nie tyle samego sposobu obrazowania, ile oczekiwań względem tekstów i książek, które kolportuje się i reklamuje jako publikacje dotyczące egzotycznej przestrzeni Czarnego Lądu:

Niestety, nie udało się Panu Wojciechowi zaczarować mnie Afryką widzianą jego oczami[19].

[…] liczyłam na więcej informacji o samej Afryce[20].

Co więcej, tytuł i okładka obiecują opowiadania o Afryce, a dostajemy głównie epizody z życia białych kolonistów, którzy tak rozumieją Afrykę jak ja fizykę kwantową. Nie chcę czytać o belgijskich czy jakichkolwiek biznesmenach w Afryce, nie obchodzą mnie banki, fabryki i inne takie. Natomiast prawdziwej Afryki w tych tekstach niewiele, strzępy tu i tam[21].

[17]at, [W. Albiński, *Kalahari* – notka o książce jako nowości wydawniczej w dziale: *Literatura polska. Poezja. Proza*], „Notes Wydawniczy" 2003, nr 11, s. 73.
[18] Jakub Pacan, *Apartheid oczami Polaka*, „Newsweek" 2012, nr 17 s. 114.
[19] Komentarz *Monika*, lubimyczytać.pl, https://lubimyczytac.pl/ksiazka/153079/kalahari [dostęp: 2.01.2025].
[20] Komentarz *agawasowicz*, lubimyczytać.pl, https://lubimyczytac.pl/ksiazka/153079/kalahari [dostęp: 2.01.2025].
[21] Komentarz *Mario*, lubimyczytać.pl, https://lubimyczytac.pl/ksiazka/153079/kalahari [dostęp: 2.01.2025].

Rozczarowani i zawiedzeni bywają odbiorcy, którzy nie mogą podczas lektury potwierdzić własnych wyobrażeń o Afryce, albo ci, którzy chcieliby uzyskać jej całościową wizję i zdobyć odpowiedzi na wszystkie nurtujące ich pytania; także ci, którzy liczą na ekscytującą i dynamiczną przygodę rozgrywającą się w egzotycznych sceneriach. Taki zestaw oczekiwań rozmija się ze specyfiką tekstów i postawy autora, którą komentatorzy też zresztą diagnozują, wskazując na to, że jednak klucz reporterski nie jest najbardziej adekwatnym podejściem do tekstów Wojciecha Albińskiego:

> Jego pozycja obserwacyjna jest zgoła odmienna od np. sytuacji reportera, którego uprawiana profesja zmusza do gonitwy za czymś niezwykle aktualnym, sensacyjnym lub osobliwym. Jest również inna niż perspektywa turysty, który by chciał, aby jego wyprawa obfitowała w nieprzeciętne doznania. Albiński w tym sensie niczego nie musi. A zwłaszcza nie musi gonić za sensacją czy atrakcją. Po prostu żyje, zadomowił się, jest po trosze „swój", ma znajomych, zdobywa ich zaufanie. Rozmawia z ludźmi, nie rozpytuje ich ani nie indaguje[22].

Wielu interpretatorów zwraca uwagę, że osadzenie opowiadań w konkretnej geograficznej przestrzeni bynajmniej nie definiuje ich jako *stricte* afrykańskich, lecz umożliwia dwutorowe ukazanie różnych perspektyw, zestawienie ich ze sobą i wysnucie wniosków na temat tego, że to światy inne tylko z pozoru, ponieważ ostatecznie sprowadzają się do uniwersalnych wniosków. Dotyczą one kwestii politycznych (sensy zawarte w jego utworach wpisywały się również w aktualne debaty na temat ówczesnej Polski), społecznych, religijnych, egzystencjalnych, w mniejszej części także historycznych. Uwypukla się również, że celem rozważań w prozie autora *Kalahari* jest przede wszystkim człowiek, który bynajmniej nie został ukazany jako jednoznacznie czarny lub biały. W związku z tym komentujący opowiadania napisane przez Albińskiego czują się w obowiązku zaznaczyć ich uniwersalny wydźwięk:

> I właściwie trudno tu mówić o jakiejś egzotyce. Mimo pewnej odmienności przyrodniczej czy kulturowej „scenografii" ludzkie problemy w swej istocie wszędzie są podobne[23].

[22] Krzysztof Górski, *Opowiadania afrykańskie*, s. 38.
[23] Tamże, s. 39.

> Uprzedzenia rasowe i polityka apartheidu nie są jednak głównym tematem opowiadań Albińskiego. Wątki osobistych tragedii przeplatają się tu z waśniami międzyplemiennymi. Obok uniwersalnych ludzkich rozterek poznajemy historię małżeńskich zdrad, losy misjonarzy, dzieje rodzin żyjących w zamkniętych społecznościach i losy tych, którzy świadomie wyrywają się i łamią tradycyjne kanony kulturowe i obyczajowe[24].

> Opowiadania, mimo że umiejscowione na Czarnym Lądzie, przejawiają tendencję do generalizacji, do zdań kończących natury moralnej łamane przez uniwersalnej[25].

Autor jest zatem doceniany nie za *stricte* faktograficzne ujmowanie afrykańskiej rzeczywistości w wymiarze politycznym, społecznym czy kulturowym, ale za swoją jej wizję i za niepowierzchowne, głębsze ukazywanie aktualnego oblicza Czarnego Lądu:

> Albiński pokazuje nam nieco znaną twarz Afryki, gdzie oprócz biedy i głodu powstają wielomilionowe fortuny oraz istnieją niezwykle zyskowne przedsięwzięcia w rolnictwie i kopalnictwie. Pośród szybko rodzących się bogactw, nie brak również spektakularnych krachów, a zmieniająca się jak w kalejdoskopie sytuacja polityczna nie pozwala się ani na chwilę nudzić. Ta lektura wymaga cierpliwości, ponieważ autor nie przygotował, żadnych literackich fajerwerków, ale warto się w niej pogrążyć, ze względu na unikalny klimat i wiele interesujących historii, dających do myślenia[26].

Dodatkowo, co końcowy fragment przywołanego cytatu też dobrze obrazuje, z admiracją komentatorów spotyka się partnerskie traktowanie czytelników. Z jednej strony odbiorcy doceniają, że pisarz oferuje im komunikatywne teksty, jasne w swojej opowiadawczej warstwie bez konieczności zagłębiania się w gąszcz wielopoziomowych czy tylko intuicyjnie uchwytnych znaczeń. Z drugiej strony autor jest chwalony za to, że nie prowadzi odbiorców za rękę, pozostawia im decyzyjną wolność w kwestii oceny przedstawionych zdarzeń i faktów:

> Albiński nie pointuje opowiadań, bo twierdzi, że pointy bywają zbyt wczesne albo chybione – w każdym razie pozostają sprzeczne z ideą literatury. Stara się ukazać życie w całej złożoności[27].

[24] Piotr Huniewicz, *Afryka: handlarze, misjonarze, zbrodniarze*, „Polityka" 2003, nr 30 s. 57.
[25] Michał Sufin, *Chybiony kop*, „Lampa" 2005, nr 1, s. 67.
[26] Komentarz *Marcin Białasek*, lubimyczytać.pl, https://lubimyczytac.pl/ksiazka/153079/kalahari [dostęp: 2.01.2025].
[27] Bartosz Marzec, *Miłość i śmierć w Afryce okiem polskiego geodety*, „Rzeczpospolita" 2012, nr (24.03.2012) https://www.rp.pl/literatura/art13830601-milosc-i-smierc-w-afryce-okiem-polskiego-geodety [dostęp: 3.06.2025].

Często podkreśla się, że Wojciech Albiński znakiem rozpoznawczym swojej twórczości czyni niedomówienie, ale nie ma w tym najmniejszej nawet intencji manipulacyjnego przemilczenia czy dezinformacji, chodzi zaś o sugestywne wyczulenie na niuanse konkretnych sytuacji możliwych do niejednoznacznego aksjologicznego oglądu. Na tę cechę jako wyróżnik pisarza zwracają uwagę nawet ci, którzy nie wszystkie jego teksty odbierają z równą atencją:

> Niektóre opowiadania podobały mi się bardzo, inne mniej. Pozostawiały miejsce na refleksję, kończyły się niedopowiedzeniami […][28].

Sam Albiński w udzielanych wywiadach tłumaczy, że obce są mu omnipotentne kompetencje i nie wyposaża w nie swoich narratorów. Na konstatację prowadzącej z nim rozmowę dziennikarki: „Pan jakby nie interweniuje, dzieje się bez pana udziału", odpowiada: „Ludzie chcą sobie głowy urywać albo się bardzo kochają. Nie jestem Panem Bogiem, żeby interweniować"[29]. Ponadto pisarz wskazuje, że traktuje literaturę jako formę dzielenia się doświadczeniem oraz chęć uchwycenia tego, co ulotne i nieoczywiste. Podkreśla również, że jego celem nie jest przekazanie ustabilizowanej wiedzy, skupia się natomiast na przedstawieniu fragmentów rzeczywistości, które poruszyły go ze względu na swoją intensywność – czy to przez szczególną atmosferę i koloryt miejsc oraz sytuacji, czy też ukryte znaczenia, które dostrzega w pozornie prostej codzienności:

> Piszę o Afryce nie dla przekazywania wiedzy ani udowadniania jakichkolwiek tez. Jedyne, co mogę zrobić, to przedstawić fragmenty rzeczywistości, które zafrapowały mnie swą barwą albo ukrytym znaczeniem[30].

Bodaj za największą siłę twórczości Wojciecha Albińskiego odbiorcy uznają wiarygodność i prawdziwość tego pisarstwa, także zdolność kreślenia przekonujących ujęć literackich opartych na życiowym doświadczeniu autora. Czytelnicy z atencją wypowiadają się o tym, że umie on dzielić się z odbiorcami konkretnymi historiami. Bez względu na to,

[28] Komentarz *agawasowicz*, lubimyczytać.pl, https://lubimyczytac.pl/ksiazka/153079/kalahari [dostęp: 2.01.2025].
[29] Wojciech Albiński – wywiad, *Zdarzyło się naprawdę*.
[30] *Afryka poza teoriami,* rozm. A. Mateja, „Tygodnik Powszechny" 2005, nr 4, s. 8–9; korzystam z wersji online: https://www.tygodnikpowszechny.pl/afryka-poza-teoriami-126592 [dostęp: 20.06.2025].

czy był ich świadkiem, czy tylko relacjonuje je z drugiej ręki jako opowieści zasłyszane, potrafi nienachalnie i w wycieniowanym tle, często tylko pośrednio, ale odczuwalnie, przekazać wrażenia i emocje, jakie mogły mu samemu towarzyszyć, gdy się konfrontował z wybranymi sytuacjami, przez sposób zapisu i kształt artystyczny pokazać, jakich czułych strun one w nim samym prawdopodobnie dotknęły. Indagowany na okoliczność, o co pytają go odbiorcy na spotkaniach autorskich, ujawnia, że niemal zawsze interesuje ich: „Czy to, o czym piszę, zdarzyło się naprawdę", i dopowiada twierdząco: „zdarzyło się, pewnych rzeczy nie można wymyślić"[31]. Nic dziwnego, że ważnym kluczem do tego pisarstwa niezmiennie pozostaje w ujęciach odbiorczych autobiograficzny rys całej twórczości.

## 3.3 Rys autobiograficzny

Za jeden ze wspólnych mianowników prozy Albińskiego można z pewnością uznać autobiografizm. Nie zawsze odniesienia autobiograficzne bywają ujmowane wprost, czasem okazują się zakamuflowane, niejako skryte między wierszami. Dużo wskazuje jednak na to, że pod powierzchnią oszczędnej, lakonicznej i powściągliwej narracji Albiński kryptonimuje własny los. Choć pisarz unika jawnego uzewnętrznienia swojego „ja", to w jego narracjach znaleźć można subtelne sygnały autobiograficzne, które dla czytelnika obeznanego z życiorysem samego Albińskiego będą oczywiste i jasne do odkodowania. Znamienne jest na przykład już to, że w wielu tekstach bohaterowie są geodetami, kartografami, specjalistami od map:

> Ja głównie znam się na mapach… Na ich rysowaniu[32].

> Albert rozłożył mapy na masce land rovera. Dokładnie wyznaczył ołówkiem przyszłe granice. Okazało się, że najbliższa linia przebiega w odległości stu metrów od budynku farmy[33].

[31] Wojciech Albiński – wywiad, *Zdarzyło się naprawdę*.
[32] Tenże, *Kalahari*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 103.
[33] Tenże, *Koniec Wielkiego Treku*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 563.

> Raz czy dwa zapytano mnie, co tu robię i czym się tu trudnię. Odpowiadałem, że sporządzam mapy dla potrzeb rolnictwa. Zawsze wywoływało to tłumioną wesołość. Nie próbowałem zgłębiać powodów tej niewiary[34].

Bohaterowie prozy Albińskiego niejednokrotnie przemierzają afrykański busz z rulonami map w ręku i narzędziami, dzięki którym wykonują precyzyjne pomiary terenu. Wyznaczaniem geodezyjnych współrzędnych czy poszukiwaniem naturalnych punktów odniesienia twórca zajmował się zarobkowo przez niemal cztery dekady swojego życia. Z racji swojej aktywności zawodowej dobrze wie, na czym polega to zajęcie i w wiarygodny sposób przedstawia je w swoich tekstach. Praca ta wymagała od niego nieustannego przemieszczania się po odludnych i często jeszcze nieodkrytych terenach, wchodzenia w interakcję z lokalną ludnością, a także długotrwałego i fizycznego obcowania z przestrzenią, jej klimatem, rytmem oraz dynamiką. Profesja ta nie jest obca również jego bohaterom, którzy swoje zadania wykonują z dużą dozą cierpliwości, dokładności oraz intuicji:

> Ruszyli na objazd ziemi. Kamienie graniczne będą musiały mieć swoje matematyczne współrzędne, a tu teren był wyjątkowo płaski. Jak się doszukać punktów triangulacyjnych, na których pomiar farmy powinien być oparty?[35]

> Cierpliwie pozwolili mu dokończyć rozpoczęte obliczenia, zwinąć mapy[36].

Nawet jeśli rzeczywistość tekstowa została przez pisarza stworzona z myślą o celach artystycznych, nie traci ona swojego osadzenia w autentyczności. O tym, że teksty Albińskiego wyraźnie wysyłają sygnały umocowania w biografii autora, dobitnie świadczą szczegółowe opisy skrupulatne wykonywanych pomiarów geodezyjnych i proces ich przygotowywania:

> Reszta dnia zeszła im na poszukiwaniu koppie, czyli pagórka, najwyższego punktu na farmie, który potrzebny był Albertowi do pomiarów. Musieli zdeptać kilka mil traw i piasków, spłoszyć wiele węży, nim trafili na odpowiednie miejsce. Stamtąd widać było dość triangulacyjnych punktów, aby

[34] Tenże, *Za rzekę, do sąsiedniego kraju*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 10.
[35] Wojciech Albiński, *Koniec Wielkiego Treku*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 563.
[36] Tenże, *Kalahari*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 85.

móc rozpocząć obserwacje. Były to okoliczne górskie szczyty, wieże kościelne i piorunochrony na wieżach ciśnień… Z miejsca, które wybrali, widać było trzy wieże ciśnień górujące nad Soweto i dwie wieże kościelne. Patrząc na południe, znaleźli trzy punkty triangulacyjne – dwa na otwartym polu trzeci na wieży stacji obserwacyjnej straży pożarnej. Samotne koppies stojące na sąsiednich farmach także powinny mieć swoje współrzędne. Ta liczba stanowisk wystarczy dla dokonania obserwacji i obliczeń, zwłaszcza że były one dobrze rozlokowane we wszystkich kierunkach świata[37].

Do życia samego autora i podejmowanych przez niego wyborów egzystencjalnych wydają się także nawiązywać relacjonowane przez narratora myśli jednego z bohaterów opowiadania *Węże spadają z nieba*:

Czy tego chciał, opuszczając bogate europejskie miasto? Połowa jego przyjaciół twierdziła, że jedzie dręczyć czarnych, inni, że będzie niósł pomoc zacofanym. Nie myśleć, postanawiał sobie, jak zwykle na darmo[38].

Można przypuszczać, że samemu Albińskiemu również nasuwały się tego typu przemyślenia, być może zastanawiał się on nad słusznością swojej decyzji o opuszczeniu Europy, a także przeprowadzce oraz podjęciu pracy na południu Afryki, w Botswanie, Zimbabwe i RPA. Wiele lat spędzonych na Czarnym Lądzie zapewne skłoniło go również do refleksji nad zasadami, jakimi powinien kierować się podczas adaptacji do nowej rzeczywistości. Autobiograficzny rys w prozie Wojciecha Albińskiego staje się szczególnie wyrazisty w momencie, kiedy jeden z bohaterów formułuje refleksję na temat zasad towarzyszących emigrantom w procesie ich przystosowania się do innego niż dawniej otoczenia:

Można nie być stąd, ale trzeba wrosnąć w tę ziemię. Trzeba rozumieć złożoną sytuację, a nade wszystko nauczyć się dobrych obyczajów. Trzeba tu mieszkać długo, bardzo długo. Miesiącami siadywać na pudłach z nierozpakowanym towarem. Albo na pluszowej kanapie naprzeciw stolika do kawy. Każdego popołudnia chować się tu przed upałem, wspólnie zastanawiać się nad wydarzeniami za rzeką. Nowiny ze świata zbywać cierpkim śmiechem. Działać powoli, z namysłem,

[37] Tenże, *Koniec wielkiego Treku*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 564–565.
[38] Tenże, *Węże spadają z nieba*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 573–574.

pić herbatę z kilkoma wybranymi osobami, lubić tę herbatę… kto zadaje pytania, niczego się nie dowie. Czy to nie jest jasne?[39]

Te zdania, z pozoru proste, niosą głębokie przekonanie o próbie dostosowania się do nowej rzeczywistości, co polega nie na fizycznej obecności czy deklaracjach, ale na wewnętrznym przyswojeniu rytmu miejsca, zrozumieniu oraz akceptacji jego wyjątkowości. Bohater nie jest ani turystą, ani tym bardziej kolonizatorem, nikogo nie próbuje ujarzmić ani zdominować, niczemu się też nie sprzeciwia, wręcz przeciwnie – stara się wyczuć rytm nowego miejsca, wrosnąć w nie, w pełni mu się podporządkować i dać się przeniknąć. Przy okazji trenuje swoją cierpliwość, nabierając przy tym dystansu do informacji napływających do niego z zewnątrz. Zakorzenienie nie jest jednak wyłącznie przyzwyczajeniem, to także codzienne rytuały i świadomość, że wiedza, która ma wartość, przychodzi z czasem i jest wynikiem doświadczenia. W tym obrazie nie sposób nie dostrzec samego Albińskiego – Europejczyka, który przez dziesięciolecia życia i pracy w Afryce nauczył się jej „słuchać" i z nią współistnieć. Jego bohater, podobnie jak on sam, wybrał drogę pokory i szacunku do lokalnej rzeczywistości oraz związanych z nią tradycji.

Na autobiograficzny charakter opowiadań Wojciecha Albińskiego wskazują także liczne (choć subtelne) aluzje do jego szwajcarskich doświadczeń. Nie są one dominującym czy przewodnim motywem, aczkolwiek stanowią istotny kontrapunkt kulturowy i możliwość porównania standardów – afrykańskiego z europejskim. „Europejskim", ponieważ narrator często odnosi się do realiów świata, z którego przybył, w tym m.in. do narciarskich wyjazdów w Alpy, tak dobrze wspominanych przez żonę pisarza, czemu dawała ona wyraz w różnych wypowiedziach[40]:

Właściciele firmy chwalili te wybory, sami jechali na narty do Szwajcarii[41].

Albert od dwóch godzin myślał wyłącznie o wodzie. Widział siebie, jak siedzi w kawiarni szwajcarskiej, przed nim na drewnianym stole stoi dzban białego wczesnego wina. Nagie

[39] Tenże, *Za rzekę, do sąsiedniego kraju*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 21.
[40] *Kalahari – spotkanie z twórczością Wojciecha Albińskiego*, Włochy TV, 21.06.2022, '3:13, https://www.youtube.com/watch?v=qbDtJcws20c&t=1s [dostęp: 4.06.2025].
[41] Wojciech Albiński, *Moralna satysfakcja*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 292.

dziewczyny kąpią się w basenie na tle Alp, w klubie oddzielonym od buszu zardzewiałą siatką mężczyźni przy stolikach przypijają do siebie kuflami zimnego piwa[42].

Z kolei w opowiadaniu zatytułowanym *Kobry i Parafianie* Albiński odnosi się zapewne do wojennych doświadczeń własnego ojca. Opisuje zarazem swoją reakcję na jego aresztowanie:

– Czy twoi rodzice żyją? […]

– Ojciec zginął na wojnie… […]

– Imię masz jakieś dziwne… – ciągnął tamten.

– Nie każdy może się nazywać „Ten-co-zapłodnił-tysiąc-dziewic".

– Tutaj cię zesłali? Teraz siedzisz z nami i prowadzisz rozmowy, których biali z nami nie prowadzą. Czym obraziłeś swego ojca?

K. pojawiło się przed oczami kilka obrazów mężczyzny, który chodził wyprostowany, a w czasie wojny bez narzekań palił papierosy Junak i Klubowe. Na mapie śledził poruszenia wojsk, czekał na nagłe przesunięcia frontu. Kilka rozmów utrwalonych na zawsze, kilka zatrzymanych w pamięci zdarzeń. Droga przez park, gonitwy w ogrodzie, seria podejrzanie łatwych zwycięstw w szachy… A zwłaszcza ten dzień, kiedy on odchodził… Nikt wtedy na K. nie zwracał uwagi, siedział w kącie, chłonął każde słowo, smutne gesty rozgrywających się scen. Żadnych łez, tylko podniosły nastrój i dziwne poruszenie[43].

Autobiografizm ujawnia się w tym fragmencie wielokrotnie, mianowicie bohater – K. – ma na imię inaczej niż jego czarnoskórzy słuchacze („ciemne twarze mężczyzn siedzących dookoła"), którzy zaliczają go do grupy „białych". Ponadto ojciec K. palił papierosy polskich marek. Analogiczne do tej sytuacji jest zachowanie chłopca w trakcie zatrzymania ojca opisane tym razem nie w opowiadaniu afrykańskim, ale wojennym *16 września*:

Gdy rodzice weszli na schody, towarzyszył im żandarm w hełmie. Z blachą zawieszoną na szyi, jak ryngraf albo kawałek pancerza, czekał cierpliwie, aż ojciec umyje ręce i włoży świeżą koszulę… Siedziałem na kanapie, żandarm stał do mnie tyłem… Czułem, że muszę coś zrobić. Czy nie należy

[42] Tenże, *Węże spadają z nieba*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 570.
[43] Tenże, *Za rzekę, do sąsiedniego kraju*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 64–65.

się bronić? Na stoliku leżał nożyk o zaokrąglonym ostrzu, używany do obierania owoców. Przeciągnąłem po nim palcem – nie przebiłby nawet munduru. Potrzebowałem szabli, kordelasa, noża rzeźnickiego, harcerz powinien mieć takie narzędzia pod ręką. Nim zdecydowałem, co wypada mi czynić, wyszli obaj, żandarm i mój ojciec[44].

Przywołane cytaty wydają się opisem tego samego wydarzenia, ale relacjonowanego z różnych perspektyw: pierwsza – w czasie przeszłym, ukazana jakby z dystansu dojrzałego już człowieka, natomiast druga – w czasie teraźniejszym, odtwarzana niejako „na bieżąco", oczami dziecka obserwującego sytuację, wobec której jest bezradne.

Na wyraźne istnienie śladów autobiograficznych w twórczości Wojciecha Albińskiego zwraca uwagę Marek Nowakowski w szkicu, który posłużył jako wstęp do debiutanckiego zbioru opowiadań *Kalahari*, a potem został też przedrukowany w edycji zbiorowej dzieł twórcy. To tekst, który pełni funkcję rekomendacyjno-laudacyjną, a także interpretacyjną – jest bowiem pomocnym kluczem dla czytelnika i stanowi istotny kontekst dla lektury. Sam Nowakowski postrzegany jest jako pisarz charakteryzujący się wyostrzonym zmysłem obserwacji otaczającej go rzeczywistości, ale cechę tę dostrzegł także u Albińskiego. Przede wszystkim zwraca uwagę na związek między jego prywatnym życiem a tworzoną przez niego literaturą. Uwypukla też typowe dlań geodezyjne zacięcie i wieloletnią pracę w Afryce oraz wynikające z doświadczenia życiowego obserwacje tamtejszych realiów, mieszkańców, obyczajów, mentalności, a także zmian zachodzących w tym zakresie na przestrzeni lat. Opowiadania Albińskiego nie są wyłącznie fikcją literacką, ale częstokroć stanowią artystyczne przekształcenie osobistych przeżyć autora, którego nierzadko utożsamić można z narratorem przemawiającym w utworach.

Na osobisty charakter twórczości Wojciecha Albińskiego wskazują także zamieszczone w zbiorach jego opowiadań, a potem w obu tomach zbiorowej ich edycji liczne zdjęcia. Przedstawiają one samego Albińskiego w różnych rolach i momentach życia: jako geodetę wykonującego pomiary w buszu, człowieka przemierzającego afrykańskie pustkowia, obserwatora pożaru botswańskiego obozowiska:

[44] Tenże, *16 września*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 369–370.



Pomiary geodezyjne s. 212



Rozpoznanie terenu do tworzenia siatki geodezyjnej w Botswanie s. 212



Droga do Caprivi strep, północ Botswany s. 213



Pożar w buszu s. 217

Niemało jest również fotografii ukazujących go w sytuacjach codziennych: podczas drogi do pracy czy wypełniania geodezyjnej misji w Soweto:



Praca geometry s. 227



Praca w Soweto s. 215

Oprócz kadrów skupionych na Albińskim i jego trybie życia, znaleźć można również wiele ogólnych ujęć krajobrazu afrykańskiego i specyficznych warunków życia na Czarnym Lądzie:



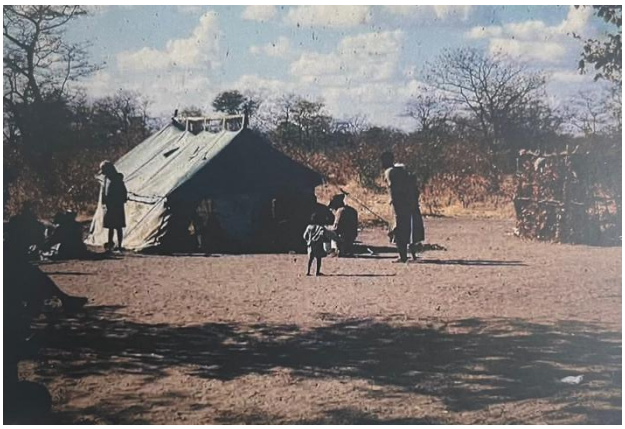
Rodzina Delity w Lesotho s. 217



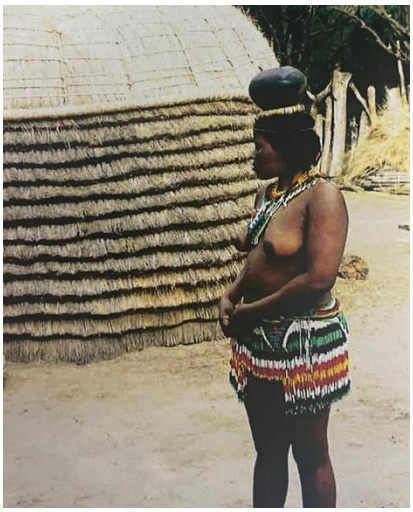
Afrykańska Msza Święta s. 232



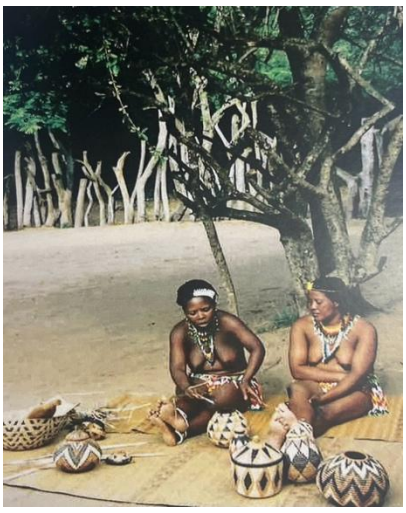
Transport wody w Botswanie s. 232



Wioska murzyńska s. 231



Zuluska w stroju plemiennym s. 226



Sprzedaż koszyków s. 229

Podpisane i doprecyzowane ujęcia zakotwiczają dodatkowo tekst w realnym doświadczeniu Wojciecha Albińskiego oraz pokazują, że treść opowiadań jest najczęściej odwzorowaniem miejsc, które faktycznie widział, i autentycznych zdarzeń, w których uczestniczył.

Nie sposób nie wspomnieć także o uwypukleniu lokalnego kolorytu i jego niepowtarzalności, a dla Europejczyka również inności. Dzięki dołączonym fotografiom widać, że przedstawiane (precyzyjnie, sugestywnie, niemalże namacalnie) przez niego historie nie są rekonstruowane z drugiej ręki, wręcz przeciwnie – Wojciech Albiński naprawdę był w miejscach, o których pisze, obcował z poznanymi tam ludźmi, chłonął widoki, dźwięki i zapachy, które przywołuje. Obraz stanowi w tym wypadku uwiarygodnienie i uzupełnienie słowa, jak również rodzaj jego kontynuacji. Nie jest to jednak proza autobiograficzna skupiona na prezentacji własnego „ja" jako kluczowej kategorii. Wojciech Albiński – by przywołać zdanie zawarte w jednej z recenzji – „napisał bowiem książkę o Afryce, nie o sobie"[45]. Istotą autobiograficzności w przypadku omawianego pisarz jest umiejętność dzielenia się własnym doświadczeniem bez stawiania się w centrum, wiarygodne przedstawianie uniwersalnych odczuć i emocji, które nasuwają konkretne sytuacje kryptonimujące różne porządki jednostkowo oraz zbiorowo pojętej ludzkiej egzystencji.

## 3.4 Konstrukcja narratora

W afrykańskich opowiadaniach Wojciecha Albińskiego występuje często narrator trzecioosobowy. Jest on zazwyczaj wnikliwym, ale i zdystansowanym obserwatorem rejestrującym otaczającą go rzeczywistość. Najczęściej nie bierze bezpośredniego udziału w opisywanych wydarzeniach, co wcale nie znaczy, że jego wiedza o świecie przedstawionym jest ograniczona, wręcz przeciwnie – sprawia wrażenie doskonale zorientowanego w realiach sprawozdawcy, który rzetelnie przedstawia przebieg sytuacji, nie komentując jej wszakże ani nie snując na jej temat własnych refleksji. Podążając śladami historii, zwyczajów oraz życia codziennego na Czarnym Kontynencie, rzetelnie prezentuje wszystko, z czym mierzą się obserwowani przez niego bohaterowie, także to, w jakiej przestrzeni się znajdują i jak na nią reagują. Czasami jednak narrator występuje w pierwszej osobie liczby pojedynczej i wówczas

[45] Piotr Huniewicz, *Afryka: handlarze, misjonarze, zbrodniarze*.

reprezentuje głos dojrzałego mężczyzny, który aktywnie uczestniczy w przebiegu wydarzeń, ale, co interesujące, nadal pozostaje w cieniu i nie wyjaśnia motywacji zachowań postaci. Bez względu na typ narracji, nie zmienia się sposób przekazywania informacji za jej pośrednictwem. Fakty podawane są neutralnie, z intencją obiektywności, bez emocjonalnego zaangażowania. Narrator nie jest więc zawsze taki sam, ale zmienia się w zależności od potrzeb tekstu i wartości czy prawd, które za jego pośrednictwem autor chce przekazać, podkreślić czy na które pragnie zwrócić szczególną uwagę. Mimo to zawsze pozostaje uwrażliwiony na człowieka bez względu na jego pochodzenie, płeć, wiek, status materialny czy okoliczności poznania.

Narrator u Wojciecha Albińskiego pokazuje wszystkie poziomy życia afrykańskiej rzeczywistości, tworzy tym samym jej panoramiczny i wielowarstwowy obraz. Przedstawia bowiem pejzaż życia codziennego i związaną z nim obyczajowość charakterystyczną dla lokalnej społeczności. Dostarcza wielu informacji dotyczących przestrzeganych norm zachowania, reguł grzecznościowych, dobrych manier czy konwenansów obowiązujących w relacjach towarzyskich:

> Bardzo mi przyjemnie – uścisnęli sobie dłonie, trzy razy, afrykańskim zwyczajem[46].

> W pokoju stała młoda dziewczyna z chustką w ręku. Ujrzawszy wchodzących, usiadła na łóżku, zgodnie z obyczajem pomniejszyła w ten sposób swą osobę. Uprzejmie nie pozdrowiła przybyłych, nie mogąc przecież być pewna, czy zechcą ją zauważyć[47].

> Pierwsze przykazanie: nie wolno górować nad osobą starszą albo znaczniejszą. Trzeba się pomniejszyć, usiąść, zgiąć. Nie podaje się niczego jedną ręką. To szczyt wulgarności. Należy drugą dłoń dołączyć do gestu podawania. Ci, którzy o tym nie wiedzieli, wystawili sobie złe świadectwo i dlatego udzielano im pouczeń[48].

Praktyki rdzennych mieszkańców Afryki wydają się egzotyczne dopiero w momencie porównania ich do standardów europejskich. Nie znajdziemy jednak w opowiadaniach autora

[46] Wojciech Albiński, *Za rzekę, do sąsiedniego kraju*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 35.
[47] Tenże, *Kobry i Parafianie*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 41.
[48] Tenże, *Cash in transit*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 473–474.

*Kalahari* oceny, krytyki ani tym bardziej dyskryminacji przedstawianych postaw. Wojciech Albiński (jeśli usytuować go w roli zarówno autora empirycznego, jak i podmiotu czynności twórczych) nie kreuje się na sędziego czy moralizatora, nie tłumaczy przedstawianych reguł postępowania, ale też ich nie gloryfikuje, wręcz przeciwnie – jest obserwatorem, który dostrzega specyficzne dla konkretnych grup etnicznych zachowania i traktuje je jak dane faktograficzne. Szczególnie wymowne są fragmenty dotyczące kobiet oraz ich ciał, które one same poddają się nieustannej kontroli, gdy nie pozwalają sobie na nadmierna ekspresję i limitują nawet tak elementarne gesty jak swoboda spojrzenia. Zabieg ten służy ukazaniu porządku społecznego. W żadnym wypadku nie chodzi natomiast o indywidualną analizę psychologiczną czy wzbudzenie namysłu nad potrzebą ujawniania się dążeń emancypacyjnych:

> Dobrze wychowana panna z porządnego domu nie patrzy w oczy. Patrzenie w oczy oznacza bezczelność. To napieranie wzrokiem jest wyzwaniem, pretensją do równej pozycji, to tak, jak gdyby uderzała kogoś twardymi piersiami albo pchała napęczniałym brzuchem. Dobre ułożenie nie pozwala jej także pierwszej powiedzieć dzień dobry. Osoba starsza lub o większym społecznym znaczeniu może uznać to za zaczepną śmiałość, może nie chcieć wdawać się w rozmowę z kimś młodszym albo z uboższej rodziny[49].

Równie niespotykane mogą wydawać się głęboko zakorzenione w afrykańskiej kulturze oraz mentalności wyobrażenia na temat postaci nadprzyrodzonych. Jedną z nich jest wielokrotnie przywoływany tokolosh:

> Tokolosh spaceruje nocą, jeśli przy tym walnie czołem o żelazną ramę, rozzłoszczony wdrapuje się na łóżko, dusi albo zagryza śpiącego. Jeśli jest to kobieta, odbywa z nią krótką miłość. Dzieci zrodzone z takich związków niczym nie odróżniają się od innych. A tak tokolosh spokojnie przechadza się pod materacem, niezaczepiony nie ma za co się mścić i nie staje się agresywny. Mówi się, że biali mają zamknięte oczy, wchodzą do pomieszczenia, gdzie w kącie stoi tokolosh, i nie widzą go. Ten robi do nich miny, grymasy, a oni nic, ślepi i zadufani w sobie…[50].

[49] Tenże, *Kobry i Parafianie*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 45.
[50] Tamże, s. 39.

Oprócz praktyk typowych dla mieszkańców południa Afryki, narrator nie pomija trudnych czy wzbudzających kontrowersje tematów. W opowiadaniach ze zbioru pt. *Soweto, my love* ukazuje systemową przemoc oraz kontrolę, podziały rasowe i związaną z nimi segregację ludności:

> Rząd dopuszczał do białych szkół ograniczoną liczbę uczniów należących do „innych grup rasowych”[51].

> Specjalne zatoki pozwalały na zatrzymanie samochodu i na zadanie kilku pytań kierowcy. Jeśli jechali nim czarni, sprawne ucho policjanta rozpoznawało, czy są to Zulu, czy Khosa. Gdy zatrzymany twierdził, że mieszka tu od dziecka, oczekiwano od niego znajomości „Soweto slang”. Z tytułu urodzenia lub długiego okresu zamieszkania mógł nabrać praw „miejskiego czarnego”. Taka osoba, byle tylko miała ze sobą dokumenty, mogła spokojnie kontynuować podróż, poruszać się swobodnie po całym Transwalu. Biały jadący do Soweto stanowił dla policji niemały problem. Co go tu sprowadza? Nie można wykluczyć, że działalność wywrotowa. Podejrzane odczyty, szkolenia pod przykrywką działalności kulturalnej? Szykuje się do podburzania czarnych czy dostarcza im broń? A może, przynaglony chęcią odwiedzenia kochanki, chce do niej dotrzeć przed zapadnięciem nocy[52].

Soweto przedstawiane jest przez narratora, jak gdyby była to synekdocha apartheidu, gdzie „świat białych” i „świat czarnych” funkcjonują równolegle, ale nigdy wspólnie, a nierówność społeczna jest swego rodzaju standardem. Widać to szczególnie na poziomie edukacji, do której utrudniony dostęp mają czarnoskórzy uczniowie. Jak się okazuje, w systemie jest luka, wyrwa, która nie gwarantuje podstawowych potrzeb człowieka, a jedną z nich jest przecież chęć zdobywania wiedzy oraz samorealizacja. W takich warunkach nie ma sposobności na równe szanse, ponieważ dyskryminacja jednej z grup nie tylko nie wyrównuje praw, ale celowo je także ogranicza, utrwalając w ten sposób klasowy oraz rasowy podział społeczeństwa. Z kolei metody weryfikacji uwidaczniają, w jak zaawansowanym stopniu państwo ingeruje w prywatność jego obywateli, klasyfikując ich także według etnicznych różnic między samymi czarnoskórymi, tak jak w przypadku wspomnianych „miejskich czarnych”. Okazuje się, że nawet urodzenie w Soweto nie zapewnia możliwości swobodnego

[51] Wojciech Albiński, *Soweto – my love*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 379.
[52] Tamże, s. 379–380.

przemieszczania się po jego terenie. Z drugiej strony brak swobód i represje dotyczą także „białych ludzi", którzy swoją obecnością wzbudzają wśród inspektorów podejrzenia.

Nie tylko narrator wykreowany przez Wojciecha Albińskiego opisuje realia apartheidu. Robią to też jego bohaterowie, którzy dla kontrastu wspierają ów system i starają się go tłumaczyć. Są to dla przykładu dyrektorzy:

> – Czy wiecie, na czym polega nasze dzieło równoległego rozwoju ras? Apartheid? Nie chodzi o wyzysk albo ucisk. Każda rasa rozwija się z prędkością, na jaką ją stać. Nie ucywilizujemy całej Afryki ani milionów „natives". I oni też tego nie pragną. Dumni są ze swojej kultury i swoich obyczajów. My tych obyczajów często nie rozumiemy, tak jak oni nie rozumieją naszych. Trudno wymagać, żeby cały świat się z nami zgadzał[53].;

lub komendanci policji:

> Immorality Act przewiduje: za akt seksualny z przedstawicielką innej rasy niż biały sąd wymierzy karę sześciu miesięcy więzienia. Za spiskowanie w celu popełnienia takiego aktu kara jest podobna. Nasi policjanci bardzo się trudzą, tego rodzaju przestępstwa trudne są do udowodnienia. Wchodzą na wysokie drzewa z lornetkami. Z lupą w jednej ręce i pęsetą w drugiej szczegółowo przepatrują prześcieradła osób podejrzanych. Szukają włosków łonowych „native females". Po znalezieniu wkładają je do słoika i pieczętują zakrętką[54].

Przykładu na to, że policja służy władzy, a nie społeczeństwu, dostarcza historia Jusufa. Główny bohater opowiadania pt. *Mina* to właściciel autobusu, pod kołami którego znaleziono pewnego dnia ładunek wybuchowy. W pierwszym odruchu napisał on do służb bezpieczeństwa i skierował prośbę o pomoc w usunięciu miny stwarzającej ryzyko dla ludzi poruszających się drogą publiczną. Brak odpowiedzi skłonił go do wysłania drugiego doniesienia, tym razem do samego Komendanta Policji. Jako obywatel oczekiwał jedynie przybycia doświadczonego w tym temacie zespołu, który wiedziałby, jak zneutralizować niebezpieczny ładunek i przestawić znajdujący się na drodze i tamujący ruch autobus. Przybyli na miejsce sierżanci mieli na podorędziu natomiast jedynie groźby dotyczące tego,

[53] Wojciech Albiński, *Kłamstwo za kłamstwo*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 461.
[54] Tamże, s. 462.

że według przepisów drogowych pojazd nie może dłużej blokować ruchu i należy go bezzwłocznie stamtąd usunąć. Z kolei w sprawie miny dowiedział się tyle, że podobnie jak autobus, należy do niego i dlatego sam musi się z nią uporać:

> – Stoi w złym miejscu, Jusuf – tłumaczył kierowca policyjnego wozu. – Przeczytaj sobie przepisy drogowe… Powinieneś je znać. Jusuf pojął groźbę. Zachęcał do obejrzenia miny. Błagał o przysłanie saperów. – Czy ja bym nie chciał, żeby ją ktoś zabrał? – spytał sierżant. – Wasz autobus i wasza mina, Jusuf. Należy się zastanowić, czy to nie ty ją podłożyłeś? Pierwsza kara pięć dolarów. Ale wrócimy tu za dwa dni… Blokujecie drogę[55].

Policjanci odwiedzali go od tej pory regularnie, jednak nie po to, aby mu pomóc, ale po to, aby nałożyć na niego karę pieniężną lub, co lepiej odda charakter przyznanego mandatu, haracz. Jusuf mógł w tej sytuacji jedynie cieszyć się, że początkowa kwota się nie zwiększa. Historia właściciela miny demaskuje absurd sytuacji wymagającej rutynowej interwencji policyjnej – zamiast natychmiastowej reakcji oraz działań, służby mające czuwać nad bezpieczeństwem odmawiają pomocy i, co więcej, wykorzystują okoliczności do wyłudzenia pieniędzy. Ich cynizm obnaża system, w którym społeczeństwo nie może liczyć na wsparcie i ochronę nawet w kryzysowej sytuacji. Groteskowe jest jednak obarczenie za wszystko winą Jusufa, niemającego nic wspólnego z miną. Narrator, stylizując wypowiedzi bohaterów i policjantów, demaskuje niewydolność afrykańskich struktur władzy, które zamiast działać na rzecz ludzi, wzbudzają jedynie nieufność. Albiński kompromituje w ten sposób aparat represji, który może stać się narzędziem wykorzystywanym do rozwijania prywatnych interesów.

Ostoją sprawiedliwości nie są również sędziowie, którzy bynajmniej nie interpretują praw i się im nie sprzeciwiają. Wiernie podporządkowują się systemowi i pracują w instytucjach wcale nierzadko skorumpowanych czy opresyjnych, a już na pewno oderwanych od realiów życia:

> Pod portretem Prezydenta siedział sędzia John Maray. W świecie prawniczym wiadomo było, że on wydaje wyroki sprawiedliwe. Sprawiedliwe to znaczy zgodne z obowiązującym prawem. A prawo

[55] Wojciech Albiński, *Mina*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 117.

ostatnio często zmieniano… Ale to już nie jest sprawą sędziego Maraya, on nie sądził praw, on je aplikował[56].

W przytoczonym fragmencie sędzia Maray jest jedynie narzędziem wykonawczym, w związku z czym jego działania, choć na pozór legalne, pozbawione są etycznego fundamentu, który powinien być podstawowym czynnikiem kształtującym przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości. Narrator nie komentuje jednak postawy sędziego ani też go nie ocenia. Odsłania jedynie rozdźwięk między tym, co jest, a tym, co być powinno. Pokazuje zarazem, że obserwowane przez niego z dystansu państwa afrykańskie potrzebują wielu zmian, aby przywrócić społeczny, polityczny oraz instytucjonalny ład.

Można by oczekiwać rozmów, a nie, jak relacjonuje narrator jedną z decyzji władz, szukania nadziei w potencjalnych wykonawcach wyroków mających zaprowadzić w kraju porządek. W opowiadaniu pt. *Królestwo potrzebuje kata* można przeczytać fragment podanego do wiadomości publicznej ogłoszenia, którego wymowa jest aż nadto ironiczna:

Departament więzienia zatrudni: a) wykonawcę wyroków, b) asystenta, c) dwóch pomocników. Wymagane jest przygotowanie zawodowe. Amatorzy proszeni są o wstrzymanie się od składania ofert. Uprzednia praktyka jest absolutnie niezbędna, minimum pięć lat dla kandydatów na mistrza. Do atrakcyjnego wynagrodzenia dochodzą trzynasta pensja i domek[57].

Bohaterowie prozy Wojciecha Albińskiego są przedstawicielami różnych profesji oraz środowisk społecznych, jednak wszyscy mniej lub bardziej uwikłani zostali w złożoną rzeczywistość polityczną, społeczną czy też moralną. Opowiadania afrykańskie nie portretują tych samych postaci ani ich stałych typów. Bohaterowie zmieniają się w zależności od specyfiki opowiadania. Istotna i zauważalna modyfikacja następuje jednak w opowiadaniach wojennych, czyli tych należących do zbioru *Achtung! Banditen!* W tym wypadku narrator nie ulega transformacji – jest nim cały czas Wojtek, kilkuletni chłopiec przyglądający się rzeczywistości okupacyjnej i powstańczej. Tym razem Albiński opowiada o sobie i swojej rodzinie wprost, odsłania się i uzewnętrznia własne doświadczenia. Wiemy, że czyni to już jako dorosły i w pełni dojrzały człowiek, przywołuje jednak swe wczesne wspomnienia i stara

[56] Tenże, *Ojciec Izydor*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 479.
[57] Tenże, *Królestwo potrzebuje kata*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 122.

się wiernie odtworzyć stan własnej dawnej świadomości, swoją psychikę jako dziecka będącego świadkiem m.in. grozy wojennej, powstania warszawskiego i jego pacyfikacji. Podkreśla w ten sposób autobiograficzny rys swoich tekstów.

Bez względu na tematykę, proza Albińskiego ma podobny wydźwięk, zmienia się tylko sceneria, ale w gruncie rzeczy chodzi o pokazanie tych samych mechanizmów: horroru rzeczywistości, nierozwiązywalnej, przerażająco uniwersalnej, niezaprzeczalnej konfliktogennej natury świata. Wojciech Albiński portretuje życie codzienne w Warszawie i pobliskich Włochach podczas okupacji, skupiając się na ówczesnych realia, które, podobnie jak w przypadku opowiadań afrykańskich, także rozpatrywać można w kategoriach rozkładu elementarnego ładu, zaniku poczucia stabilizacji i bezpieczeństwa, konieczności konfrontowania się z trudnymi warunkami, funkcjonowania przy braku godnych form egzystencji i bez możliwości zaspokajania podstawowych ludzkich potrzeb:

> Męczyło go oblężenie Warszawy, podobnie jak resztę mieszkańców. Brak wody, schodzenie do schronów, budzenie dziecka w środku nocy[58].

> Niemców nie było widać od kilku tygodni, zastanawiano się, co powstrzymuje Rosjan… Z ich przybyciem wiązano różne obawy, a także snuto nadzieje. Może zacznie pracować elektrownia? Siedzenie przy lampach naftowych działało ludziom na nerwy. Inni chcieli odwiedzić rodzinę, aby zaopatrzyć się w żywność. Spodziewano się, że zacznie działać piekarnia… Na kolację gryzłem piętkę czarnego chleba moczonego w oleju rzepakowym. Obok stał spodeczek z pokrojoną cebulą. Od kilku tygodni doskonale nam to wystarczało[59].

Jednocześnie z rozpatrywanych tekstów jasno wynika, że ludzie mieli świadomość niebezpieczeństwa, ale nie mogli sobie pozwolić na życie w nieustannym strachu o siebie oraz bliskich, szczególnie, że wojna, choć brutalna i nieprzewidywalna, stała się dla nich codziennością:

> „Budy jadą", wołały kobiety. „Łapanka!" Wzdłuż budynków biegli żołnierze i nakazywali dozorcom zamknięcie bram. Potem stanęli z wymierzonymi w przechodniów szmajserami. Jakiś

[58] Tenże, *To jest niemieckie dziecko*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 383.
[59] Tenże, *Rosjanie*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 401.

uciekający chłopak wspiął się na czerwony mur i już miał się przechylić się na stronę parku, gdy dosięgnęła go pojedyncza kula[60].

Pewnej nocy obudziły nas strzały. Dochodziły z ulicy Prądzyńskiego. Łatwo można było rozróżnić serie z automatów i pojedyncze strzały z pistoletu. Z broni maszynowej strzelali żandarmi, pojedynczymi strzałami bronił się osaczony człowiek[61].

Cytaty te pokazują, że lęk był nieodzownym uczuciem towarzyszącym mieszkańcom podwarszawskich Włoch, jednak nie godzili się oni na wynikający z niego paraliż. Nie mogli dopuścić do tego, żeby powodowały nimi emocje, ponieważ w trakcie wojny (podczas bombardowań czy łapanek) nie było czasu na rozpamiętywanie bądź przepracowywanie traum czy roztkliwianie się nad sobą. Konieczne stawało się zadaniowe podejście do życia, poszukiwanie sposobu, by zdobyć jedzenie, mieć schronienie oraz móc pomagać innym:

Wyciąganie ludzi z pruszkowskiego obozu było głównym zajęciem ciotki Urszuli. Wyposażona w dużą ilość przepustek i opasek Czerwonego Krzyża, białych fartuchów i czepków, przekraczała bramę z jedną sanitariuszką, a wychodziła z dużymi grupami. Mężczyźni sanitariusze wyprowadzali rannych powstańców. U osób wycieńczonych lub słabszych ciotka rozpoznawała objawy ciężkich chorób zakaźnych niebezpiecznych dla otoczenia[62].

Wojenna rzeczywistość zweryfikowała dotychczasowe przyzwyczajenia Włochowian i wyzwoliła w nich instynkt przetrwania oraz konieczność odnalezienia się w świecie terroru. Albiński oddaje w tym przypadku prawo głosu dojrzewającemu Wojtkowi, którego zadaniem jest wskazanie prawdy tamtych dni. Można by zastanowić się, dlaczego autor opowiadań zdecydował się na narrację prowadzoną przez dziecko. Wydaje się bowiem, iż wojna zmienia ludzi do tego stopnia, że dzieci przestają być dziećmi i dojrzewają dużo szybciej niż inni. Nie przestają być jednak wyczuleni na rzeczywistość i szybkie tempo zachodzących w niej zmian. Ponadto nie wypierają z pamięci realnych obrazów i opisują je z fotograficzną dokładnością, bez zbędnych upiększeń czy też przemilczeń. Być może Albiński dopiero po kilkudziesięciu latach był w stanie zmierzyć się z tym drastycznym doświadczeniem. Być może ponowna próba przeżycia tamtych chwil miała być swego rodzaju autoterapią, próbą zrozumienia

[60] Tenże, *Krysia S.*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 341.
[61] Tenże, *Niewłaściwy narzeczony*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 324.
[62] Tenże, *16 września*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 371–372.

przeszłości? Hipotez można by wskazać dużo więcej. Niezależnie od nich, stabilnie jawi się zasadniczy wniosek dotyczący obranego sposobu obrazowania: perspektywa dziecka bynajmniej nie spłyca poziomu narracji, stwarza za to okazję do ujęcia realiów wojennych z niestandardowej strony. Z relacji Wojtka można dowiedzieć się czegoś nie tylko o skądinąd dobrze znanych prawidłach okupacyjnego życia, ale i o regułach dorastania młodych chłopców w warunkach elementarnie niesprzyjającej dzieciństwu rzeczywistości, która wymownie rzutuje choćby na preferowane przez nich zabawy: w wojnę, areszt, więzienie, strzelanie do siebie, kolekcjonowanie oraz wykorzystywanie pozostałości po ładunkach wybuchowych, takich jak pistolety, granaty, bomby, zasłony dymne:

> Omawialiśmy przewagi szmajsera nad mauzerem, w jakich okolicznościach używa się granatów trzonkowych, a kiedy okrągłych. Wspominaliśmy pewnego esesmana, który chcąc ogłuszyć ryby w jeziorze, wyciągnął z granatu zawleczkę, a potem o tym zapomniał[63].

> Odkryliśmy, że doskonałą broń, karabin albo automat, można sporządzić z deski. Najpierw odrysować ołówkiem model, a potem wyciąć go piłką. Po obu stronach lufy przybić pasek gumy, która mogła pochodzić na przykład z samochodowej dętki. Na spust nadawał się kawałek żelaza, pociskiem był haczyk ze sztywnego drutu… biegaliśmy, wymachując karabinami. Wzdłuż Okólnika i Miłej prowadziliśmy zaciekłe walki. Kryliśmy się za słupami, pniami drzew i ciężarówkami[64].

Narrator ukazujący życie w cieniu wojny jest jeszcze dzieckiem, natomiast sposób jego wypowiadania się jest daleki od infantylizacji. Pozorne uproszczenia wzmacniają jedynie przekaz i nadają obserwowanym wydarzeniom jeszcze mocniejszą tragiczną wymowę:

> Nagle wydało mi się, że tam, gdzie tory rozchodzą się i niewielki placyk oczyszczono z kamieni, stoi konstrukcja, której dotychczas nie było. Dwie wysokie belki wkopane w ziemię, na górze połączone trzecią. Z tej poziomej, w równych odstępach zwisały czarne kukły…[65].

Narrator opisuje wydarzenia bez zbędnego patosu. Nie epatuje również przemocą czy przesadną drastycznością. Nie pozostawia czytelników z wrażeniem, że poddaje swoją opowieść autocenzurze. Zarazem nie popada w moralizatorskie tony. Wystrzega się dramatyzowania, wartościowania oraz oceniania obserwowanych zachowań. Nie sili się ponadto na sugestywne nowatorstwo formalne, nie ma u niego efekciarstwa, wręcz przeciwnie

[63] Tenże, *Tajemnicze zniknięcie kolegów*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 347.
[64] Tenże, *SS zdobyło fabrykę cukierków*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 357–358.
[65] Tenże, *Warszawa zachodnia*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 314.

– jest naturalny w tym, co i o czym opowiada. Ta pozorna prostota i surowość okazują się ostatecznie kluczem do głębokiej refleksji egzystencjalnej oraz kulturowej.

Narrator u Wojciecha Albińskiego nie jest więc w swojej konstrukcji wszystkowiedzącym czy zadufanym w sobie komentatorem. Nie jest też moralizatorem, dydaktykiem ani propagandystą opowiadającym się po jakiejś stronie, nie reprezentuje bowiem żadnego konkretnego stanowiska. W swoich wypowiedziach stara się być obiektywy i choć nierzadko posługuje się kategorią ironii, groteski, to w ostateczności jest zdystansowany i skupiony na tym, by zdać rzetelny raport z relacjonowanych wydarzeń. Nie upraszcza ich wydźwięku, nie spłyca ich przebiegu oraz nie sprowadza do banału. Wydaje się właściwie, że jednym z jego zadań jest wydobycie złożoności świata i wskazanie na to, co jawi się w nim jako uniwersalne, zwłaszcza w aspekcie doświadczania brutalnych stron egzystencji, co może przytrafić się każdemu bez względu na pochodzenie czy kolor skóry.

## 3.5 Techniki prezentacji

Albiński buduje narrację w taki sposób, że ma się wrażenie obcowania z kadrami łączącymi się ze sobą na zasadzie sekwencyjnych następstw. Ogranicza się do rejestracji suchych faktów. Niczego nie komentuje i nie wyciąga wniosków, wręcz przeciwnie – pozostawia to zadanie czytelnikowi. Brak odgórnie narzuconej przez narratora tezy wydaje się więc gestem, za którym kryje się przekonanie autora, że osoby sięgające po jego twórczość zdolne będą same poddać relacjonowane wydarzenia adekwatnej interpretacji.

Jednym z środków formalnych służących wydobyciu dodatkowych znaczeń jest ironia, która w opowiadaniach afrykańskich przejawia się subtelnie, często poprzez zderzenia perspektyw Europejczyka i mieszkańca Afryki lub poprzez przełamywania stereotypowego myślenia. W większości przypadków chodzi o demaskację nieuzasadnionych sądów oraz (post)kolonialnej mentalności, a także pokazanie złożoności realiów, w szczególności tych lokalnych:

> Nie ma ważniejszej sprawy od wyboru żony, zwłaszcza gdy ma to być dopiero piąta[66].

[66] Tenże, *Królestwo potrzebuje kata*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 114.

Zdziwili się jego natarczywością. Czy żeby kogoś zabić trzeba specjalnych powodów – pomyśleli. Głupi biały[67].

– Uczeni twierdzą, że marihuana nie jest szkodliwa – przyznałem. – Ani nie szkodzi funkcjom mózgowym, ani nie odbiera pamięci…

– To prawda – zgodził się mój przyjaciel. – Uczeni na pewno się nie mylą[68].

Ironia obnaża też hipokryzję społeczną oraz religijną. Sensy ukryte w lakonicznych i z pozoru żartobliwych wypowiedziach bądź myślach bohaterów wskazują na gorzką prawdę dotyczącą kondycji człowieka, sposobu postrzegania przez niego moralności, jak też tkwienia w autoiluzji. Nietrudno w ten sposób pokazać społeczny fałsz polegający na utożsamianiu duchowości z finansowym wsparciem instytucji kościoła. Redukcja wiary do pieniędzy podważa bowiem autentyczność praktyk religijnych i jest punktem, który uruchamia krytyczne myślenie na temat tego, czy można uspokoić sumienie bez realnej refleksji w zamian za materialną ofiarę:

Prawdziwa religijność zaczyna się od płacenia na kościół. Wierzyć każdy może[69].

Ironicznie potraktowana kwestia wiary i religijności (tej fałszywej, podszytej wyłącznie chęcią osiągnięcia korzyści) uobecnia się wyraziście w opowiadaniach wojennych, gdy mowa jest w nich różnych sposobach na ucieczkę od brutalnej rzeczywistości. Dla mieszkańców podwarszawskich Włoch ważna była w tym kontekście modlitwa pełniąca jednak funkcję nie tylko duchowego schronienia czy kluczowego mechanizmu nadziei oraz oporu wobec okupacyjnego terroru. Odmawianie pacierza przybierało też postać interesownego gestu, w karykaturalnym świetle stawiającego indywidualny akt błagalny, co Wojciech Albiński ukazuje na przykładzie atamańskiej córki – Ziny, jednej z młodych kobiet tęskniących za ukochanym, który walczył na froncie. W tym wypadku mężczyzną darzonym uczuciem jest

[67] Tenże, *Koniec Wielkiego Treku*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 566.
[68] Tenże, *Klub*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 439.
[69] Tenże, *Jeden dzień w Baluto*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 157.

kapitan NKWD – Kapustin, który otrzymuje rozkaz wymarszu. Zakochana w nim Zina prosi o naukę modlitwy, aby wyjednać u Boga powrót swojego wybranka:

> Bezzwłocznie zaczęły się lekcje religii. Zina znalazła swoich ulubionych świętych, do których zanosiła specjalne modły… Nikt nie mógł modlić się goręcej[70].

Na gorliwą modlitwę – tym razem w intencji poważnie chorej córki – decyduje się także małżeństwo państwa Hauszyldów, prosząc Boga o wstawiennictwo oraz ocalenie małej Marysi w zamian za pielgrzymkę do Ziemi Świętej. Dziecko zdrowieje już kolejnego dnia, co wzbudza w rodzicach podejrzliwość i wywołuje wątpliwość w stosunku do boskiej opatrzności i jej mocy sprawczej. Wobec tego odzyskanie sił zaczynają tłumaczyć nie tyle boską ingerencją, ile młodym organizmem, który sam poradził sobie z dolegliwością. Wygodniej było myśleć, że zdrowie córki i tak samo przez się miało ulec poprawie i za wcześnie złożyli Bogu obietnicę. Dziękczynną podróż na Bliski Wschód postanowili zastąpić pielgrzymką do francuskiego Lourdes, choć i ta wersja nie wydawała się komfortowa ze względu na związane z nią koszty oraz konieczność wstrzymania budowy kamienic mających stanowić finansowe zabezpieczenie dla dzieci. Przełożyli więc podróż na czas zakończenia prac remontowych, jednak ze względu na oblężenie Warszawy nie było to możliwe. Wkrótce śmiertelną ofiarą jednego z hitlerowskich nalotów padło ich drugie dziecko – mały Edzio, którego nie byli w stanie uratować. Ostatecznie sprowokowało to ich do konkluzji:

> Lecz kiedy byli sami, szczególnie w mroczne wieczory, wiedzieli, o czym każde z nich rozmyśla. Skrupulatnie uczciwi, w końcu musieli przyznać: – Próbowaliśmy okpić Pana Boga[71].

Modlitwa i pobożność w ich przypadku nie okazały się bezinteresowne. Stały się wręcz narzędziem negocjacji z Bogiem albo rodzajem niepisanej umowy, z której wywiązać ma się jedynie jedna ze stron, oczywiście ta „dająca", czyli sam Bóg. Wojciech Albiński próbuje zdemaskować prawdziwe intencje religijne ludzi, którzy wiarę utożsamiają z szansą na osiągnięcie własnych korzyści. Gdy pokazuje ludzi modlących się nie o ogólne dobro, ale o

[70] Tenże, *Zina i Kapustin*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 416.
[71] Tenże, *Nie obiecuj Panu Bogu nadaremno*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 307.

własne bezpieczeństwo, ilustruje postawę indywidualną, rodzinną, a także społeczną, grupową:

> „Od powietrza, wody, głodu, ognia i wojny, zachowaj nas Panie", błagaliśmy na kolanach. Godzinę później i jeszcze wieczorem wracaliśmy do tych samych modlitw. Papież nie schodził nam z ust, ale o co naprawdę nam chodziło? Czy nie o to, że w zamian za tyle pobożności należą nam się specjalne względy? Przywileje niedostępne innym parafianom? Czy nie było w tym wyrachowania, przepychania się, jak po bilety do kina? Dzisiaj trzeba to wyznać szczerze: „płaszcz Jej opieki" miał szczelnie okryć tylko nas. A Opatrzność nie lubi skąpych, nasz spryt został rychło wykryty[72].

Twórca, posługując się ironią, ukazuje religijność sprzeczną z koncepcją prawdziwej, bezinteresownej wiary. Modlitwa odmawiana przez jego bohaterów podszyta jest często egoizmem i skupia się na poszukaniu bezpieczeństwa w obliczu zagrożenia, co sprawia, że staje się transakcją, próbą wyjednania sobie łaski, oszukania losu i samego Boga. Autor *Kalahari* nie szydzi jednak z religii jako takiej – pokazuje jedynie niezgodne z przykazaniami postawy wiernych, którzy zniekształcają prawdziwy sens oraz cel duchowości.

Ironia nie musi mieć wyłącznie szyderczego wydźwięku – czasami przejawia się także pod postacią sentencji czy też moralnej wskazówki, która jednak jest przewrotna i niejednoznaczna:

> Pamiętaj, trzeba być szczodrym dla spotkanych bliźnich. Ale nie dawać im tego, czego się domagają, lecz to, co jest im naprawdę potrzebne[73].

Przywołana formuła obnaża sytuację obdarowującego, który rości sobie prawa do decydowania o tym, co tak naprawdę potrzebne jest drugiemu człowiekowi. Nie zwraca tym samym uwagi na kwestie istotne z punktu widzenia realnych potrzeb i braków. Być może chodzi o ilustrację hierarchicznych relacji, w tym także postkolonialnych, dla których znamienne było usprawiedliwianie dążenia do władzy drogą siły i wyższości, wzniosłą ideą rzekomej bezinteresownej troski.

---

[72] Tenże, *16 września*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 368–367.
[73] Tenże, *Uduchowiony Mr. Raj*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 182.

W prozie Wojciecha Albińskiego spójne jest eksponowanie techniki narracyjnej skupionej na szczególe. Pisarz konsekwentnie eliminuje panoramiczny ogląd krajobrazu na rzecz uwypuklenia drobiazgu. Jest wyczulony na szczegół i w swoich opisach preferuje ujęcia punktowe. Otaczającą go rzeczywistość prezentuje niemal z fotograficzną dokładnością, dzięki czemu pokazuje Afrykę taką, jaka jest naprawdę, bez upiększeń, koloryzowania i maskowania, nawet jeśli w ukazanej odsłonie okazuje się ona drastyczna i nieestetyczna. Nie kusi go romantyczny opis ciągnącej się pasami nicości rozległej sawanny czy zapierającego dech w piersiach zachodu słońca. Skonstruowany przez niego narrator skupia się raczej na tym, co dzieje się w zasięgu jego wzroku. Zwraca uwagę m.in. na rozjechanego na drodze węża, którego wnętrzności wyciągają sępy[74], czy na odgryzane przez gryzonie palce niemowlęcych nóg[75]. Uwzględnia również panujące w przyrodzie prawo silniejszego oraz służące do samoobrony zdolności do kamuflażu. Wykorzystywany przez Albińskiego minimalizm i precyzja w konstruowaniu przekazu mają namacalnie oddawać aurę buszu.

> Podniósł głowę, stał pod drzewem zasłaniającym niebo jak parasol. Między konarami ptaki uwiły dwumetrową matnię, szary kłąb gałęzi i suchych traw. Utwierdziły tę kulę zaprawami z gliny. Z dziesiątków połączonych gniazd dobywało się wołanie piskląt. Rodzice kołowali w powietrzu, znosząc pokarm. Nagle zgiełk przerodził się w rozpaczliwy jazgot i ostre, agresywne trzepotanie skrzydłami. W ptasich głosach był alarm. Wąż oplótł sterczącą gałąź, powolnymi ruchami wślizgiwał się do gniazd i wybierał pisklęta. Był to bumslang. Zbliżał płaską głowę do otworów, wlotów ptasich gniazd, przez chwilę jakby się wahał, a potem kolistymi ruchami wślizgiwał się do puchowych zakamarków. Opuszczał jedno gniazdo i wizytował następne. Ptaki biły skrzydłami i przeraźliwie skrzeczały. Nurkowały w stronę węża i odlatywały w popłochu. Drapieżny ptak zrzuciłby napastnika z drzewa, przygwoździł pazurami do ziemi i dziobem rozdarł wężową skórę. Ale to były ptaszki małe, kolorowe, karmiące się muszkami. Bumslang spokojnie sycił swój głód. Nie zważał na tańczące nad nim kłębki piór i ptasie groźby[76];

> Za ogrodzeniem z siatki zaczynał się busz. Obserwowali żuka pchającego kulkę nawozu. Żuk stawał na głowie, z wysiłkiem pchał ją tylnymi nogami. Oglądali nory, w których siedzą szare wiewiórki. Ale te wychodzą na powierzchnię tylko wcześnie rano, odgrzebują bulwy i korzenie, a kiedy słońce zaczyna grzać, nakrywają się własnymi ogonami. Dali wskazał Leonowi ukrytego węża. Wyglądał zupełnie jak zwinięte liście. Ruchliwym języczkiem starał się ustalić, z której strony dobiegają go

[74] Tenże, *Kobry i Parafianie*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 38.
[75] Tenże, *Kilkudniowa wycieczka dla odświeżenia wspomnień*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 201.
[76] Tenże, *Kalahari*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 95.

zapachy. Trafili na termity w pośpiechu szatkujące kłącza trawy. Uwijały się przy tym, cięły długie łodyżki jak stolarze belki, ciągnęły je do swoich tuneli[77].

Rzeczowy język narratora pozbawiony wartościujących zwrotów (w tym przede wszystkim przymiotników) oraz brak komentarza poszerzają perspektywę czytelnika, a także umożliwiają mu samodzielną interpretację, dają okazję do refleksji nad różnorodnością. Ponadto sposób wypowiedzi opowiadacza jest stylizowany na mowę potoczną, często kolokwialną, co przydaje jej autentyczności. Niektóre z zaleceń przytaczanych przez bohaterów przypominają ludowe przykazania, głęboko zakorzenione w mentalności totemicznych ludów dyrektywy mówiące o tym, co wolno, a czego należy unikać:

Nie nalega się, nie nastaje, nie przypiera nikogo do muru… Zawsze zostawia się drugiej osobie honorowy odwrót, ale przede wszystkim oszczędza się jej przykrości odmowy, nie zmusza do wymyślania fałszywych wykrętów[78].

Znamienne jest również oddanie głosu bohaterom opowiadającym o normach kulturowych własnymi słowami w sposób naturalny i bardzo oczywisty. Ujawniają oni na przykład zwyczajowy porządek ról i dóbr, który, choć może się wydawać w europejskim kontekście kulturowym nierówny, dla nich samych jest logiczny i sprawiedliwy:

W naszej kulturze – mówiła – każdy ma swoje przypisane miejsce. Kiedy pieczemy mięso, każdy czeka cierpliwie, nikt nie zostanie pominięty. Wiadomo, komu łeb, a komu kiszki. Komu przypadnie polędwica, mięso zupełnie bez smaku, tylko biali ją lubią, a komu podamy soczyste, grube płaty z karku…[79].

Albiński jest typem pisarza, który woli zadawać pytania niż udzielać gotowych odpowiedzi. Stąd też znamienna dla autora *Lidii z Kamerunu* i regularnie przez niego wykorzystywana figura niedopowiedzenia. Upodobanie do niej daje o sobie znać szczególnie

[77] Tenże, *Kilkudniowa wycieczka dla odświeżenia wspomnień*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 201–202.
[78] Tenże, *Ostatnia wojna zuluska*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 126.
[79] Tenże, *Kilkudniowa wycieczka dla odświeżenia wspomnień*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 207.

w otwartych zakończeniach sugestywnie napisanych opowiadań, które nierzadko domagają się puenty, morału czy choćby podsumowania i w których tok narracyjny pozornie zmierza ku konkluzji, jednak ostatecznie tak się nie dzieje. Z tej perspektywy można uznać, że Wojciech Albiński świadomie stosuje technikę uników, co jednak nie jest tu zarzutem i nie oznacza żadnej pisarskiej ułomności. Chodzi po prostu o pozostawienie czytelnika w stanie zawieszenia po to, by skłonić go do refleksji oraz formułowania własnych przemyśleń. Wyraźne unikanie jednoznacznej ekspozycji znaczeń zawartych w tekście mogłoby się wydawać irytujące czy nawet frustrujące, jednak w ostatecznym rozrachunku warto rozpatrywać je w kategorii nie defektu tekstu, ale jego siły, wyrazu zaufania do odbiorcy, a także jako chęć zachowania w formie literackiej uczciwości wobec rzeczywistości, która nigdy nie jest czarno-biała, ale ma w sobie mnóstwo niuansów i odcieni szarości. Liczne luki i pauzy – tak w narracji, jak również na poziomie języka – są celowe, mianowicie wpisują się w konsekwentnie stosowaną estetykę minimalizmu formalnego, dzięki któremu opowiadania wydają się mozaiką impresji, a nie ciągłym monologiem narratora. W prozie Albińskiego najważniejsze są sensy naddane i to, co czytelnik sam sobie dopowiada, nad czym się zastanawia w trakcie lektury i bezpośrednio po jej zakończeniu.

## 3.5 Lakoniczność prozy

Opowiadania Albińskiego, wykazują silne podobieństwa od strony formalnej. Jedną z cech omawianego pisarstwa jest upodobanie do zwięzłości, na co wielokrotnie, jak zostało to już pokazane, zwracali uwagę krytycy. W swoim obrazowaniu pisarz pozostaje bardzo lakoniczny. Właściwością jego stylu są bowiem lapidarne oraz esencjonalne, a zarazem sugestywne wyrażenia. Ów oszczędny styl narracji oraz plastyczność opisywanych wydarzeń uczynił on swoim znakiem rozpoznawczym. Oto jak sam przedstawia własną technikę pisarską i potrzebę ujmowania prawdy życia w ramę skondensowanych zdań i myśli:

> Żadnych rozwlekłych opisów. Jeśli mam opisać krzesło, to tylko dlatego, że ktoś zaraz na nim usiądzie i żeby było wiadomo, że to nie fotel. Żadnych rozwlekłych opisów. Bo inaczej po co? Chciałbym pisać dwuzdaniami. Aforyzmami. Lekkie, krótkie. Samo dzianie się. I gdzie to się dzieje.

Czy są jakieś drzewa, czy tylko pustynia. I kto, jacy ludzie. I ewentualnie rezultat – czy jakieś zwłoki leżą na ziemi, czy wszyscy są szczęśliwi[80].

Dzięki niezbyt długim, nierozwiniętym, co najwyżej kilkuwyrazowym zdaniom pojedynczym pisarz unika nadmiaru słów, które mogłyby jedynie zakłócić przebieg narracji i odciągnąć uwagę czytelnika od meritum. Pomiędzy relatywnie krótkimi zdaniami pojedynczymi, niekiedy separowanymi jeszcze wydzieleniem akapitowym, tworzy się często szczególne napięcie, które skłania czytelnika do dekodowania niedopowiedzianych sensów znajdujących się właśnie w pauzach. Widać też, że Albińskiemu wyraźnie zależy na nakierowywaniu odbiorcy na konkretny obraz lub czynność, czyli „samo dzianie się", bez narzucania interpretacji:

Po kilku dniach zabrzmiał telefon. Usłyszałem głos Zdziśka. Umówiliśmy się na spotkanie w Coffee Planet.
[…]
Odłożyłem słuchawkę.
Nastawał zmierzch. Nakryto do stołu. Powinno się zebrać ten kurz między klawiszami. Najlepiej przeciągnąć wąską, mokrą szmatką. Nagle odezwał się telefon[81].

Wprowadzono więźniów. Zgodnie z prawem mieli na sobie własne cywilne ubrania. Oficerowie włożyli szare garnitury i stonowane krawaty. Cyryl Matablea był w odpiętej koszuli[82].

Łomot do drzwi. Ktoś w nie uderzał kolbą pistoletu. Hałas nasilał się.
W pokoju oprócz mnie były jeszcze cztery kobiety. Moja matka i ciotka, oraz dwie uciekinierki z Warszawy. […]
Do mieszkania wpadł esesman z przewieszonym przez ramię szmajserem[83].

Relatywnie dużo jest również w omawianej prozie zdań złożonych współrzędnie. Upodobanie do parataksy zdaje się świadczyć o oralnym punkcie podparcia dla tekstów zapisywanych na modłę mówienia czy głośnego rozmyślania. Minimalizacja zdań podrzędnych bez złożonych powiązań syntaktycznych sprawia zatem wrażenie, że każdy

[80] Wojciech Albiński – wywiad, *Zdarzyło się naprawdę*.
[81] Tenże, *Strzały na Hillbrow*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 325, 329.
[82] Tenże, *Komisja*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 525.
[83] Tenże, *Niemcy uciekają*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 393.

fragment jest samodzielnym stwierdzeniem, co narzuca podobieństwo do naturalnego rytmu wypowiedzi ustnej, nieco gawędowej. Również pod tym względem Wojciech Albiński buduje opowieść w taki sposób, by narzucało się przekonanie o jej rozgrywaniu się w unaocznionym czasie rzeczywistym.

Syntaktyczna organizacja tekstu uprzywilejowująca parataksę przyspiesza także tempo czytania. Estetyka minimalistycznych fraz (zwłaszcza jeśli współgra z nią stosowany wielokrotnie suspens) angażuje odbiorcę w przedstawiane wydarzenia i skraca dystans pomiędzy autorem a czytelnikiem. Z kolei wybrana forma deskrypcji wydaje się nastawiona na to, by umożliwić tym, którzy obcują z tekstem, m.in. sensualne wejście w sferę jego materii, tzn. pozwolić obcować odbiorcy z afrykańską specyfiką, dać mu wręcz sposobność, by mógł poczuć ciężar powietrza oraz usłyszeć ruchy opisywanych drobnych stworzeń. Taki sposób obrazowania wraz z wyborem niecodziennej przestrzeni jako jego przedmiotu także znacząco pogłębiają zainteresowanie odbiorców światem przedstawionym.

Prawem hipotezy (mogłaby ona moim zdaniem zostać jeszcze poddana rozwinięciu i badawczemu uszczegółowieniu w przyszłości) warto również zwrócić uwagę na to, że charakterystyczne dla stylu Albińskiego oszczędność wypowiedzi oraz lakoniczność narracji mogą wynikać nie tylko z jego zamiłowania do zwięzłej formy, ale także ze specyficznej sytuacji językowej, której podlegał. Autor pisał konsekwentnie po polsku, ale przez dużą część życia posługiwał się na co dzień innymi językami: po wyjeździe Polski i gdy mieszkał w Szwajcarii, porozumiewał się po francusku, a kiedy przebywał w Afryce, naturalna była dlań komunikacja po angielsku, w dodatku zapewne często z osobami, które również operowały tym językiem jako wyuczonym, a w każdym razie nie natywnym. Angielszczyzną Wojciech Albiński nasiąknął bez wątpienia brzmieniowo. Jakkolwiek posługiwał się doskonałą, dystyngowaną polszczyzną, w wywiadach radiowych i telewizyjnych można usłyszeć w głosie pisarza nieznacznie odczuwalne fonetyczne naleciałości typowe dla osób długoletnio używających języka angielskiego do komunikacji. Niewykluczone, że właśnie angielszczyzna wywierała też wpływ na jego sposób myślenia – na etapie krystalizowania się procesu twórczego i zamysłów tekstowych oraz już podczas pisania. Wydaje się, że dwujęzyczna filtracja rzeczywistości mogła znacznie wpłynąć na sposób budowania zdań, dialogów, zaowocować eliminacją formalnych ozdobników oraz uwydatnić skłonność do kondensacji tekstu. Efektem tego jest niezwykle klarowna, zrytmizowana, estetycznie nośna i jednocześnie głęboka proza. Na ten aspekt pisarstwa Wojciecha Albińskiego w odniesieniu do jego debiutanckiej książki zwracał uwagę Marek Nowakowski:

> Precyzyjna i zdyscyplinowana polszczyzna, jakby angielski język, którym przez tyle lat przecież posługiwał się autor, wzmocnił siłę i jasność naszego języka. Powściągliwość i elegancja stylistyczna czynią lekturę tomu opowiadań *Kalahari* niebagatelnym przeżyciem estetycznym[84].

Lektura tekstów autora *Soweto – my love* pozostawia czytelnika z wrażeniem, że każde utrwalone w niej słowo jest istotne i zapisane zostało nieprzypadkowo. Styl pisarski Albińskiego mógłby być w tym kontekście rozumiany jako efekt kulturowego i językowego przemieszania, gdzie dwie rzeczywistości nakładają się na siebie, tworząc tym samym przestrzeń dla wyjątkowego sposobu artystycznej ekspresji. W tej kwestii Albiński jest przewidywalny, ale w dobrym tego słowa znaczeniu, ponieważ tworzy coś, czego można się spodziewać, ale co nie zawodzi, wręcz przeciwnie – wyzwala wiele zróżnicowanych emocji. Maksymalna krótkość i zarazem „treściwość" wypowiedzi wydają się ponadto niezbyt specyficzne dla naszej kultury, dlatego też wyróżniają Albińskiego wśród rodzimych twórców.

## 3.6 Odczucie przestrzeni

Z opowiadań Wojciecha Albińskiego wyłaniają się przefiltrowane przez jego własne doświadczenia i odczucia informacje na temat wielu płaszczyzn życia w afrykańskiej rzeczywistości. Jedną z nich jest przyroda ukazywana zasadniczo w jej pierwotnej, choć fragmentami poddawanej też próbie cywilizacyjnego okiełznania odsłonie. Opisy natury w omawianej prozie nie opierają się na ekspresji zachwytu czy na uwydatnieniu miejsc atrakcyjnych turystycznie. Tego elementu zwyczajnie u Wojciecha Albińskiego nie ma. Zauważalny jest za to obiektywny, oszczędny styl, który przypomina rzeczowy raport:

> Kraj był płaski i monotonny. Czasami pojawiało się wzgórze o ściętym wierzchołku albo koryto wyschniętego strumienia. Jedyne urozmaicenie wprowadzały stacje[85].

[84] Marek Nowakowski, *Historia niezwykłego debiutu*, s. 5–6.
[85] Wojciech Albiński, *Kobry i Parafianie*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 33.

> Niebezpieczeństwa? Czasem trafi się mamba, ale wąż za człowiekiem nie goni. Gdy go potrącić, wtedy wpija się w łydkę, ale to rzadkie wypadki[86].

Dostrzegalny jest także specyficznie ulokalniony sposób postrzegania fizycznego pejzażu, w którego ramy wpisują się wierzenia, zwyczaje i folklor. Krajobraz nie jest zatem wyłącznie przyrodą – jest również przestrzenią kulturową silnie uzależnioną od indywidualnych przeżyć i doświadczeń rdzennych mieszkańców Afryki oraz istotnej dla nich symboliki:

> Na tle nieba sterczał kopiec termitów, po przeciwnej stronie drogi rysował się drugi. Zaostrzone ku górze, stały jak nieruchome palce, ich szczyty ginęły w koronach karłowatych drzew. Mówią, że w tych kopcach stoją kościotrupy zaginionych. Czasem dzieci. Termity potną włosy i zaniosą do swoich podziemnych gniazd, kości oblepią gliną[87].

Albiński opisuje przyrodę bardzo precyzyjnie, ale nie skupia się na jej estetyzacji. Bliskie jest mu budowanie efektu krajobrazu poprzez wskazywanie jego konkretnych i namacalnych elementów, za czym kryje się chęć wzbudzenia w czytelniku poczucia fizycznej obecności w przestrzeni, która rejestrowana jest jakby w czasie rzeczywistym:

> Zdumiewające zachowanie się insektów, oszustwa małych zwierząt… Jedne przywdziewają przeraźliwe kolory, inne smarują się truciznami, aby nikomu nie smakować[88].

> Za niska balustradą rozpoczynał się trawnik, przechadzały się po nim dwa ibisy i wbijały długie dzioby w ziemię. Dalej busz. Krzaki o mięsistych liściach, kilka palm, na ścieżkach pojawiały się kobiety z dziećmi zawiniętymi w koce[89].

Uwagę przyciągają zarazem nieliczne ślady przełamania krajobrazu naturalnego działalnością człowieka, do których zaliczyć można pojawiające się w przytoczonych

[86] Tenże, *Antylopa szuka myśliwego*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 33.
[87] Tenże, *Kalahari*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 87.
[88] Tamże, s. 88.
[89] Wojciech Albiński, *Za rzekę, do sąsiedniego kraju*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 9.

wcześniej cytatach takie elementy jak stacja oraz balustrada. Ingerencja w przyrodę, próby jej przekształcenie czy podporządkowania kończą się jednak porażką:

> Oto jak busz obronił się przed zadeptującym go bydłem. Wielkie połacie pastwisk zarosły nieprzeniknioną ścianą, krowy nie mogły zgryźć tych badyli. Aż wreszcie farmer porzucił hodowlę, uciekł i przeklął tę ziemię. Od tego czasu pomnożyły się kudu, w bajorach siedzą hipopotamy[90].

Dominację przyrody nad cywilizacją podkreśla dodatkowo jej złowrogi charakter – wszystko jest maksymalnie suche, ostre, kolczaste i uniemożliwia swobodne przemieszczanie się. Z wyboistą drogą nie radzi sobie nawet samochód atakowany przez roślinność ze wszystkich możliwych stron i na różne sposoby:

> Krzaki były suche, kolczaste. W słońcu połyskiwała sucha łuska i kolce. Droga wiła się między zaroślami, małe krzaki poddawały się zderzakowi i szorowały podwozie. Czasem zwisająca gałąź smagnęła przednią szybę, szpilki ze zgrzytaniem przejeżdżały po szkle. Robiło się gorąco, Liwski jechał z otwartymi oknami.

Odczucie efektów krajobrazu wzmacniane jest również poprzez specyficzne wykorzystanie języka, który współtworzy fizyczne doznanie prezentowanej scenerii. Nie pojawia się żadne słowo, które by zmiękczało obraz, wręcz przeciwnie – z każdym zdaniem uruchamiane są kolejne poziomy oddziaływania mało przychylnego człowiekowi środowiska. Jego opis odwołuje się do doznań wzrokowych („W słońcu połyskiwała […] łuska"), ale nie bazuje wyłącznie na nich (np. „sucha łuska" ma konotacje wizualne, ale zarazem też m.in. taktylne). Za sprawą dźwiękonaśladowczych i sugestywnie akustycznych wyrazów dokonuje się ukierunkowywanie czytelniczej percepcji. Opis jest tak konstruowany, by podczas konkretyzacji odbiorcy mogli nie tylko zwizualizować sobie komponenty afrykańskiego krajobrazu, ale także uaktywnić wobec niego inne wrażeniowe efekty, tzn. odczuć go audialnie („usłyszeć" zgrzyt kolców oraz szelest gałęzi uderzających o blachę) i haptycznie (poczuć na ciele ich dotyk, smagnięcie), uruchomić jeszcze doznania sensualne z zakresu nocycepcji (dojmujący ból) i wziąć pod uwagę rosnącą temperaturę (wrażliwość na nią

[90] Tenże, *Antylopa szuka myśliwego*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 34.

sytuuje się obecnie też w porządku doznań zmysłowych[91]). Dramatyzmu sytuacji dodają także relatywnie krótkie zdania, a także czasowniki użyte w czasie przeszłym niedokonanym, co świadczy o ciągłości walki fizycznej z niebezpieczną przestrzenią. Nie chodzi przecież o moment – to proces, który trwa, męczy i pozostawia po sobie namacalne ślady, np. krew. W bezpośredniej konfrontacji z buszem, czyli z tym, co pierwotne, człowiek jest właściwie bezradny. Mało tego, nie podejmuje nawet próby walki, poddaje się przyrodzie, jakby liczył na jej litość:

> Zaskoczyła go sucha gałąź, która najpierw ugięła się na masce wozu, a potem wdarła się do kabiny. Ostre zadry zerwały mu ciemne okulary i przejechały po skroni. Zatrzymał motor. W ciszy odezwały się trzaski stygnących blach. Przesunął dłonią po szyi, koszula szybko zabarwiła się na czerwono[92].

> Anna stąpała niepewnie, wybierając łysiny pomiędzy ostrymi trawami. Na jej długich nogach pojawiły się czerwone linie i obrodziły kropelkami krwi. Zwłaszcza pod kolanami przybywało zadrapań, krzyżowały się lub biegły równolegle. Zwisająca gałąź zdarła jej kapelusz z głowy i wtedy dziewczyna oświadczyła, że chce już wracać[93].

Podobne opisy oddają realistyczne doświadczanie przemocy natury, która nie jest pasywna, wręcz przeciwnie – zakłóca przestrzeń człowieka i narusza jego granicę bezpieczeństwa, np. wdziera się do samochodu i opresyjnie wymusza kontakt z ciałem kierowcy, potrafi pozbawić ciemnych okularów czy kapelusza, które to przedmioty do tej pory prawdopodobnie chroniły podróżujących przed słońcem, czyli dawały im poczucie kontroli, wyższości oraz dystansu wobec nieznanej rzeczywistości. Gałąź czy ostra trawa brutalnie obnażają złudzenie, że ludzie panują nad przestrzenią. Człowiek zmuszony zostaje do konfrontowania się z roślinnością i elementami przyrody jak z przeciwnikami. Co więcej, wychodzi z tego starcia pokaleczony, bo to dzika przyroda wygrywa ten niezwerbalizowany pojedynek. Po ataku następuje kapitulacja, oddawana np. za pomocą dojmującej ciszy, którą przerywa dźwięk mechanicznego silnika, tworu ludzkiego, łatwego do usytuowania w

[91] Zob. np. Ewelina Ładziak, *Dotykając powierzchni. Przymiotniki opisujące wrażenia odbierane przez zmysł dotyku*, [w:] *Badania diachroniczne w Polsce. Pamięci Profesora Witolda Stefańskiego (1953–2013)*, red. Dawid Lipiński, Krzysztof Tomasz Witczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 153–165.
[92] Wojciech Albiński, *Kalahari*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 94.
[93] Tenże, *Antylopa szuka myśliwego*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 2, s. 30–31.

symbolicznym porządku zdobyczy cywilizacyjnych niebędących w stanie okiełznać jednak naturalnego żywiołu.

Złowieszcza natura nierzadko opisywana jest także za pomocą zdrobnień, które paradoksalnie w scenach brutalnego realizmu tworzą dysonans poznawczy – z jednej strony język wydaje się łagodny, z drugiej jednak opisuje coś przerażającego:

> Szli wąską ścieżką przetartą przez dziką zwierzynę. Gdy ktoś przystanął, wiedzieli – otarł się o krzak o nazwie „poczekaj". Każda gałązka była obsypana białymi pazurkami z ostrą szpilką na końcu. Nawet przy lekkim muśnięciu pazurki wchodziły głęboko pod skórę. Należało wtedy się zatrzymać i wyjmować je bardzo powoli. Po dniu wędrówki ociekali krwią[94].

Marszruta przez busz nie ma nic wspólnego z monotonią. Opis jest tak konstruowany, że każda fraza pogłębia nieustannie narastający w odbiorcy niepokój. Już początek przytoczonego fragmentu wskazuje miejsce człowieka w świecie przyrody i konieczność się jej podporządkowania. Ludzie wędrują ścieżką wyznaczoną przez zwierzęta, czyli są na obcym terytorium, gdzie każdy ruch grozi zranieniem, a postój nie daje ulgi, przynosi tylko ból. Gałązki nazwane „poczekaj" okazują się nie poetyckim symbolem egzotyki, ale namacalną fizyczną przeszkodą. Natura jest więc w tym przypadku bezlitosna, wroga czy nawet destrukcyjna, ma w sobie pierwiastek brutalności, rani człowieka i wyznacza zasady, których musi on przestrzegać, aby przetrwać.

Afryka u Wojciecha Albińskiego nie jest wyłącznie miejscem – punktem na mapie, geograficzną lokacją czy zbiorem egzotycznych krajobrazów. Jest przede wszystkim doświadczeniem, w którym każdy element ekosystemu mierzy człowieka pod kątem jego siły, odporności, wyobraźni oraz granic możliwości. Afrykańska przyroda skłania do refleksji na temat tego, czy potrafimy odnaleźć się w świecie, który nie jest nasz, i czy jesteśmy w stanie zaakceptować, że czasami jedyną odpowiedzią na jego bezwzględność bywa pokora. W efekcie natura jawi się jako drugi bohater, przestrzeń graniczna między czymś znanym a nieznanym, między siłą a bezsilnością. Wydaje się, że to właśnie w tej granicy najpełniej odsłania się to, co uznajemy za uniwersalne w ludzkim doświadczeniu, czyli zdolność do przetrwania, odczuwania, przeżywania i rozumienia świata.

[94] Tenże, *Węże spadają z nieba*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 568.

## 3.7 Multisensualność

Warto jeszcze zwrócić uwagę na to, że w prozie Wojciecha Albińskiego regularnie pojawiają się odwołania dotyczące zmysłu smaku i jedzenia. Są one szczególnie istotne w opowiadaniach osadzonych w realiach Czarnego Lądu. Chodzi przy tym wtedy nie tylko o zarysowywanie afrykańskiego kulinarnego tła. Potrawy, sam sposób ich przyswajania oraz obrzędowa natura posiłków, stają się przede wszystkim symbolicznym łącznikiem między ludźmi. Przez narratora ukazywane są one jak totemiczne rytuały, przedstawiane jako rodzaj integracji z miejscową społecznością oraz sygnał adaptacji do afrykańskiej rzeczywistości. Ważny okazuje się sam zwyczaj spożywania wspólnych posiłków, który w niektórych zakątkach Afryki jest szczególnie celebrowany i ceniony ze względu na możliwość spotkania z bliskimi, zrelacjonowania im dotychczasowych działań oraz omówienia strategicznych planów na przyszłe dni. Wówczas spotkanie zyskuje charakter niemal liturgiczny, a forma posiłku nie jest przypadkowa.

Charakterystyczny jest również opisywany typ jedzenia preferowanego przez rdzennych mieszkańców Afryki, a także sposób konsumowania przez nich typowej potrawy i bezpośredniego z nią kontaktu. Do jednego z najbardziej popularnych dań południowej Afryki zaliczyć można pap, który w opowiadaniach Wojciecha Albińskiego regularnie towarzyszy bohaterom:

> Nabierali pap ręką i kręcili zeń kulki. Wkładali je do sosu. Gdy namiękły, wyławiali je razem w włóknami mięsa, pomidorami i cebulą. K. lubił te wspólne posiłki. Kiedy się zbliżał, podawali mu aluminiowy talerz. Twierdzili, że pożywienie jedzone ręką inaczej smakuje. Najpierw jest przyjemność ugniatania kulki. Czuje się w palcach dobrze ugotowany pap, a włókna mięsa łatwo oddzielić od chrząstek, potem jest zetknięcie kulki z wargami. Dotyk palców umoczonych w ostrym sosie…[95].

Znamienny jest niezwykle sensualny opis zarówno samego poczęstunku, jak i jego przebiegu. W utworze kluczową rolę odgrywa wielozmysłowy charakter ujęcia. Narrator

[95] Tenże, *Kobry i Parafianie*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 59.

skupia się na precyzyjnym ukazaniu kolejnych etapów przygotowywanego posiłku od momentu wyrabiania kulek z papu, przez oczekiwanie na ich przesiąknięcie sosem, po własnoręczne wyławianie poszczególnych składników i w końcu możliwość konsumpcji. Nie znajdziemy w tym procesie dynamicznych ruchów, gorączkowej gonitwy czy wzajemnego pośpieszania się. Chodzi o cierpliwość i doznania sensualne, stąd też jedzenie rękoma. Przebieg spotkania wydaje się uporządkowany, dodatkowo konotuje subtelne sugestie kulturowe, mianowicie wskazuje na podejście członków grupy do jej autonomiczności. Nie jest to bowiem bezgranicznie hermetyczne środowisko, ponieważ dla wspomnianego w przytoczonym cytacie bohatera – K. – wszyscy są gościnni i akceptują jego obecność, podają mu aluminiowe naczynie, co jest równoznaczne z zaproszeniem do interakcji oraz wspólnego spożycia posiłku.

W przywołanym fragmencie chodzi o uruchamianie u odbiorcy asocjacji sensualnych. Obrazowanie literackie wydaje się nastawione na to, aby czytelnik sam czuł dotyk sprecyzowanej konsystencji papu, jego kształt formowany przez samych uczestników spotkania, którzy czynnie biorą udział w przygotowywaniu pokarmu na wszystkich tego etapach. Deskrypcja dokładnych odczuć towarzyszących ugniataniu kulek z papu ze szczególnym uwzględnieniem każdego kroku, nawet takiego, który mógłby wywołać obrzydzenie (tj. oddzielanie mięsa od chrząstek czy też włókien), angażuje odbiorcę sensualnie i poznawczo, pozwala mu zdobyć wiedzę o zwyczajach zadomowionych w odmiennych kulturach. Dzięki temu dawana jest mu szansa, by mógł nie pobieżnie, ale lepiej i głębiej zrozumieć prawidła opisywanego rytuału, jeśli nawet nie stać się jego częścią, to uzmysłowić sobie jego pełne społeczne znaczenie.

Proza Wojciecha Albińskiego jest nasycona wrażeniami organoleptycznymi. Ich celem jest m.in. intensyfikacja doznań u odbiorcy podczas lektury. Autor *Kalahari* nie tyle opowiada o świecie, ile pokazuje, jak można go empirycznie poczuć. Pisze tak, jakby starał się wzbudzić u swoich odbiorców uczucia towarzyszące mu prawdopodobnie podczas eksplorowania Afryki. Nie pomija przy tym żadnego komponentu rzeczywistości. Szczególnie dba o kompletność doznań sensualnych. Wiele miejsca poświęca zatem także uwalniającym się w tym środowisku woniom:

W bezwietrzny wieczór unosił się zapach palonego drewna…I jeszcze ta inna woń, jakby rozdeptanego owada[96].

Najpierw wiatr przygnał tuman kurzu, zakotłowało się w powietrzu, zawirowały słoma i paprochy. Ogarnęła ich gęsta chmura. Wkrótce przez żółtą zawiesinę zaczęły przedzierać się krople. Spadały miękkie i rozpłaszczały się na ubitej ziemi. Fala za falą nalatywało więcej, zabębniły o blaszany dach. Pac, pac. A potem seriami, jak z nierówno bijącego kulomiotu. K. wciągnął krzesło do izby i chronił się pod dach. Patrzył przez szybę, obserwował niespodziewaną zawieruchę. W tej wiosce był to jego pierwszy deszcz. Z radością wciągał wilgoć do płuc, gdy uchylił drzwi, mokra fala zalała mu stopy. Wraz z nią napłynął zapach owadów, ziół i rozbudzonych kwiatów[97].

Pomimo oszczędnego, momentami wręcz ascetycznego stylu, Wojciech Albiński potrafi oddać klimat specyficzny być może wyłącznie dla Czarnego Lądu, np. poprzez nazewnicze dookreślanie konkretnych zapachów albo aluzyjne ich przywoływanie. Okazuje się, że każde spostrzeżenie jest istotne i dostarcza odbiorcy dodatkowych informacji, wprowadza różne szczegóły, nawet jeśli są nielinearnie zamieszczone w tekście, okazują się ważne dla dopełnienia obrazu zamierzonej całości.

## 3.8 Horyzont uniwersalnych obserwacji

Wskazywane i charakteryzowane przez Albińskiego miejsca wydarzeń są tylko tłem do istotnych rozważań o wymowie ogólnej. To, co na pierwszy rzut oka jawi się jako barwny obraz innej kultury, z reguły szybko staje się punktem wyjścia do rozmyślań o wspólnym doświadczeniu ludzkim. Pisarz zdaje się mówić, że obojętnie, czy znajdujemy się w afrykańskim buszu, czy w podwarszawskim bunkrze, wciąż jesteśmy skazani na słowa, gesty i rytuały, które definiują nas samych, szczególnie naszą wrażliwość tak istotną w kontekście rozwiązywania problemów Na ten aspekt niejednokrotnie zwracali uwagę komentatorzy twórczości autora *Kalahari*. Podkreśla się, że w jej przypadku „trudno […] mówić o jakiejś egzotyce. Mimo pewnej odmienności przyrodniczej czy kulturowej »scenografii« ludzkie problemy w swej istocie wszędzie są podobne”[98].

[96] Tenże, *Kobry i Parafianie*, [w:] tegoż, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, s. 44.
[97] Tamże, s. 58.
[98] Krzysztof Górski, *Opowiadania afrykańskie*, s. 38.

Wojciech Albiński pokazuje człowieka, zawieszonego między starym a nowym porządkiem, co sprawia, że konfrontuje się on z przeróżnymi, często skrajnymi, emocjami oraz doświadczeniami. Konieczność wyboru między przystosowaniem się a zachowaniem własnej tożsamości wymaga od niego podejmowania trudnych decyzji, choć często nie jest jeszcze gotowy do tego, aby zrozumieć nową rzeczywistość i panujące w niej zasady. Gdy czytamy opowiadania Wojciecha Albińskiego, mamy często wrażenie, że w sytuacji granicznej lub przejściowej (wykorzenienie, emigracja, asymilacja, przynależność, konflikt etyczny) człowiek często jest zdezorientowany, a jego wybory okazują się niejednoznaczne i niezrozumiałe dla otoczenia. Pisarz pokazuje jednak, że zagubienie czy poszukiwanie sensu oraz związane z tym reakcje są częścią człowieczeństwa. Jest bowiem twórcą bardzo mocno zanurzonym we własnym doświadczeniu i dąży do oddania autentyzmu bliskich mu doznań, z którymi sam mierzył się na różnych etapach swojego życia, dlatego też:

> opowiada o czasie przemian, opisuje dylematy człowieka rzuconego w wir niezrozumiałej nieraz obyczajowej, kulturowej i politycznej transformacji. Mówi więc o tym wszystkim, czego tak bardzo brakuje współczesnej polskiej literaturze[99].

Jego pisarstwo wyrasta z realnych przeżyć – zarówno z dzieciństwa oraz młodości spędzonych w okupowanej Warszawie, a także z dorosłego życia w Afryce. Te odległe przestrzenie geograficzne, jak również zmieniające się spojrzenie na tożsamość narodową i kulturę, ukształtowały jego sposób patrzenia na świat. Wydaje się, że właśnie dlatego w centrum swoich rozważań twórca stawia szeroko pojęte człowieczeństwo oraz człowieka. W związku z tym w jego opowiadaniach nie ma miejsca na konwencjonalną narrację z morałem. Nie ma ponadto miejsca na sielankę ani tym bardzie happy-end. Jego bohaterowie funkcjonują bowiem w realiach horroru codzienności, co brzmi oksymoronicznie, ale właśnie dzięki zderzeniu prozy życia z sytuacjami granicznymi i niekonwencyjnymi, jednak realnie mającymi naprawdę miejsce[100], przekazuje wyrazistą prawdę: o życiu, o naturze ludzkiej, o instynktach, schematach postępowania, a także próbie ich przełamania, o inności oraz pragnieniach. Albiński przedstawia trudną i wymagającą rzeczywistość, opisuje wojnę, śmierć, polityczne prześladowania, segregację rasową, absurdalny system oraz bezradność

[99] Piotr Huniewicz, *Afryka: handlarze, misjonarze, zbrodniarze*.
[100] Wojciech Albiński – wywiad, *Zdarzyło się naprawdę*.

wobec natury postrzeganej jako synonim pierwotności, którą cywilizacja i w ogóle społeczeństwo próbuje okiełznać i sobie podporządkować.

W omawianej prozie groza przebija nie z epatujących przesadnym dramatyzmem scen, ale z chłodnej, niemal reporterskiej relacji, z której wyłania się świat bez iluzji. To właśnie w braku złudzeń tkwi siła omawianych opowiadań. Niepewność co do własnego losu wydaje się emocją towarzyszącą doznaniom bohaterów bez względu na to, czy są mieszkańcami afrykańskiego buszu, czy też okupowanej Warszawy. Dramat rdzennych plemion mieszkających w Soweto ma podobny wymiar jak tragedia ludności w stolicy Polski podczas II wojny światowej. Dojmujące uczucie trwogi nie jest emocją ulotną, wręcz przeciwnie – pozostaje z bohaterami tekstów do samego końca, jakby było wpisane w pewnik ludzkiej egzystencji. Narrator w swoich przemyśleniach nierzadko jawi się jako bezlitosny, ale właśnie dzięki temu zachowuje uczciwość wobec rzeczywistości, nie próbując jej w żadnym stopniu koloryzować ani też upraszczać.

# Podsumowanie

Twórczość Wojciecha Albińskiego to przykład literatury głęboko zakorzenionej w osobistym doświadczeniu, a zarazem otwartej na uniwersalne pytania o granice moralności, tożsamość czy dialog międzykulturowy. Uwzględnienie autobiograficznego tła jego utworów (czasem jawnego i jednoznacznego, jak w przypadku opowiadań wojennych, a czasem zakamuflowanego) pozwala lepiej zrozumieć ich sens i przesłanie. To właśnie połączenie prawdy przekazu i odarcie rzeczywistości z masek oraz fałszu czyni omawianą twórczość tak sugestywną i poruszającą. Albińskiemu udaje się uchwycić to, co ulotne, czyli emocje, napięcia moralne, codzienny lęk, poczucie nieprzystawalności do świata. Swój, jak się wydaje, zamiar literacki osiąga bez popadania w nadmiar słów i dydaktyzm, a także prosty dokumentaryzm. Cechują go ponadto zdystansowana obserwacja rzeczywistości, a także unikanie łatwych rozstrzygnięć, co szczególnie trafnie oddaje złożoność współczesnego świata.

Wybrany przez autora *Kalahari* gatunek nie ogranicza jego przekazu w żadnym stopniu ani tym bardziej go nie przytłacza, wręcz przeciwnie – zwarta objętość, ograniczone ramy oraz skondensowany styl stanowią bardzo charakterystyczne cechy omawianego pisarstwa. Mimo pozornej różnorodności tematycznej – od afrykańskich realiów po wspomnienia wojenne z dzieciństwa – opowiadania Albińskiego tworzą spójny zbiór, w którym wspólne są zarówno cechy formalne, jak i wyraźnie wyczuwalne napięcia moralne oraz filozoficzne. Według Albińskiego, wszyscy jesteśmy narażeni na problemy tego samego kalibru niezależnie od lokacji geograficznej, po prostu, jak rzecz ujął Krzysztof Śliwiński, „kości wszystkich nas są tego samego koloru”[1].

Twórczość Wojciecha Albińskiego zasługuje na uwagę badaczy i czytelników także ze względu na to, że jest wielowymiarowa i nie narzuca jednej możliwej interpretacji, wręcz przeciwnie – daje czytelnikowi przestrzeń na własną, niezależną wykładnię. W związku z tym warto zastanowić się również, w jakim kierunku mogą pójść przyszli badacze prozy Albińskiego albo jakimi innymi jeszcze ścieżkami, oprócz tych przeze mnie zasygnalizowanych czy tylko wzmiankowanych, warto byłoby podążać przy analizie omawianych tekstów.

[1] Krzysztof Śliwiński, *Kości wszystkich nas są tego samego koloru*, „Nowe Książki” 2006, nr 8, s. 9.

Wydaje się, że *Kalahari i inne opowiadania* jest zbiorem utworów, które mogą stać się punktem odniesienia w kilku istotnych obszarach refleksji humanistycznej. Prawdopodobnie te dzieła wykażą się jeszcze nieraz przydatnością podczas omawiania zagadnień związanych z opisem i eksploracją przestrzeni – zarówno pod kątem jej wymiaru osobistego, lokalnego (podwarszawskie Włochy tak istotne dla Albińskiego jako *genius loci*), jak i egzotycznego, odległego, kulturowego w naszym kręgu niezbyt oswojonego (realia, scenerie, krajobrazy afrykańskie). Z pewnością można byłoby wykorzystać tę twórczość do badań nad literaturą migracyjną oraz postkolonialną. Albiński jako Polak długo mieszkający w Republice Afryki Południowej operuje unikalną perspektywą. W jego przypadku pochodzenie nie determinuje bezwarunkowo decyzji dotyczącej miejsca zakorzenienia. Sam nie jest ani w pełni „udomowionym", ani całkowicie obcym obywatelem Polski, Europy oraz Afryki. W związku z tym jego opowiadania mogą być analizowane pod kątem mechanizmów asymilacji i wyobcowania oraz życia pomiędzy dwoma światami czy też próby znalezienia odpowiedzi na pytanie, co zrobić, żeby być wolnym, spełnionym i szczęśliwym, jak efektywnie dążyć do realizacji celów egzystencjalnych w ich podstawowym i wyższym aspekcie.

To niestandardowe z wielu względów pisarstwo wpisuje się również w dyskurs pamięci zbiorowej oraz indywidualnej, problematykę skupioną dookoła traumy wojennej, sposobów jej ukazywania i przepracowywania. Opowiadania zawarte w zbiorze *Achtung! Banditen!* stanowią bardzo dobry przykład literatury opartej na prywatnym doświadczeniu przekazywanym jednak z dużego dystansu czasowego, który wpływa na wydźwięk zawartych w utworach obserwacji i dojrzałość sądów. Twórczość Albińskiego stanowi na pewno odpowiedni kontekst także dla podejmowania takich tematów jak II wojna światowa (szczególnie powstanie warszawskie), ludobójstwo czy konflikty etniczne.

Wreszcie warta uwagi jest też kwestia perspektywy lingwistycznej i eksploracji językowej choćby ze względu na sugerowaną niejednokrotnie przez komentatorów dorobku Albińskiego lakoniczność wypowiedzi i jej specyficzny składniowy porządek, możliwe, że związany z wpływem na polszczyznę konstrukcyjnej budowy zdań w języku angielskim, którym na co dzień bardzo sprawnie posługiwał się autor *Kalahari*.

Opowiadania Wojciecha Albińskiego okazują się zatem nie tylko świadectwem osobistej drogi życiowej, ale też materiałem o niemałej mocy analitycznej oraz poznawczej. Ta twórczość, choć nieobfita i ascetyczna w formie, ma wyjątkową siłę oddziaływania, trwania oraz potencjał na nowe odczytania w kontekście literaturoznawczym, kulturoznawczym oraz antropologicznym. W czasach, gdy literatura coraz częściej ucieka w

eksperyment lub poprzestaje na powierzchownym oglądzie, Wojciech Albiński pozostaje pisarzem o zupełnie innym kalibrze wiarygodności: przewidywalnym pod kątem strategii twórczej, ale zarazem niezawodnym, tzn. partnersko i dialogicznie nastawionym do czytelnika, któremu nic nie narzuca i którego nie epatuje ujednoznacznieniem czy własnym odautorskim komentarzem. Wyłaniające się z jego utworów diagnozy społeczne, polityczne czy egzystencjalne nie są ani oczywiste, ani podawane wprost. Prawdopodobnie jego opowiadania, choć niedługie, zostają z odbiorcą na długo właśnie dlatego, że pokazują prawdę i mówią o sprawach najważniejszych bez zbędnego patosu czy ujednoznacznionego moralizowania, w sposób powściągliwy, ale jednocześnie poruszający.

# BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

### Edycja zbiorowa:

Albiński Wojciech, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1–2, bookplan.pl, [b.m.w.], [b.r.w.] [2019].

### Wydania książkowe opowiadań w ujęciu chronologicznym:

Albiński Wojciech, *Kalahari*, Twój Styl, Warszawa 2003; wyd. II, W.A.B. Warszawa 2012.

Albiński Wojciech, *Królestwo potrzebuje kata,* Twój Styl, Warszawa 2004.

Albiński Wojciech*, Antylopa szuka myśliwego*, Twój Styl, Warszawa 2006.

Albiński Wojciech, *Lidia z Kamerunu*, Twój Styl, Warszawa 2007.

Albiński Wojciech, *Achtung! Banditen!* W.A.B, Warszawa 2009.

Albiński Wojciech, *Soweto – my love*, W.A.B., Warszawa 2012.

### Opowiadania opublikowane tylko w prasie w ujęciu chronologicznym:

Albiński Wojciech*, Ucieczki*, „Współczesność" 1957, nr 5, s. 2–3.

Albiński Wojciech, *Kino Centralne*, „Kultura" [wyd. w Paryżu] 1968, nr 8/9, s. 22–28.

Albiński Wojciech, *Siateczka*, „Kultura" [wyd. w Paryżu] 1969, nr 1/2, s. 45–53.

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

### Wojciech Albiński – twórczość

### (omówienia, komentarze, recenzje, prace badawcze)


Antoniak Ewa, *Wojna małym dzieckiem podszyta* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], „Dziennik Gazeta Prawna" 2009, nr 225, s. A17.

at, [W. Albiński, *Kalahari* – notka o książce jako nowości wydawniczej w dziale: *Literatura polska. Poezja. Proza*], „Notes Wydawniczy" 2003, nr 11, s. 73.

Chłap-Nowakowa Justyna, *Strach w twórczości Wojciecha Albińskiego*, [w:] *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, red. Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie, Kraków 2017, s. 239–253.

Chmielewski Wojciech, *Opowiadania spod Góry Stołowej* [rec. W. Albiński, *Kalahari*], „Nowe Książki" 2003, nr 10, s. 66–67.

Chmielewski Wojciech, *Pisarz potrzebuje Afryki* [rec. W. Albiński, *Królestwo potrzebuje kata*], „Nowe Książki" 2005, nr 2, s. 10.

Ciechnowska Agnieszka, *Stacja przeładunkowa przedmiotów* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], „Lampa" 2009, nr 12, s. 70.

Cybulska Maja, *W Anglii i w Afryce* (z cyklu: *W moich oczach*) [rec. W. Albiński, *Kalahari*], „Tydzień Polski" [Londyn] 2004, nr 2, s. 14.

Darska Bernadetta, *Mówi dziecko wojny* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], „FA-art" 2009, nr 4, 73–75.

Dynarowicz Ewa, *Het beeld van de volwassen wordende Zuid-Afrikaanse democratie in korte verhalen van Wojciech Albiński. Over de white man's burden en de postcoloniale transformatie*, [w:] *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*, red. Irena Barbara Kalla, Bożena Czarnecka, przy współpracy A. Agnes Sneller, Neisse Verlag – Oficyna Wydawnicza ATUT, Dresden – Wrocław 2007, s. 87–103.

Gajda Damian, *Wojciech Albiński, „Achtung! Banditen!"*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, „Bluszcz" 2009, nr 15, s. 150 [dodatek].

Godlewska Ilona, *O wojnie inaczej* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], „Twórczość" 2010, nr 6, s. 107–108.

Górski Krzysztof, *Opowiadania afrykańskie* [rec. W. Albiński, *Kalahari*], „Tygodnik Solidarność" 2003, nr 32, s. 38–39.

Grudzińska Sara, *Czy polska literatura potrzebuje Albińskiego?* [rec. W. Albiński, *Królestwo potrzebuje kata*], „Kresy" 2005, nr 3, s. 165–167.

Huniewicz Piotr, *Afryka: handlarze, misjonarze, zbrodniarze* [rec. W. Albiński, *Kalahari*], „Polityka" 2003, nr 30 s. 57.

Kaczorowski Aleksander, *Sercem w Afryce* [rec. W. Albiński, *Antylopa szuka myśliwego*], „Polityka" z 22.07.2006, https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1840586,1,sercem-w-afryce.read [dostęp: 20.06.2025].

Kalarus Maciej, *Podróż ograbiona. Polska literatura podróżnicza po 1989 roku* [praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Krzysztofa Kłosińskiego], Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Zakład Literatury Współczesnej, Katowice 2013 (praca zarchiwizowana i dostępna online: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5531/1/Kalarus_Podroz_ograbiona_polska_literatura_podroznicza.pdf [dostęp: 28.11.2024]).

Kołodziejska Anna, *Postacie księży w afrykańskich opowiadaniach Wojciecha Albińskiego*, [w:] *Postać księdza w literaturze*, red. Ks. Grzegorz Głąb, Ks. Stefan Radziszewski, Katedra Literatury Realizmu i Naturalizmu KUL, Wyższe Seminarium Duchowe w Kielcach, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Technologii Eksploracji – Państwowy Instytut Badawczy, Radom 2014, s. 255–264.

Kowalczyk Janusz, *Wojciech Albiński „Kalahari"*, culture.pl, 20.07.2022 https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-kalahari [dostęp: 20.06.2025].

Kowalczyk Janusz, *Wojciech Albiński „Soweto my love"*, culture.pl, 3.08.2022 https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-soweto-my-love-0 [dostęp: 20.06.2025].

Kube Marcin, *Zmierzyć Afrykę* [rec. B. Marzec, *Nasz człowiek w Botswanie. Opowieść o Wojciechu Albińskim*, Warszawa 2012], „Rzeczpospolita" 2012, nr 147, s. A14; wersja online pt. *Biografia Wojciecha Albińskiego, to także opowieść o Afryce*, rp.pl, 26.06.2012, https://www.rp.pl/literatura/art13647341-biografia-wojciecha-albinskiego-to-takze-opowiesc-o-afryce [dostęp: 4.02.2025].

Marzec Bartosz, *Cienka linia przez Czarny Ląd* [rec. W. Albiński, *Królestwo potrzebuje kata*], „Rzeczpospolita" 2004, nr 266, s. A15.

Marzec Bartosz, *Człowiek z Kalahari. Portrety*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 266 (dod. „Plus Minus" 2004, nr 46), s. A10–A11.

Marzec Bartosz, *Lamparty są głodne. Afryka Albińskiego*, „Rzeczpospolita" 2006, nr 90, s. A14.

Marzec Bartosz *Migawki z apokalipsy* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], rp.pl, 8.10.2009, https://www.rp.pl/literatura/art7498821-migawki-z-apokalipsy [dostęp: 20.06.2025].

Marzec Bartosz, *Miłość i śmierć w Afryce okiem polskiego geodety* [rec. W. Albiński, *Soweto – my love*], rp.pl, 24.03.2012, https://www.rp.pl/literatura/art13830601-milosc-i-smierc-w-afryce-okiem-polskiego-geodety [dostęp: 20.06.2025].

Marzec Bartosz, *Nasz człowiek w Botswanie. Opowieść o Wojciechu Albińskim,* Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2012.

Marzec Bartosz, *W dżungli zgrozy*, „Rzeczpospolita” 2009, nr 173, s. A26–A27; online: rp., 25.07.2009, https://www.rp.pl/plus-minus/art15499541-w-dzungli-zgrozy [dostęp: 3.06.2025].https://www.rp.pl/plus-minus/art15499541-w-dzungli-zgrozy [dostęp: 20.06.2025].

Marzec Bartosz, *Wojciech Albiński „Achtung! Banditen!”*, culture.pl, listopad 2009, aktualizacja: 21.04.2015 https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-albinski-achtung-banditen [dostęp: 20.06.2025].

Mateja Anna, *Inna Afryka* [rec. W. Albiński, *Królestwo potrzebuje kata*, *Antylopa szuka myśliwego*], „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 43.

Mizuro Marta, [W. Albiński, *Achtung! Banditen!*] , „Dodatek Literacki. Gazeta Nagrody Literackiej Gdynia” 2010, nr 5, s. 21.

Nowakowska Weronika, *Nie-zwykłość historii, perfekcja opowiadania* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], [w:] *Na cenzurowany. Recenzje niezależne i drapieżne*, red. Rafał Moczkodan, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 105–108.

Nowakowski Marek, *Historia niezwykłego debiutu*, [w:] Wojciech Albiński*, Kalahari*, Twój Styl, Warszawa 2003, s. 5–8 (pierwodruk: „Nowe Państwo” 2002, nr 12, s. 40). Przedruk [w:] Wojciech Albiński, *Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, bookplan.pl, [b.m.w.], [b.r.w.] [2019], s. 3–6 oraz t. 2, bookplan.pl, [b.m.w.], [b.r.w.] [2019], s. 3–5.

Orski Mieczysław, *Afrykańska moralność* [rec. W. Albiński, *Soweto – my love*], „Nowe Książki” 2012, nr 6, s. 35–37.

Orski Mieczysław, *Małe zło, duże dramaty* [rec. W. Albiński, *Soweto – my love*], „Przegląd Powszechny” 2012, nr 10, s. 160–163.

Orski Mieczysław, *Scenki dziecięce z czasu powstania* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], „Nowe Książki” 2010, nr 2, s. 9, wersja nieco zmien. pt. *Dzieciństwo na obrzeżach wojny*, [w:] tegoż, *Opowieści dla dorosłych i opowiastki dla niedorosłych. Krytyczny przegląd dorobku nowej polskiej prozy*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2010, s. 102–105.

Pacan Jakub, *Apartheid oczami Polaka* [rec. W. Albiński, *Soweto – my love*], „Newsweek Polska” 2012, nr 17, s. 114.

Pieńkosz Piotr, *Obraz wojennej codzienności* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], „Przegląd Powszechny” 2010, nr 4, s. 140–142.

Radziwon Marek, *Życie w Afryce*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 137, s. 15.

Stańczyk Ewa, [rec. W Albiński, *Królestwo potrzebuje kata*, *Lidia z Kamerunu*], „The Sarmatian Review” 2008, vol. 28, nr 3 (September), s. 1424–1425.

Sufin Michał, *Chybiony kop* [rec. W. Albiński, *Królestwo potrzebuje kata*], „Lampa" 2005, nr 1, s. 67.

Śliwiński Krzysztof, *Kości wszystkich nas są tego samego koloru* [rec. W. Albiński, *Antylopa szuka myśliwego*], „Nowe Książki" 2006, nr 8, s. 9–10.

Tabaszewska Justyna, *Podróżnicy i kolonizatorzy. Współczesne strategie opisu Afryki*, „Teksty Drugie" 2006, nr 1–2, s. 296–309.

TO-RT, [nota: W. Albiński, *Kalahari*], „Książki" 2003, nr 6 s. 46–47.

Trznadel Jacek, *„Kalahari" Wojciecha Albińskiego (Nagroda im. J. Mackiewicza 2004)*, „Arcana" 2005, nr 1/2, s. 275–277 (lub online: *Jacek Trznadel wygłasza laudację książki Wojciecha Albińskiego*, 2004, https://web.archive.org/web/20131102162115/http://tylkoprawda.akcja.pl/laud2004.htm [dostęp: 28.11.2024]).

Trzciński Krzysztof, *Wojciech Albiński, „Kalahari" („The Kalahari")*, „Africana Bulletin" 2005, nr 53, s. 241–244.

Tyszka Adam, *O wojnie inaczej* [rec. W. Albiński, *Achtung! Banditen!*], „Czas Kultury" 2011, nr 1, s. 116–117.

Urban Kasia, *Albiński, Afryka, anegdoty*, 2.01.2020, https://kawalekafryki.pl/albinski-afryka-anegdoty/ [dostęp: 4.02.2025].

Urban Kasia, *Stwarzając te zwierzęta, Bóg musiał się dobrze bawić*, 2.07.2020, https://kawalekafryki.pl/marzec/ [dostęp: 4.02.2025].

Urban Kasia, *Tu węże spadają z nieba*, 3.01.2020, https://kawalekafryki.pl/tu-weze-spadaja-z-nieba/ [dostęp: 4.02.2025].

Urbanowski Maciej, *Podróże do kresów. (W. Kuczok, „Gnój", B. Wildstein, „Przyszłość z o.o.", T. Różycki, „Dwanaście stacji", W. Albiński, „Kalahari")*, [w:] tegoż, *Dezerterzy i żołnierze. Szkice o literaturze polskiej 1991–2006*, Arcana, Kraków 2007, s. 196–197.

Zapert Tomasz, [rec. W. Albiński, *Antylopa szuka myśliwego*], „Arte" 2006, nr 7/8, s. 33.

## Wojciech Albiński – archiwalia, biogramy, nekrologi, wzmianki

*Archiwum Wojciecha Albińskiego*, [w:] Multimedialne Archiwum Miasta Ogrodu Włochy (MAMOW), https://mamow.pl/collections/show/50 [dostęp: 20.06.2025].

AW, *Odszedł Wojciech Albiński*, geoforum.pl, 8.07.2015, https://geoforum.pl/news/20125/odszedl-wojciech-albinski [dostęp: 2.01.2025].

Chmielewski Wojciech, *Albiński – pisarz, który potrzebował Afryki*, rp.pl, 10.07.2015, https://www.rp.pl/plus-minus/art11615861-albinski-pisarz-ktory-potrzebowal-afryki [dostęp: 2.01.2025].

Chmielewski, Wojciech, *Pisarz spod Góry Stołowej. O Wojciechu Albińskim (1935–2015)*, „Podgląd" (kwartalnik literacki Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich), 2015, nr 3, s. 4–5.

Diouf Mamadou, *7 Dni Afryka: Twórcy, którzy potrzebowali Afryki*, 13.07.2015, Blog Mamadou Diouf, https://afryka.org/7-dni-afryka-tworcy-ktorzy-potrzebowali-afryki/ [dostęp: 4.02.2025].

Gawkowski Robert, *Moja dzielnica Włochy. Historia Włoch i Okęcia*, Urząd Dzielnicy Włochy m.st. Warszawy, Warszawa 2010, s. 7 (dostęp online: https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/doccontent?id=6770 [dostęp: 20.06.2025]).

jś, *Wojciech Albiński nie żyje. Nikt nie pisał o Afryce Południowej tak jak on*, 9.07.2015, https://wyborcza.pl/7,75410,18331076,wojciech-albinski-nie-zyje-nikt-nie-pisal-o-afryce-poludniowej.html [dostęp: 2.01.2025].

Malinowski Przemysław, *Zmarł pisarz Wojciech Albiński*, rp.pl, 7.07.2015, https://www.rp.pl/literatura/art11620961-zmarl-pisarz-wojciech-albinski [dostęp: 2.01.2025].

Marzec Bartosz, *Wojciech Albiński. 27.01.1935 – 6.07.2015*, culture.pl, 22 lut 2023, https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-albinski [dostęp: 20.06.2025].

Marzec Bartosz, *Wojciech Albiński: Biały pisarz, czarne serce*, „Rzeczpospolita" 2015, nr 158 lub online: rp.pl, 8.07.2015, https://www.rp.pl/literatura/art4431291-wojciech-albinski-bialy-pisarz-czarne-serce [dostęp: 20.06.2025].

Marzec Bartosz, Masłoń Krzysztof, *Afrykańskie tworzywo historii. Wojciech Albiński laureatem Nagrody im. Józefa Mackiewicza za „Kalahari"*, „Rzeczpospolita" 2004, nr 265, s. A12.

Monkiewicz Karolina, *Rozumiem człowieka Afryki*, przegląd.pl, 25.05.2003, https://www.tygodnikprzeglad.pl/rozumiem-czlowieka-afryki/ [dostęp: 4.02.2025].

Metler Mieczysław, *Albiński Wacław Wojciech (roboczy biogram)*, Towarzystwo Wychowańców Szkół Wojciecha Górskiego https://wychowancygorskiego.pl/biogramy/albinski-waclaw-wojciech/ [dostęp: 20.06.2025].

*Odszedł Wojciech Albiński*, geoforum.pl, 8.07.2015, https://geoforum.pl/news/20125/odszedl-wojciech-albinski [dostęp: 20.06.2025].

Przywara Jerzy, *Wieczór z Wojciechem Albińskim*, geoforum.pl, 25.04.2012, https://geoforum.pl/news/12530/wieczor-z-wojciechem-albinskim [dostęp: 4.02.2025].

Szałagan Alicja, *Wojciech Albiński*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Cyfrowy słownik biobiograficzny*, https://nplp.pl/artykul/wojciech-albinski/ [dostęp: 20.06.2025].

*Tablica upamiętniająca pisarza Wojciecha Albińskiego*, http://www.sp94.waw.pl/tablica-upamietniajaca-pisarza-wojciecha-albinskiego/ [dostęp: 20.06.2025].

Wildstein Bronisław, *W. Albiński pisał o sprawach fundamentalnych. Był wybitnym pisarzem*, Polskie Radio 24, https://polskieradio24.pl/artykul/2391907,B-Wildstein-W-Albinski-pisal-o-sprawach-fundamentalnych-Byl-wybitnym-pisarzem [dostęp: 2.02.2025].

Wildstein Bronisław, *Wojciech Albiński*, [w:] tegoż, *O kulturze i rewolucji*, PIW, Warszawa 2018, s. 299–300 (pierwodruk: „wSieci" 2015, nr 28, s. 13).

Wildstein Bronisław, *Wojciech Albiński 1935–2015. Pozostanie w literaturze polskiej jako pisarz świetny i niezwykły*, wpolityce, 8.07.2015, https://wpolityce.pl/kultura/258624-wojciech-albinski-1935-2015-pozostanie-w-literaturze-polskiej-jako-pisarz-swietny-i-niezwykly?wersja=mobilna [dostęp: 2.02.2025].

*Włochy na piechotę*, Urząd Dzielnicy Włochy m.st. Warszawy, Warszawa 2011, s. 2, 63 (broszura zdigitalizowana: https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/Content/6773/index.pdf [dostęp: 20.06.2025]).

*Wojciech Albiński* [hasło], https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojciech_Albi%C5%84ski [dostęp: 20.06.2025].

*Wojciech Albiński*, Instytut Książki, https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,wojciech-albinski,1.html?filter=A [dostęp: 20.06.2025].

*Wojciech Albiński*, „Poznaj świat", https://poznaj-swiat.pl/author/31 [dostęp: 20.06.2025].

*Wojciech Albiński*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/wojciech-albinski/ [dostęp: 20.06.2025].

*Wojciech Albiński. Najpierw żył, potem sięgał po pióro*, Polskie Radio, https://web.archive.org/web/20150708140413/http:/www.polskieradio.pl/8/404/Artykul/1472130,Wojciech-Albinski-Najpierw-zyl-potem-siegal-po-pioro [dostęp: 20.06.2025].

*Wojciech Albiński nie żyje*, https://angelus.com.pl/2015/07/wojciech-albinski-nie-zyje/ [dostęp: 2.01.2025].

*Wspomnienie o Wojciechu Albińskim*. *[Albiński: w Afryce każdy nosi uśmiech na twarzy]*, Dwójka, 1.11.2015, https://www.polskieradio.pl/8/4933/artykul/1538788,albinski-w-afryce-kazdy-nosi-usmiech-na-twarzy [dostęp: 2.02.2025].

Zapert Tomasz, *Białe i czarne w kolorze. Wojciech Albiński (1 stycznia 1935 – 6 lipca 2015)*, „Książki. Magazyn Literacki" 2015, nr 7, s. 8–9.

*7 książek o Włochach, które warto przeczytać*, 14.03.2018, https://wlochy.org.pl/wiadomosci/7-ksiazek-o-wlochach-ktore-warto-przeczytac/# [dostęp: 20.06.2025].

## Wojciech Albiński – wywiady

*Afryka poza teoriami,* rozm. Anna Mateja, „Tygodnik Powszechny" 2005, nr 4, s. 8–9; online: https://www.tygodnikpowszechny.pl/afryka-poza-teoriami-126592 [dostęp: 20.06.2025].

*Afryka wciąga*, rozm. Tomasz Zapert, „Dziennik" 2006, nr 129, s. 28.

*Afrykańskie sny,* rozm. Kwiecień Sławomir, „Przegląd Powszechny" 2012, nr 10, s. 115–124.

*Antyczna tragedia z Afryki*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" 2007, nr 171, s. A9.

*Białe i czarne w kolorze*, rozm. Tomasz Zapert, „Wyspa" 2008, nr 1, s. 62–65, https://kwartalnikwyspa.pl/biale-i-czarne-w-kolorze-rozmowa-z-wojciechem-albinskim/ [dostęp: 20.06.2025].

*Diamentowe leje*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" „Rzeczpospolita" 2003, nr 155 (dod. „Rzecz o Książkach" 2003, nr 7, s. D7).

*Drewniany karabin*, rozm. Bartosz Marzec „Rzeczpospolita" 2008, nr 180 (dod. „Plus Minus", s. A11–A12) online: rp.pl, 2.08.2008, https://www.rp.pl/literatura/art16101391-drewniany-karabin [dostęp: 20.06.2025].

*Jest wiele niepotrzebnych krajów*, rozm. Jan Strękowski, „Nowe Książki" 2006, nr 8, s. 4–8; przedruk w: Wojciech Albiński*, Kalahari i inne opowiadania*, t. 1, bookplan.pl, [b.m.w.], [b.r.w.] [2019], s. 579–595 (lub t. 2, s. 470–486).

*Nauka odpowiedzialności*, rozm. Bartosz Marzec*,* „Rzeczpospolita" 2006, nr 87. s. A15.

*Ostatnia podróż okrętem*, rozm. Marta Szarejko, „Bluszcz" 2012, nr 5, s. 68–69.

*Plecami do ściany. „Tsotsi" – dwugłos o filmie z Południowej Afryki*, z Wojciechem Albińskim i Krzysztofem Śliwińskim rozm. Anna Mateja, „Tygodnik Powszechny" 2006, nr 25, s. 8–9.

*Proszę powiedzieć, gdzie leżą zwłoki*, rozm. Katarzyna Bielas, „Duży Format" [dod. do „Gazety Wyborczej" 2008, nr 274 z 24.11.2008] 2008, nr 45, s. 2–5; przedr. w: tejże, *Dzianina z mięsa. Rozmowy*, Wołowiec 2009, s. 351–371.

*To może być przełom dla Afryki*, rozm. Bartosz Marzec, „Rzeczpospolita" 2010, nr 115, s. A24; online: rpl, 19.05.2010, https://www.rp.pl/wydarzenia/art15201391-to-moze-byc-przelom-dla-afryki [dostęp: 20.06.2025].

*Teodolitem i piórem*, rozm. Barbara Stefańska, „Geodeta" 2012, nr 5 (204), s. 14–16.

*Wojna to czas opowieści*, rozm. Cezary Polak, „Dziennik Gazeta Prawna" 2008, nr 218.

*Wszystkie wędrówki świata*, rozm. Anna Mateja, „Tygodnik Powszechny" 2010, nr 2 https://www.tygodnikpowszechny.pl/wszystkie-wedrowki-swiata-143651 [dostęp: 20.06.2025].

*Zdarzyło się naprawdę*, rozm. Barbara Pietkiewicz, „Polityka" 2010, nr 13 (z 27.03.2010), s. 64, online: https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1504442,1,rozmowa-z-wojciechem-albinskim.read [dostęp: 20.06.2025].

## Wojciech Albiński – filmy i programy o pisarzu, nagrania ze spotkań

*Dzienniczek Wojtusia* [film dokumentalny], reż. Jan Strękowski, 2025.

*Kalahari – spotkanie z twórczością Wojciecha Albińskiego*, Włochy TV, 21.06.2022, https://www.youtube.com/watch?v=qbDtJcws20c [dostęp: 20.06.2025].

*Sądy przesądy – w powiększeniu*, https://vod.tvp.pl/programy,88/sady-przesady--w-powiekszeniu-odcinki,274577/odcinek-148,S01E148,319365 [dostęp: 24.01.2025] lub https://www.facebook.com/watch/?v=459240552750186 [dostęp: 4.02.2025].

*Wojciech Albiński* [film dokumentalny z cyklu: *Errata do biografii*], reż. i scen. Robert Kaczmarek, konsultacja Maciej Urbanowski, Film Open Group dla Programu 1 TVP, 2007 (https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4222181_2 [dostęp: 20.06.2025]).

## Adaptacje opowiadań Wojciecha Albińskiego

*Komisja* [spektakl radiowy], adaptacja i reżyseria: Andrzej Piszczatowski, realizacja akustyczna: Tomasz Perkowski, opracowanie muzyczne: Małgorzata Małaszko, Teatr Polskiego Radia, premiera: 2.10.2006.

*Królestwo potrzebuje kata* [spektakl radiowy], adaptacja: Ewa Nawój, reżyseria: Waldemar Modestowicz, realizacja akustyczna: Andrzej Brzoska, opracowanie muzyczne: Małgorzata Małaszko, Teatr Polskiego Radia, premiera: 15.05.2005.

*Kto z państwa popełnił ludobójstwo?* [spektakl radiowy], reżyseria: Romana Bobrowska, Teatr Polskiego Radia w Krakowie, data realizacji: 2006 lub 2007.

*Ostatnia misja porucznika* Lance'a [spektakl radiowy], adaptacja i reżyseria: Andrzej Piszczatowski, realizacja akustyczna: Maria Olszewska, opracowanie muzyczne: Małgorzata Małaszko, Teatr Polskiego Radia, premiera: 16.03.2007.

*Ptaki śpiewają w Kigali* [film częściowo oparty na opowiadaniu *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?*], reż. Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze, 2017 (premiera: 22.09.2017).

## Opowiadanie jako gatunek, forma podawcza, aktywność kulturowa (wybrane prace)


Bal Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

Barthes Roland, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. Wanda Błońska „Pamiętnik Literacki" 1968, z. 4, s. 327–359; przedruk w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Znak, Kraków 2007, s. 254–284.

Barthes Roland, *S/Z*, przeł. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębiewska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

Bartoszewicz Antonina, *Opowiadanie (forma podawcza)*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 651–654.

Bartoszewicz Antonina, *Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku.* [*Cz.*] *1: Romans, powieść, historia, powiastka, opowiadanie, nowela, gawęda, obraz, szkic*, „Pamiętnik Literacki" 1963, z. 3, s. 134–180.

Bator Elżbieta, *Opowiadania Sławomira Mrożka. Streszczenie, analiza, interpretacja*, Wydawnictwo Literat, Toruń 2019.

Borkowska Grażyna, *Manifesty realistów i kryzys epickości*, [w:] *„Lalka" i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. Józef Bachórz, Michał Głowiński, IBL, Warszawa 1992, s. 165–176.

Borkowska Grażyna, *Nowela, opowiadanie, mikropowieść*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 719–727.

Cortázar Julio, *O literaturze. Wykłady w Berkeley, 1980*, wydanie oryginalne przygotował Carles Álvarez Garriga, przeł. Iwona Krupecka, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2016.

Gajda Anetta, *Opowiadanie „naukowe" – gatunek literacki czy popularnonaukowy? Charakterystyka genologiczna*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Lingwistyczna" 2020, z. 54, s. 109–122.

Garbula Joanna Maria, *Teksty narracyjne – analiza strukturalno-funkcjonalna*, „Prima Educatione" 2020, nr 4, s. 73–84.

Głowiński Michał, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, „Teksty" 1972, nr 6, s. 9–28.

Głowiński Michał, *Narratologia - dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie" 2001, nr 5, s. 20–30.

Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.

Gołębiewski Marian, *Struktura opowiadania jako podstawowa kategoria egzegezy i teologii narracyjnej*, „Ateneum Kapłańskie" 1994 (t. 123), z. 1, s. 58–66.

Greimas Algirdas Julien, *Elementy gramatyki narracyjnej*, przeł. Zbigniew Kruszyński, „Pamiętnik Literacki" 1984, z. 4, s. 177–198.

Jakowska Krystyna, *O cyklu opowiadań. Z teorii i historii cyklu narracyjnego w Polsce*, Trans Humana, Białystok 2011.

Kaźmierska Kaja, *Dramatyzacja obrazu doświadczeń czasu wojny w opowiadaniu biograficznym. Analiza przypadku*, [w:] *Biografia i wojna. Metoda biograficzna w badaniu procesów społecznych*. *Wybór tekstów*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2016, s. 301–320.

Kayser Wolfgang, *Postawy i formy epickie*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wybór, oprac. i przekład. Ryszard Handke, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 181–182.

Knothe Maria, *Opowiadania Marii Dąbrowskiej*, WSiP [seria: Biblioteka Analiz Literackich], Warszawa 1980.

Kulawik Adam, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.

Kulczycka-Saloni Janina, *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Czytelnik, Warszawa 1969.

Lämmert Eberhard, *Formy budowy opowiadania*, przeł. Ryszard Handke, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, red. Ryszard Handke, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 183–219

Lisowski Zbigniew, *Nowelistyka Stefana Żeromskiego*, Wydawnictwo Szumacher, Kielce [b.r.w.].

*List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*, red. Tadeusz Budrewicz, Halina Bursztyńska, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1998.

Lutostański Bartosz, *Nienaturalna narratologia*, „Tekstualia" 2014, nr 1, z. 36, s. 181–194.

Łoboda Alina, *Opowiadania Idy Fink. Streszczenie, analiza, interpretacja*, Wydawnictwo Literat, Toruń 2020.

Łoch Eugenia, *Małe formy narracyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1991.

Mandler Jean Matter, *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*, Universitas, Kraków 2004.

Miłkowski Maciej, *Anatomia opowiadania*, Wydawnictwo Próby, Warszawa 2024.

Morawiec Arkadiusz, *Poetyka opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autentyzm – dyskursywność – paraboliczność*, Universitas, Kraków 2000.

Nilsen Harald, *Norwescy pisarze 1960–2010. Interpretacja opowiadań*, przeł. Ewa M. Bilińska, Ewa Jarvoll Nilsen, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2012.

*Nowela – opowiadanie. (Ewolucja gatunku)*, red. Stanisław Żak, Wydawnictwo Pedagogiczne, Kielce 1994.

*Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, red. Kazimierz Bartoszyński, Maria Jasińska-Wojtkowska, Stefan Sawicki, wy. II poszerz., PWN, Warszawa 1979.

*Nowela – opowiadanie. (Ewolucja gatunku)*, red. Stanisław Żak, Wydawnictwo Pedagogiczne, Kielce 1994.

Oehlmann Christel, *O sztuce opowiadania. Jak snuć opowieści, prawić baśnie, gawędzić i opowiadać historie*, przeł. Michał Głażewski, Impuls, Kraków 2012.

*Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Zofia Mitosek, Universitas, Kraków 2004.

Owczarek Bogdan, *Opowiadanie i semiotyka. O polskiej nowelistyce współczesnej*, Ossolineum Wrocław 1975.

*Praktyki opowiadania*, red. Bogdan Owczarek, Zofia Mitosek, Wincenty Grajewski, Universitas, Kraków 2001.

Pięczka Bogdan, *Teoria i typologia opowiadania (1945–1965). Z zagadnień struktury narracji*, Ossolineum, Wrocław 1975.

Poe Edgar Allan, *Filozofia kompozycji*, przeł. Maciej Żurowski, „Przegląd Humanistyczny" 1972 (t. 16), nr 5, s. 35–47.

Przyczyna Wiesław CSsR, *Kaznodziejski przekaz opowiadań biblijnych*, Wydawnictwo Poligrafia Salezjańska, Kraków 2000.

Rosner Katarzyna, *Narracja, tożsamość, czas*, Universitas, Kraków 2003.

Sarnowska-Giefing Irena, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1984.

Selbirak Magdalena, *Opowiadania Tadeusza Borowskiego. Streszczenie. Analiza. Interpretacja*, Wydawnictwo Literat, Toruń 2021.

Sierotwiński Stanisław, *Opowiadanie (narratio)*, [w:] tegoż, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, wyd. IV, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 164.

*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Stabryła Stanisław, *Funkcja noweli w strukturze gatunków literatury rzymskiej*, Ossolineum, Wrocław 1974.

*Storytelling w edukacji (bibliografia w wyborze)*, oprac. Ewelina Kutyła-Stręciwilk na podstawie zbiorów PBW w Rzeszowie, Rzeszów 2019, https://rzeszow.pbw.org.pl/zestawienia-bibliograficzne,348/storytelling-w-edukacji,11135 ) [dostęp: 27.02.2025].

Tiupa Walerij Igoriewicz, *Własności gatunkowe strategii narracyjnych*, przeł. Agnieszka Ścibior, „Teksty Drugie" 2019, nr 2, s. 137–148.

Trzebiński Jerzy, *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. Jerzy Trzebiński, GWP, Gdańsk 2002, s. 17–42.

White Hayden, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. Ewa Domańska, Marek Wilczyński, przeł. Ewa Domańska i in., Universitas, Kraków 2000.

Wiktorska-Zapała Julita, *Wariantywność opowiadania*, „Przegląd Humanistyczny" 2001, nr 1, s. 71–78.

Wilkoń Aleksander, *Rodzaje, podrodzaje, gatunki*, „Stylistyka" 2003, z. 12, s. 251–257.

Wójcik Włodzimierz, *Opowiadania Tadeusza Borowskiego*, WSiP [seria: Biblioteka Analiz Literackich], Warszawa 1972.

Zaworska Helena, *Opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza*, WSiP [seria: Biblioteka Analiz Literackich], Warszawa 1991.

Zgorzelski Andrzej, *O nowelach Conrada. Interpretacje*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984.