

***Amantes amentes: wizerunek miłości w miejscach
spustoszonych przez wojnę w powieści
Jacka Komudy „Samozwaniec. Moskiewska ladacznica”***

***Amantes amentes: the image of love in places ravaged
by war in the novel by Jacek Komuda
“The usurper. A Moscow harlot”***

Dawid Kopa

UNIwersytet PEDAGOGICZNY IM. KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ W KRAKOWIE

Słowa kluczowe

Jacek Komuda, powieść historyczna, *loca amoena*, *loca terribilia*, afekty

Keywords

Jacek Komuda, historical novel, *loca amoena*, *loca terribilia*, affect

Abstrakt

Artykuł jest próbą interpretacji powieści Jacka Komudy *Samozwaniec. Moskiewska Ladacznica*. Analizuje sposoby kreowania przez autora *Bohuna* wizerunku miłości w miejscach spustoszonych przez wojnę. Śledzi wzajemne relacje toposów: *loca amoena* oraz *loca terribilia*. Podejmuje problematykę dotychczas nie poruszaną w dyskusji nad dorobkiem twórczym Jacka Komudy.

Abstract

The article attempts to interpret Jacek Komuda's historical novel *Samozwaniec. Moskiewska Ladacznica* (Eng. *The Usurper. A Moscow Harlot*). It is analysed how the author of *Bohun* creates the literary representations of love in war-torn areas. The article also explores the relations between the topoi of *loca amoena* and *loca terribilia*. All in all, it raises the issues concerning Jacek Komuda's oeuvre which have not been discussed thus far.

**Amantes amentes: wizerunek miłości w miejscach
spustoszonych przez wojnę w powieści
Jacka Komudy *Samozwaniec. Moskiewska ladacznica***

Zakochani są szaleni, to sentencja zaczerpnięta z Plauta. Przypuszczam, że mogła przyświecać Jackowi Komudzie kiedy tworzył obraz miłości w wydanej w 2017 roku powieści¹. Łatwo jest dostrzec, że zbudował głównego bohatera z dwóch różnych tworzyw. Józef Aleksander Lisowski na kartach utworu; raz jest postacią granitową, która ma budzić grozę i przerażenie każdym swoim krokiem, innym znów razem przedziera się w subtelny ironistę, który nie tylko Plauta, ale i Platona czy Arystotelesa przywołuje nader sprawnie i z wdziękiem. Wizerunek miłości kreowany przez Komudę wykazuje podobieństwo strukturalne do zarysowanego wyżej bohatera powieści. Groza i rozkosz są w nim zwykle namalowane bardzo blisko siebie. Tworzy to zestawienie odpowiadające toposom: *loca amoena/loca terribilia*. Sąsiedztwo to ma potęgować wrażenia estetyczne u odbiorcy. Wzmaganie doznań jest oparte na implikowanej przez autora wspólnej znajomości kodu topicznego odzwierciedlającego domniemaną zbieżną wizję świata². W książce Komudy będę wyróżniał użycia toposów, traktując je jako dany w tradycji wzór wypowiedzi, często także zakotwiczony w perswazji retorycznej³. Strach i przyjemność są ewokowane u czytelnika powieści tuż po sobie tworząc wrażenie emocjonalnego kontrastu, dzięki któremu autor *Bohuna* zrywa z monotonią swojej narracji, o której Paulina Małochleb napisała:

Od razu należy zaznaczyć, że jego teksty są słabe, nawet jak na literaturę popularną: fabuła prosta, pretekstowa, służąca jako nośnik do kolejnych opisów bitew lub pojedynków, język prosty, humor toporny, papierowi, płasce bohaterowie. Argument ten jest jednak tylko oceną krytyka, bo publiczność ma na temat zupełnie inną opinię [...]⁴.

Zarysowana przez Małochleb struktura narracji jest charakterystyczna dla powieści sensacyjnych. Komuda jak sam twierdzi tworzy powieści

¹ J. Komuda, *Samozwaniec. Moskiewska ladacznica*, t. I, Lublin 2017.

² J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, t. LXXIII: 1982, z. 1-2, s. 8-9.

³ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 5-17.

⁴ P. Małochleb, *Sarmatia restituta*, „Dekada Literacka. Dwumiesięcznik Kulturalny”, nr 4-5(242/243), r. XX: 2010, s. 210.

historyczne, a nie sensacyjne czy fantasy⁵. Autor *Bohuna*, podobnie jak Andrzej Sapkowski stara się uczynić wrażenie, że tworzony przezeń tekst jest czymś więcej niż sposobem na pomnożenie własnej popularności poprzez nawiązywanie do znanych czytelnikowi konwencji artystycznych⁶. Identyfikację gatunkową jego twórczości z powieścią historyczną potwierdza Aldona Kobus, chociaż odnotowuje starające się stworzyć odwrotny wizerunek zabiegi promocyjne wydającego Komudę wydawnictwa⁷.

Niewątpliwie autor *Bohuna* czerpie obficie z twórczości Sienkiewicza. Stosunek Komudy do Sienkiewicza zawierać się może w kierowanych do Klodi słowach Katullusa *odi et amo*. W swojej twórczości przetwarza motywy sienkiewiczowskie, ale stara się ich używać w odmiennej funkcji ideologicznej. Rzecz zarysowuje, unikając jednoznacznej krytyki stylu pisarza – Tadeusz Bujnicki, jego zdaniem Komuda pisze:

[...] pod niezwykle silną presją autora *Trylogii*. Komuda wielokrotnie „mówi” (czy raczej: „pisze”) Sienkiewiczem. Nawet tam, gdzie powieści współczesnego pisarza stanowiły polemikę z ukształtowanym w Sienkiewiczowskim cyklu obrazem XVII-wiecznego świata, można dostrzec elementy wyobrażeń i ocen adwersarza⁸.

Myszę, że pisarz nie byłby nadmiernie zadowolony, wiedząc, że także i w jego twórczości znajduje egzemplifikację – heglowskie widzenie świata przedstawionego powieści w sposób historyczny. Anachronizmy konstrukcji psychologicznej bohaterów i bohaterek *Samozwańca* są związane z faktem, że świat przedstawiony powieści ma uzasadniać prawomocność współczesnych poglądów Komudy i wiernych czytelników jego prozy na dostępną im rzeczywistość. Jawi się ona im jako wynik praw dziejowych zapoczątkowanych w przeszłości i działających w teraźniejszości i przyszłości. W związku

⁵ W zabiegach służących nadaniu weryzmu tworzonej narracji często korzysta z umiejętności warsztatowych zdobytych w trakcie studiów historycznych; S. Artymiuk, *Powieść Jacka Komudy Samozwaniec a (nie)poprawność polityczna i historyczna*, „Scientia”, nr IX: 2015, s. 162.

⁶ M. Roszczyńska, *O mottach w cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego. Wprowadzenie*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. IV: 2004, s. 139.

⁷ A. Kobus, *Sarmatopie. Formacja sarmacka w twórczości Jacka Komudy*, „Teksty Drugie”, 2015, nr 1, s. 289.

⁸ T. Bujnicki, *Jacek Komuda w kręgu aluzji sienkiewiczowskich*, [w:] *Pejzaże humanistyczne. Księga Jubileuszowa Profesorowi Bolesławowi Faronowi poświęcona*, red. A. Ogonowska, Kraków 2017, s. 321.

z tym uniwersum budowane przez Komudę jest jakby 'konieczną przedakcją terażniejszości'⁹.

Nie mogę nie napisać o sposobie kreowania przez Komudę postaci kobiecych, gdyż w *Samozwańcu*, miłość jest uczuciem przedstawionym głównie jako domena relacji damsko-męskich. W koszyku podobieństw pomiędzy Sienkiewiczem i Komudą znajduje się także pełen rezerwy stosunek do odmalowywanych w narracji kobiet. Problem ten należy przypomnieć, gdyż będzie on dostrzegalny w tworzonym wizerunku miłości, która nie milknie także i *inter arma*. Postawę w tym względzie Sienkiewicza trafnie określiła niedawno Ewa Kosowska opierając ją na analizie zarówno twórczości literackiej jak i publicystycznej Litwosa:

Osobiste doświadczenia Sienkiewicza nakazywały mu w relacjach z płcią przeciwną zachowywanie stosownej ostrożności. Fakt, że z wiekiem wcale nie było mu łatwiej tych doświadczeń uogólnić i spożytkować, zaowocował postawą dystansu i ograniczonego zaufania: tylko naiwni bohaterowie jego późniejszych powieści w relacjach z kobietami prezentują prostoduszną bezpośredniość. Ci nieco bardziej wyrafinowani napotykać rozliczne problemy – w momencie, gdy tylko spróbują założyć, że dwa i dwa jest cztery, natychmiast się okazuje, że to jednak lampa, co nie zmienia faktu, że kręcą się wokół niej jak ćmy¹⁰.

Będący głównym bohaterem powieści (zdają sobie sprawę, że to kto jest głównym bohaterem tej książki może budzić wątpliwości) Lisowski, jest postacią historyczną, lecz nie pierwszoplanową. Stworzyło to Komudzie możliwość skorzystania z wzorca Sienkiewicza w tworzeniu postaci o znacznym potencjale beletryzacyjnym. Komuda stosuje tu mechanizm twórczy, który omówił już Tadeusz Bujnicki w odniesieniu do postaci Bogusława Radziwiłła – jako bohatera *Potopu*¹¹. Znaczna ilość wzmianek w źródłach historycznych o założycielu elearów¹² przy jednoczesnym braku wiadomości o stworzeniu przez niego w ciągu życia jakiegoś egodokumentu, dała powieściopisarzowi

⁹ G. Lukács, *Klasyczna postać powieści historycznej*, przeł. C. Przymusiński, [w:] Idem, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1958, s. 315-316.

¹⁰ E. Kosowska, *Eurosarmata. O postawach i wyborach Sienkiewicza*, Katowice 2013, s. 202.

¹¹ T. Bujnicki, *Portret księcia Bogusława Radziwiłła. (Z zagadnień techniki kreowania postaci w „Potopie”)*, [w:] Idem, *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999, s. 89-94, 101.

¹² Wyraz „elear” jest określeniem używanym wobec lisowczyków, jego genezę dobrze objaśnił już R. Szyber, „Banialuki” i „ambaje” czyli o pseudoetymologicznej pochwalce elearów (Lisowczyków), „Studia i Materiały”, XLVI, *Filologia Polska* 10, Zielona Góra 1999, s. 130.

duże możliwości kształtowania jego sylwetki psychologicznej bez łamania reguł gatunku. Trzymanie się prawideł gatunku jest dla pisarza aspirującego do udziału w komercjalizacji swojej twórczości *conditio sine qua non* funkcjonowania na rynku księgarskim¹³. Autor *Bohuna* nie uległ pokusie, która stała się nie tak dawno udziałem Andrzeja Stojowskiego. W swojej próbie kontynuowania nieukończonych wątków *Trylogii*, zatytułowanej *W rękę Boga*, musiał się zmierzyć zarówno z odblaskiem popularności Sienkiewicza, jak i liczyć się z porównaniami umiejętności swojego pisarskiego warsztatu do autora *Krzyżaków*¹⁴. Komuda przetwarzając motywy *Trylogii* nadaje im jednak przeciwną do Litwosa wymowę moralną. Pozostaje przy tym bliski jego kręgowi ideologicznemu. Autor *Bohuna* tworzy świat przedstawiony korzystając z budulca historii XVII-wiecznej Rzeczypospolitej. Nie jest to jednak tylko kostium historyczny skrojony przez autora dla przekazywania idei uważanych za ahistoryczne (jak w przypadku *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego¹⁵). Komuda świat przedstawiony, w którym żyją jego bohaterowie wyposaża także w niektóre elementy kształtującej się pod wpływem przemian formacji społecznych zmiennej charakterystyki psychologicznej człowieka. Doskonale wpisuje się w trwający już od dawna w kulturze polskiej dyskurs neosarmacki, którego charakterystykę sformułował już Jakub Niedźwiedź¹⁶.

W komentarzach autotematycznych autor *Bohuna* dystansuje się zarówno od zwolenników jak i krytyków sienkiewiczowskiej formy i treści¹⁷. Niestety jego wypowiedzi *pro domo sua* nie dają literaturoznawcy tak szerokich możliwości interpretacyjnych jak to było niegdyś w przypadku Teodora Parnickiego¹⁸. Dość wyważonego obrazu relacji Komuda-Sienkiewicz dostarczyła Dorota Szagun:

¹³ Także Sienkiewiczowi nie były obce skuteczne zabiegi o komercjalizację swojej twórczości. Kiedy został redaktorem warszawskiego „Słowa” i publikował w nim *Ogniem i mieczem* w odcinkach, to liczba prenumeratorów czasopisma wzrosła ponad trzydziestokrotnie osiągając liczbę 10000; J. Sztachelska, *Czar i zakłęcie Sienkiewicza*, [w:] Eadem, *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003, s. 25.

¹⁴ K. Mróz, *Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, nr 5: 2019, s. 20.

¹⁵ A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009, s. 10.

¹⁶ J. Niedźwiedź, *Sarmatyzm, czyli tradycja wynaleziona*, „Teksty Drugie”, z. 1: 2015, s. 55.

¹⁷ P. Małochleb, *Sarmatia...*, s. 211.

¹⁸ M. Czermińska, *Teodor Parnicki*, Warszawa 1974, s. 7-8.

Wydaje się, że jego powieści i opowiadania stanowią kompozycyjne, ideowe i w jakimś sensie stylistyczne celowe przeciwstawienie się Sienkiewiczowskiej koncepcji powieści historycznej, wizji historii i kreacji bohaterów. Nie jest to jednak odrębny i nowy pomysł na beletrystykę historyczną, ale jej modyfikacja czy swoisty mariaż z fantazy bądź powieścią łośrzykowską. Mamy w powieściach i opowiadaniach Komudy do czynienia z całą gamą strategii intertekstualnych, są to, zgodnie z koncepcją Henryka Markiewicza: odniesienia do prototypów, umieszczanie cytatów, nawiązania do treści dzieł w aluzjach, a także przez pewne wpływy i zależności techniczne oraz językowo-stylistyczne (bez względu na to, na ile uświadomione). Ale choć Komuda czerpie z utworów Sienkiewicza pełnymi garściami, nieustannie stara się udowodnić, że jednak nie pisze Sienkiewiczem, dając temu wyraz przy każdej sposobności¹⁹.

Założyciela elearów współczesny pisarz pokazuje nam po przegranej przez rokoszanie Zebrzydowskiego bitwie pod Guzowem, w momencie kiedy wraz z uratowanymi z przegranej bitwy komilitonami walki szuka zemsty na majątku popierającego regalistów Jazłowieckiego. Nie mogąc zmusić niedołęznego starca do oddania królewskich listów, postanawia dokonać gwałtu na jego siostrzenicy, aby wpłynąć na jego skłonność do zawierania kompromisów.

– Nie czuję stóp, więc możesz mnie piec do rana, kacie! – wycharczał Jazłowiecki. – Przekłety jesteś, panie Lisowski, przekłety w domu, na ulicy, na roli, jedząc, siedząc, robiąc i chodząc, nie będziesz miał członka zdrowego od wierzchu głowy aż do stopy nożnej, oby wnętrzności ci wypłynęły i robactwo ciało toczyło, obyś z diabłem mieszkał! Przekłety! Przekłety z Ananiaszem zdraczącą, z Kainem mężobójcą!

– Zamieszka zaraz diabeł, a jakże! W żywocie waści siostrzenicy, jeśli się nie opamiętasz. Hej, Błażeju, Wereszczaka, Siekluć, miejcie baczenie na dziada!

– A waszmość co ?

– Ot, co ja!

Wydarł z rąk Wereszczaki pannę Jazłowiecką. Złapał za kark, popchnął ku bocznym drzwiom; na chwilę przystanął, bo mignęła mu przed oczyma książka leżąca na stole, gruby tom wydany in folio, zdaje się, że w Lyonie ponad trzydzieści lat temu. „Logika” Arystotelesa, rzecz bardzo przydatna do dzisiejszej krotchwili.

Lisowski nie wierzył w Corpus Aristotelicum. Dlatego otworzył drzwi i wepchnął dziewczynę do alkierzyka. Zatrzasnął za sobą zasuwę.

– Co waszmość chcesz? – jęknęła. – Zostawże nas w spokoju!

– Ot, co chcę!

Nagle złapał ją za kark za piersiach, rozdarł, aż pągwiczki trysnęły na boki. Popchnął pannę Krystynę na skrzynię w kącie, złapał za koszulę,

¹⁹ D. Szagun, *Jacka Komudy (nie) pisanie Sienkiewiczem*, [w:] Henryk Sienkiewicz. *Język – semantyka*, red. M. Pietrzak, A. Zalewska, Warszawa 2019, s. 283–284.

czując pod nią żywe, gładkie gorąco jej ciała. Dostał w twarz. Biła, krzyczała, szarpała się jak kocica. Bez jednej łzy, z zaciekłością schwytanego w sidła pta-ka; choć było pewne, że nie wyrwie się z potrzasku.

Uderzył ją w brzuch, aż stęknęła, potem w twarz, złapał za szyję, obalił na skrzynię, chwycił za dół kajaki, poderwał, następnie wyszarpnął i rozchylił poły przeszywanego żupana pod lekką siedmiogrodzką kolczugą...

Więcej zrobić nie zdołał. Ledwie chwycił za troczki portek, nagle coś ude-rzyło w drzwi z taką siłą, że skobel tylko jęknął²⁰.

Alkierz będący w świetle wyobrażeń czytelnika miejscem zacisznym i intymnym, częścią zmitologizowanego arkadyjskiego dworu szlacheckiego, staje się owym *locus terribilis*, w którym dokonuje się erupcja przemocy seksualnej, mająca na celu zaznaczenie prawa mężczyzny do swobodnej reali-zacji afektów. Kobieta jest tylko miejscem przyjemności mężczyzny, owym *locus amoenus*. Katarzyna Jazłowiecka, jedna z epizodycznych bohaterek *Samo-zwańca*, w swoistej sienkiewiczowskiej typologii kobiet byłaby „kobietą roślinną”, na wzór Heleny, bohaterki *Ogniem i mieczem*, która:

...nigdy nie znajduje się w sytuacji wyboru, nawet kiedy staje na jej dro-dze Skrzetuski. Zamknięta, pilnowana, przenoszona z miejsca na miejsce, jest przede wszystkim ciałem matki, królową unieruchomioną w zakamarkach peryferyjnych dworów, za murami twierdz, w głębokich jarach, aby nie uro-niła nic ze swej rozrodczej funkcji. Jest pomyślana od początku jako postać statyczna, „ciężka” od funkcjonalnych atrybutów, które stabilizują jej miejsce w fabule i symboliczną funkcję kulturową. Jej cielesność nie umyka spojrze-niu bohatera, a nawet pozwala się kontemplować. Sienkiewicz często poka-zuje Helenę unieruchomioną w przestrzeni niczym jej własny posąg. Taką widzimy ją oczami Skrzetuskiego, Zagłoby, Wołodyjowskiego, narratora²¹.

Katarzyna Jazłowiecka także występuje jako postać statyczna. Gdy od-działy Lisowskiego pustoszą położoną nieopodal dworu wieś, Katarzyna pojawia się jako element stabilizacji kultury, w czasie wznieconej przez po-konane resztki oddziałów konfederatów sandomierskich niszczycielskiej zawieruchy. Najpierw występuje w roli odzwierne go witającego cierpko nie-proszonych gości, potem jej cnota niewieścia jest elementem gry honorem szlacheckim, podjętej przez zagończyka wobec jej ojca. Przedstawiona w wy-żej przywołanym fragmencie²² próba gwałtu nie czyni jej roli podmiotową, lecz przedmiotową. Tak jak wcześniej była elementem arkadyjskiego wize-runku dworu, tak później staje się niesamodzielną egzemplifikacją społecz-

²⁰ J. Komuda, *Samozwaniec. Moskiewska...*, s. 42-43.

²¹ R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, wyd. II, Wołowiec 2018, s. 152-153.

²² J. Komuda, *Samozwaniec. Moskiewska...*, s. 42-43.

nej funkcji kobiety jako obiektu seksualnego. Niezależnie od tego, jakie są obsadzone Katarzyną Jazłowiecką role w powieści, mieszczą się one w owym sienkiewiczowskim typie „kobiety roślinnej”.

Na tym nie kończy się zestaw sytuacji i miejsc w których rozgrywiają się w *Samozwańcu*... realizacje męskich afektów. Po zdobyciu Michajłowa przez tworzący się pod dowództwem Lisowskiego oddział, w nocy, pod okiem jego przybocznych, młoda Tatarka używając męskiego przebrania kradnie konia. Dzieje się to w okolicznościach pełnych brutalności, w miejscu straszliwym. Koniokradkę, której odautorska charakterystyka wykorzystuje kulturowe schematy służące przedstawieniu seksualnych powabów ujęto:

Kozaczek szarpał się i rzucał, kiedy młodzieniec wywlókł go z kłębowiska, szarpnięciem postawił na nogi. Wtedy pisnął cienko, a chłopak po prostu zamarł. Zamiast mężczyzny miał w rękach niewiastę.

Niewysoka, ale silna, w lisim kołpaczku, w sznurowanym tatarskim kaftaniku i męskich szarawarach. Miała nieco skośnawe oczy, a spod nakrycia głowy, kiedy się szarpała, wypadły cienkie, długie czarne warkocze.

Bezrodny zdębiał tak dalece, że pozwolił jej wyrwać się z rąk. Byłaby może uciekła, gdyby nie sapiący, śmierzący końmi i potem Dońcy. Złapali ją, przytrzymali.

Z tyłu zbliżały się kroki, łoskot kopyt, mir i pospólstwo ciągnęło z Michajłowa. Nadjeżdżał Lisowski z pocztowymi. Podjechał, zmrużył bezlitosne błękitne oczy, zsiadł z konia.

I jakby się zdziwił, widząc, kogo schwytali.

– Ukradłś mi konia? – zapytał, bo ciągle nie mogło dojść do niego, co się stało. – Dlaczego?

– Bo jest najpiękniejszy! – rzekła gniewnym, melodyjnym głosem. – Nie lubię chodzić pieszo, a mojego zabrali Kozacy.

Lisowski spojrział na dryganta, którego trzymał jeden Dońców. Dropiaty polski rumak był cętkowany [...].

...A Lisowski patrzył na koniokradkę, zaciskał dłonie w pięści. I... jakoś nic nie mówił. Nie rozglądał się także za drzewem ani szubienicą.

– Masz sama jedna więcej śmiałości niż ten cały gródek. Dziwne, bo niewiasty w tej ziemi są równie milczące jak krowy. I tak samo trzyma się je w oborze.

– Ja z tambowskich Tatarów. Dawniej z Kazania, przesiedlił nas tutaj batuszka Groźny. Ażeby go diabli w piekle zażywali do sprośnej miłości.

– Imię jakieś masz?

– Kiedy gosudar kazał nas chrzczyć, dali mi Arsenia, ale w domu mówili na mnie Azalea [...].

– Znaczy to po moskiewsku wiecznie kwitnąca.

– My nie Moskale.

– Zapewne dlatego jeszcze nie wiszę [...].

...– Dziewka zbladła. Lisowski spoglądał na jej smagłe lico, spalone stepowym słońcem, jak u chłopki, nie u możnej pani. Podziwiał błyszczące blaszki naszyjnika na szyi. I milczał.

To moja niewolnica – powiedział wreszcie. – Błażej, Bezrodny, zawieziecie ją do dworu i osadzicie w izbie. Odpowiadacie głowami, gdyby uciekła. A uważajcie, bo sprytna lisica!

Nagle podszedł do niej, złapał za szyję z tyłu, obmacał sprawnie boki, potem dół, wyciągnął zza cholewy buta wąski, prosty sztylet, wyłuskał zza skórzanego paska mały, zakrzywiony handżar. Pchnął dziewczkę w ramiona Błażeja.

– Zabrać ją²³.

W miejscu strasznym rozgrywa się popis atrakcyjności kobiecej. Służy jej maskulinizacja postaci Tatarki Arsenii, która wykazuje cechy charakteru stereotypowo przypisywane mężczyznom. Należy do nich asertywność, która wzmacnia kontury atrakcyjności seksualnej młodej koniokrądk, dodając do nich specyficzny dreszcz podniecającego ryzyka, jaki towarzyszy kontaktowi z nią. M. Zatorska wspomina, że w twórczości Komudy:

Na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej, na którym rozgrywa się akcja Komudowskich easternów, dominują niewiasty określane jako stepowe wilczyce lub herod-baby²⁴.

Jak się wyjawia Arsenia, mimo swojej tatarskości jest genetycznie przedstawicielką tego właśnie typu kobiecego, którego znajomość autor zaczerpnął z lektury *Prawem i lewem* Władysława Łozińskiego²⁵. Ulotny, choć bynajmniej niejedwabisty urok niewieści szybko i niespodziewanie dla czytelnika znika, a sytuacja narracyjna dryfuje w kierunku ewokowania nastroju grozy. Dzieje się tak wskutek demoniczności kobiety, która w świecie przedstawionym Komudy tylko zbliżając się do wzorca czarnego charakteru może stać się równoprawną partnerką mężczyzny. Można się zastanawiać; czy wciąż mamy tu do czynienia z partnerką? Jeśli tak, to jedynie w wymiarze biologicznym, ponieważ kobieta godna mężczyzny ma niespodziewanie wiele cech stanowiących tradycyjnie budulec stereotypu męskiego, demonicznego czarnego charakteru. Znow w nawiązaniu do podziału kobiet stosowanego przez Sienkiewicza, można zauważyć że Arsenia stanowi jedną z tych kobiet, dla których jak napisał Sienkiewicz „...wybór nie ma znaczenia, każdy

²³ Ibidem, s. 283–285.

²⁴ M. Zatorska, *Rzeczpospolita męska? Bohaterki prozy Jacka Komudy*, [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, red. A. Luboń, J. Gościńska, M. Karpińska, Rzeszów 2016, s. 75.

²⁵ Ibidem, s. 75, przyp. 25.

zaś męczyzna i wszyscy razem dobrzy się wydają...²⁶. Jest to zresztą także i cecha wielu innych postaci kobiecych występujących w całej twórczości Komudy²⁷.

W kolejnej przedstawionej przez pisarza scenie – znów niebezpieczeństwo przeplata się z pragnieniem przyjemności, pokusie odczuwania rozkoszy towarzyszy ryzyko możliwej utraty życia. Niewątpliwie widać tutaj, że: *amantes amantes*. Owa niebezpieczna przyjemność jest stale obecna w twórczości autora *Bohuna*, i ma ewokować u odbiorcy wrażenie męskiej niezależności kreowanych przezeń bohaterów, którzy w sprawach uczuć nie uznają roztropnego namysłu za właściwy środek oceny swojego położenia. Urok zmysłowego odurzenia odczuwanego w napięciu ma usprawiedliwiać instrumentalne traktowanie przez nich nawet najbardziej niezależnych kobiet, co stanowi właściwy kościec konstruowanej przez Komudę męskiej niezależności. Ten nieobecny u Sienkiewicza (np w znanej z *Trylogii* historii postaci Basi Jeziorkowskiej) element naświetlania przedstawianych afektów stanowi świadectwo, że pisarz tworzy już ze świadomością dokonującej się emancypacji kobiet. Swoją współczesny strach przed jej skutkami dla męskiej tożsamości rzutuje na świat przedstawiony zlokalizowany w siedemnastowiecznej Rzeczpospolitej. Pisarz sugeruje, że kobieta niezależna nie może być jedynie rodzajem miłego „spoczynku wojownika”. W „czasie marnym” także w miejscu rozkoszy potrzebna jest czujność:

Lisowski wszedł już bez pancerza. [...]

Arsenia czekała. Siedziała na stolcu, w długiej, delikatnej sroczce z haftowanymi rękawami, którą musieli zdjąć chyba z grzbietu bojarskiej żony. W letniku – kaftaniku bez rękawów, bez guzów, jego poły przewięzała miękkim pasem.

Kiedy usiadł, wyciągając podkute buty na podnóżku, podeszła bliżej, uklękała, jakby chciała je zdjąć. Zatrzymał ją wyciągniętą ręką. Potem wstał i sięgnął na stół, wyciągnął dwa puchary, nalał wina.

– Siadaj. Nie tu, ale na łożu, z dala ode mnie.

Przygryzała wargi, ale nie umiał wyczuć, czy się bała. Usadowił się na ławie na wprost niej, z kielichem w rękę.

– Skosztujesz? In vino veritas, ale ty pewnie nie wiesz, co to znaczy.

– Tej nocy mam być twoją nałożnicą, czyż nie tak, batuszka? Cóż uczyni najsilniejsza nawet niewiasta wobec największych carów świata, mężów? Od dziecka nauczane jesteśmy służyć wam jako żony, dziewczki, tak czy inaczej, poddane. Chodź, panie, po rzezi Zarajska czas odnieść kolejne zwycięstwo.

– Najpierw wyciągnij sztylet, który masz tam z tyłu, za pasem. Wyjmij go, nie bój się. Nie przyszedłem cię niewolić. Przynajmniej nie od razu. To takie...podłe. Niegodne szlachcica polskiego.

²⁶ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 152.

²⁷ A. Kobus, *Sarmatopie...*, s. 286-287.

– Mąż z krwią na rękach, który złupił Zarajsk, pozwolił, by kozactwo brało gwałtem dziewczki i żony do woli, teraz w łożnicy ma opory?

– Wszystko, co piękne, jest trudne. A mówiąc nie Platonem, ale waszym językiem, myślałem, że mój podbój sprawi, że będziesz bardziej ochocza. Wasz tatarski naród lubi rzeź, gwałt, jasyr i łupy. Albo to nie powiadacie, że ten, co bez zdobyczy wróci, nie junak, bo ten na przedzie być musi²⁸?

Komuda chce zapewnić kreowanemu bohaterowi spełnienie, zaprowadzić go ścieżką prowadzącą w kierunku na owo *locus amoenum*. Nie może jednak wytrwać w tym zamiarze do końca, gdyż jego poetykę kształtują nie tylko Muzy, ale i rynek księgarski. Autor należy do nielicznego grona polskich pisarzy, którzy trudnią się pisaniem zawodowo. Liczenie się przez niego z odbiorem czytelniczym sprawia, że w ewokowane w narracji zaczątki miłośnej harmonii bezceremonialnie wchodzi niemiła niespodzianka, stanowiąca sposób na urozmaicenie tworzonej narracji. Po zajęciu Zarajska mężczyzna zatrzymał się na wojennym szlaku i:

[...] kazał pocztowym zanieść wszystko na górę, do Wojewodzińskiego Dworu, do komnaty Arsenii. Najpierw kobierce, roztruchany, sroki²⁹ soboli, czerwone, ampułki, srebrne i złote talerze, zapony, korony, kiki, zawieszania [...]. Szable oprawne złotem i miednicę z nalewakami do umywania rąk.

Porucznik, od dziś pułkownik, przyszedł ostatni, na końcu, z pustymi rękoma. Od razu odesłał pocztowych precz, szedł do dziewczyny w wielkim uniesieniu, jak wódz, jak hetman, jak chan, zdobywca i niszczyciel.

Czekała z nautilusem wina w ręku.

Dała mu najpierw, potem wypili ze wspólnego kielicha. I wtedy Lisowski począł rozpinać guzy jej letnika, zrzucił go precz, zajmując się taśmami rubachy. Rozsznurowywał je szybko i bez namysłu, aż zsunęły się, ukazując białe jak śnieg ramiona opadające w dół, ku pięknym wyniesieniom piersi, rozfalowanym, roztańczonym pod jego niecierpliwym dotykiem. Wreszcie odsłonił ją całą, podniósł i położył na posłaniu.

Tak legli obok siebie w tę pierwszą gorącą noc, na sobolach, aksamitach, [...].

Lisowski zdobył Zarajsk. Zdobył fortunę. Podbił Arsenię, ale nie ze szczętem. Na koniec zdobył samego siebie³⁰.

Wtem, po skończonych rozkoszach ciała, odzywa się widoczny zawsze u Komudy element damsko-męskiej rywalizacji. Stanowi on nieprzypadkowe

²⁸ J. Komuda, *Samozwaniec. Moskiewska...*, s. 297–298.

²⁹ Prawdopodobnie powinno być: „soroki soboli”, a nie „sroki soboli”. Błąd, którego źródło może tkwić w niestarannej korekcie powieści nie wpływa jednak w istotny sposób na siłę oddziaływania utworu – zarówno w warstwie stylistycznej jak i ideowej.

³⁰ J. Komuda, *Samozwaniec. Moskiewska...*, s. 307–308.

podkreślenie zasadniczej niekompatybilności podmiotów w relacji damsko-męskiej. Nawet najbardziej dobrany związek musi natrafić na barierę heteronomiczności członków układu. Ta odmienność natury męskiej i kobiecej rodzi odczucie, które wrażliwa jednostka wyraża za Katullusem słowami: *odi et amo*. Po chwilach rozkoszy zwykle następuje bezgłos. Arsenia przecina ciszę zagajając rozmowę na temat przyszłych planów Lisowskiego jako wojownika. Jest to przypuszczalnie ostanie o czym ten chciałby z nią rozmawiać. W pewnym momencie „Wiecznie Kwitnąca” stawia taką oto kwestię:

Musisz mnie zawsze zdobywać mocniej niż te wszystkie moskiewskie grody. Pokazać, że masz siłę, bo tylko siła przyciąga do mężczyzny niewiasty. Tylko ona sprawi, że wojownicy będą składać u twoich stóp kołczany, bić ci czołem przed progiem jurty, spędzą dla ciebie gęsto, noga przy nodze, brzuch przy brzuchu, zwierzyne stepową. A jeśli nie posłuchają twych rozkazów, pozbaw nas naszego imienia i naszych żon...

Lisowski nie słuchał tego; a może inaczej, słuchał, ale nic nie mówił. Była to chwila, kiedy nawet on odchodził na pola niepamięci. Czuł jej dotyk i...

Nagle, zupełnie niespodziewanie, ocknął się w łóżu ze snu. Sam³¹.

Kobieta odmalowana przez Komudę przestaje być jedynie miejscem rozkoszy lub harmonii (bo te dwa stany rzadko idą ze sobą w parze), a staje się inicjatorką racjonalnej kalkulacji, która w tworzonych przez autora *Bohuna* na kartach jego powieści relacjach damsko-męskich jest przede wszystkim udziałem kobiet. Wtedy, kiedy niewiasta zaczyna dokonywać samodzielnej analizy wypadków, staje się w oczach pisarza – nie ukrywajmy – miejscem utrapienia. Bolesć, u Komudy może być tylko udziałem mężczyzny. Dla niej znajduje autor „rzeczywiste” powody. Cierpienie kobiet to zwykle efekt ich „przewrażliwienia”. Tak właśnie, kobieta staje się – nie osobą, ale miejscem utrapienia, gdyż nie ma dzisiaj nic co bardziej odczłowiecza i uprzedmiotawia człowieka w oczach innego przedstawiciela gatunku *homo sapiens sapiens* niż cierpienie. Sąd ten można uzasadnić wzrostem tendencji indywidualistycznych i zanikiem identyfikacji wspólnotowych we współczesnej kulturze Zachodu³², zjawiskom którym uległ w swej narracji także i autor *Bohuna*. Dostępna literackiemu poznaniu projekcja afektów towarzyszących cierpieniu ma wymiar jednostkowy, intymny. Jednak ich pozytywna waloryzacja wymaga nadania cierpieniu sensu ważnego dla ponadindywidualnej wspólnoty. Przeszłość kultury zachodniej dostarcza nam przykładów takich niegdysiejszych społeczności: narodowych, religijnych, socjalistycznych.

³¹ Ibidem, s. 309.

³² D. Kopa, *Dekonstrukcja idei postępu zagrożeniem dla przyszłości kultury Zachodu*, [w:] *Filozoficzne aspekty literatury. Między aksjologią a estetyką*, red. A. Skała, Lublin 2021, s. 95.

Nadawanie sensu cierpieniu nie jest przecież domeną przeżywania indywidualnego, lecz narzucanym przez różne wspólnoty ideologiczne elementem tożsamości grupowej. Można też podeprzeć się tutaj opinią samego pisarza, który nie waha się potępić swoich kolegów po piórze:

Przebrane pokolenia autorów serwują nam literaturę klęski. Dlaczego rozszarpują dawne rany, zamiast budować nowy system wartości, nowe społeczeństwo, nową Polskę? Dlaczego chcą nas skundlić? Bo urodzili się w komunizmie? Bo kolaborowali z ubecją? Bo nie potrafią pisać o niczym innym? Bo nie znają klucza do historii Polski opowiadanej w XXI wieku? A może po prostu: bo Bóg nie powierzył im honoru Polaków³³?

Martyrologia nie tylko nie uszlachetnia charakteru, ale w świecie przedstawionym, w którym sprawdza się zasada *Homo homini lupus*, czyni miejsce kontaktu z osobą dokonującą bezinteresownego poświęcenia dla czegokolwiek – miejscem strasznym, tym od którego najchętniej odwróciłoby się wzrok. Trzeba zaznaczyć, że u autora *Bohuna* nie tylko kobieta jest traktowana instrumentalnie, jako specyficzne *locus amoenus*³⁴. Utylityzm w odniesieniu do wartości, pojęć i bohaterów jest stałym elementem gry fabularnej autora, która ma nadać *Samozwańcowi* odmienne piętno światopoglądowe od sienkiewiczowskiej *Trylogii*. Muszę zgodzić się z poglądem Adrianny Halwa, która zauważyła, że „...u Komudy bohaterami targają jedynie wyraziste i skrajne uczucia – nienawiść, chęć zemsty, chciwość, pożądanie, gniew”³⁵. W porównaniu do twórczości Litwosa to zasadniczo odmienna mapa afektów. Już Ignacy Matuszewski zauważył, że: „...u Sienkiewicza miłość zawsze jest czynnikiem nie tylko wszechwładnym, lecz i dobroczynnym: dogmatem

³³ 1604. Komuda idzie na Moskwę. Anna Brzezińska rozmawia z Jackiem Komudą, „Nowa Fantastyka” nr 10 (325) r. 2009, s. 14.

³⁴ Stosunek bohaterów kreowanych przez Komudę do kobiet ewoluował na przestrzeni lat. Wiąże się to z odchodzeniem przez niego w budowie świata przedstawionego od czerpania z patosu narodowej tradycji. Późniejszy Komuda przybliżył metody jej przywoływania do współczesnego sposobu myślenia o świecie nasyconego koncepcjami dystopijnymi. Jeszcze w *Wilczym gnieździe* Komuda szlachtę i kobiety opisuje tak: „Panowie bracia to ludzie zwykle honorowi i zawsze pełni pasji: kiedy kochają, to na zabój i do szaleństwa (jak Gedeon Justynę, a Tomasz Magdalenę), kiedy nienawidzą, są bezlitośni (jak Tomasz względem Hanisza), kiedy się przyjaźnią, to wiernie i do śmierci.”; K. A. Dejneka, *Nieprzemijający urok kresów, czyli XVII wieczna Ukraina w powieści fantastyczno-historycznej Jacka Komudy „Wilcze Gniazdo”*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 56: 2014, nr 4 (224), s. 11.

³⁵ A. Halwa, *Podkarpacie w twórczości Jacka Komudy*, „Kwartalnik Edukacyjny” 2018, nr 4(95), s. 82.

i talizmanem szczęścia...³⁶. Zerwanie z „sienkiewiczowszczyzną” nie udaje się jednak w zupełności, gdyż Komudę wiążą z Sienkiewiczem zarówno założeń językowe, stylistyczne jak i fabularne³⁷. Nie są one jednak na tyle rozległe, żeby zniweczyć zamiar pisarza, aby być oryginalnym. Mimo odmiennej formy, autora *Bohuna* z Sienkiewiczem łączy dążność do pokrzepiania serc, która to tendencja sprawia też prawdopodobnie, że obydwaj pisarze odnoszą sukces wśród czytelników, każdy na miarę swojej epoki.

Na koniec należy odpowiedzieć na pytanie; jaki właściwe jest wizerunek miłości w miejscach spustoszonych przez wojnę w roztrząsanej tu powieści? Rozpięty jest on pomiędzy słupami dwóch toposów: *loca amoena* i *loca terribilia*. Męska rzecz, to dążyć do spełnienia. Kobieta dla kreowanego przez Komudę Lisowskiego jest spokojną przystanią męskich afektów, która jeśli już ma być przyozdobiona dreszczykiem emocji, to po to jedynie, aby mężczyzna mógł skorzystać z mechanizmu psychologicznego wzmożenia satysfakcji przez odwiekanie przyjemności. Po jej osiągnięciu będzie odczuwać tym głębsze zadowolenie. Charakterystyka psychicznej konstrukcji człowieka zmienia się wraz z mijającymi epokami. Autorowi *Samozwańca* nie jest dane znać niepokojów niegdysiejszych ludzi. Nie jest mu to też do niczego potrzebne. Każdy kontakt z kobietą, niezależnie od głębokości zauroczenia staje się w naszej powieści wcześniej czy później podróżą do owego *locus terribilis*. Zagęszczenie kobiet wyemancypowanych, posiadających niezależną podmiotowość, walczących o niedopuszczenie do petryfikacji własnej pozycji społecznej, u Komudy wykracza znacznie poza zasadę prawdopodobieństwa zdarzeń nanizanych na oś fabularną powieści historycznej. Nie dzieje się tak przypadkowo, albowiem przedstawianie przez pisarza staropolskiej miłości w czasie niespokojnym ma na celu ucieczkę w mit. Mit wieku chwały oręża polskiego, wraz z uszlachetniającą go patyną sarmackiej wolności, ma być usprawiedliwieniem dla swobody wyrażania współczesnego zupełnie poglądu o kobiecie jako miejscu przez mężczyznę pożądanym, lecz jednocześnie i miejscu strasznym, gdyż teraźniejsze procesy emancypacyjne kobiet z bijącą w oczy ostrością, pokazują mężczyznom egzystencjalne różnice zachodzące pomiędzy światem męskim i kobiecym. Przyjmując taki punkt widzenia można by rzeczywiście rzec: *amantes amentes*. Dziś Katullusowe *odi et amo* przychodzi nam więc powtórzyć z dalekim od pierwotnego zabarwieniem emocjonalnym.

³⁶ I. Matuszewski, *Prus i Sienkiewicz: paralela*, [w:] Idem, *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*, wyb. i oprac. S. Sandler, „Biblioteka Studiów Literackich”, red. H. Markiewicz, *Z pism Ignacego Matuszewskiego*, t. II, Warszawa 1965, s. 155.

³⁷ D. Szagun, *Przekorne nawiązania do Sienkiewiczowskiego wzorca powieści historycznej w „Bohunie” Jacka Komudy*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” XLIX: 2015, s. 81-92.

Bibliografia

1604. Komuda idzie na Moskwę. Anna Brzezińska rozmawia z Jackiem Komudą, „Nowa Fantastyka” nr 10 (325) r. 2009, s. 14-15.
- Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki”, t. LXXIII: 1982, z. 1-2, s. 3-23.
- Artymiuk S., *Powieść Jacka Komudy Samozwaniec a (nie)poprawność polityczna i historyczna*, „Scientia”, nr IX: 2015, s. 162-172.
- Brzozowski J., *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.
- Bujnicki T., *Portret księcia Bogusława Radziwiłła (z zagadnień techniki kreowania postaci w Potopie)*, [w:] T. Bujnicki, *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999, s. 89-101.
- Bujnicki T., *Jacek Komuda w kręgu aluzji sienkiewiczowskich*, [w:] *Pejzaże humanistyczne. Księga Jubileuszowa Profesorowi Bolesławowi Faronowi poświęcona*, red. A. Ogórnowska, Kraków 2017, s. 319-331.
- Chomiuk A., *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009.
- Czermińska M., *Teodor Parnicki*, Warszawa 1974.
- Dejnek K. A., *Nieprzemijający urok kresów, czyli XVII wieczna Ukraina w powieści fantastyczno-historycznej Jacka Komudy „Wilcze Gniazdo”*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego”, 56: 2014, nr 4 (224), s. 3-21.
- Halwa A., *Podkarpacie w twórczości Jacka Komudy*, „Kwartalnik Edukacyjny” 2018, nr 4(95), s. 81-89.
- Kobus A., *Sarmatopie. Formacja sarmacka w twórczości Jacka Komudy*, „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 273-293.
- Komuda J., *Samozwaniec. Moskiewska ladacznica*, t. I, Lublin 2017.
- Kopa D., *Dekonstrukcja idei postępu zagrożeniem dla przyszłości kultury Zachodu*, [w:] *Filozoficzne aspekty literatury. Między aksjologią a estetyką*, red. A. Skała, Lublin 2021, s. 88-96.
- Kosowska E., *Eurosarmata. O postawach i wyborach Sienkiewicza*, Katowice 2013
- Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, wyd. II, Wołowiec 2018.
- Lukács G., *Klasyczna postać powieści historycznej*, przeł. C. Przymusiński, [w] G. Lukács, *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1958, s. 237-318.
- Małochleb P., *Sarmatia restituta*, „Dekada Literacka. Dwumiesięcznik Kulturalny” nr 4-5(242/243), r. XX: 2010, s. 210-214.
- Matuszewski I., *Prus i Sienkiewicz: paralela*, [w:] I. Matuszewski, *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*, wyb. i oprac. S. Sandler, „Biblioteka Studiów Literackich”, red. H. Markiewicz, *Z pism Ignacego Matuszewskiego*, t. II, Warszawa 1965, s. 148-159.

- Mróz K., *Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, nr 5: 2019, s. 19–31.
- Niedźwiedź J., *Sarmatyzm, czyli tradycja wynaleziona*, „Teksty Drugie”, z. 1: 2015, s. 46–62.
- Roszczyńska M., *O mottach w cyklu wieźmińskim Andrzeja Sapkowskiego. Wprowadzenie*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. IV: 2004, s. 139–155.
- Szagan D., *Przekorne nawiązania do Sienkiewiczowskiego wzorca powieści historycznej w „Bohunie” Jacka Komudy*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” XLIX: 2015, s. 81–92.
- Szagan D., *Jacka Komudy (nie) pisanie Sienkiewiczem*, [w:] Henryk Sienkiewicz. *Język – semantyka*, red. M. Pietrzak, A. Zalewska, Warszawa 2019, s. 283–296.
- Sztachelska J., *Czar i zakłęcie Sienkiewicza*, [w:] J. Sztachelska, *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003, s. 9–35.
- Sztyber R., *„Banialuki” i „ambaje” czyli o pseudoetymologicznej pochwalie elearów (Lisowczyków)*, „Studia i Materiały”, XLVI, Filologia Polska 10, Zielona Góra 1999, s. 123–142.
- Zatorska M., *Rzeczpospolita męska? Bohaterki prozy Jacka Komudy*, [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, red. A. Luboń, J. Gościńska, M. Karpińska, Rzeszów 2016, s. 69–82.