

WOJCIECH BROWARNY
(Uniwersytet Wrocławski)

AUTONOMIA CZY WSPÓLNOTA?

DYSKURS SPOŁECZNY W PROZIE „ROCZNIKÓW SIEDEMDZIESIĄTYCH”

Pisarze urodzeni w latach siedemdziesiątych XX w. wydają książki, pokoleniowe deklaracje, recenzje i artykuły o rówieśnikach. W młodoliterackim fermentcie więzi społeczne są wyraźniej widoczne niż same teksty, właściwości narracji czy sposób przedstawiania świata. Sytuacja debiutu sprzyja prezentacji autora lub całego rocznika, ale często działa na niekorzyść analizy utworów i ich literackiego uwikłania. Można, oczywiście, zaczekać, aż z grupki i środowisk wyłonią się najlepsi, ukształtowani już pisarze, i poświęcić im studia krytyczne. Zanim jednak indywidualne umiejętności i osobne doświadczenia przesłonią związki generacyjne, warto byłoby się zastanowić jeszcze nad społeczną wrażliwością „roczników siedemdziesiątych”. Czy jest to tylko tymczasowa stadność debutantów, czy wpisana w teksty postawa sytuacyjna, czy może szczególne wyczulenie tego pokolenia na problemy zbiorowości? A jeżeli szczególne, to z powodu historycznych doświadczeń tej formacji, upodobań estetycznych, preferencji gatunkowych czy właściwości języka artystycznego? Interesujący jest przede wszystkim sposób przedstawiania „wspólnoty w działaniu”, który świadczy o wyobrażeniach młodych pisarzy na temat tożsamości zbiorowej, związków wewnątrzgrupowych, wpływu społeczności na jednostkę; świadczy także o kontekście ideowym ich utworów, zaangażowanych zarówno w realne sprawy społeczne, jak i w programy teoretyczne¹.

W artykule tym, poświęconym prozie fabularnej „roczników siedemdziesiątych”, chciałbym naszkicować portret jej bohatera na tle wspólnoty. Nazywam go „człowiekiem społecznym”, ponieważ bez względu na to, czy sam uznaje swoją przynależność do grupy, czy też dąży do autonomii, uświadamia sobie istnienie

¹ O „zaangażowaniu” tej prozy pisali m.in.: M. Witkowski, *Recycling. Notatki na marginesie twórczości własnej i innych „roczników siedemdziesiątych”*. „Ha!art” 2001, nr 3. – W. Rusinek, *W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości. Jeszcze raz o prozie tzw. „roczników siedemdziesiątych”*. W zb.: *Tekstylika. O „rocznikach siedemdziesiątych”*. Wybór, oprac. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski. Kraków 2002. – K. Uniłowski: *Bezkrytyczna literatura, bezsilna krytyka*. „Opcje” 2002, nr 6; *Zaangażowani i ponowocześni*. „Dekada Literacka” 2004, nr 1. – B. Darska, *W beznadziejnie zaangażowanej sprawie*. „Witryna Czasopism.pl” 2003, nr 6 (<http://witryna.czasopism.pl>). – D. Nowacki, *Złość nieprzedstawiona*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr z 20 X, dodatek „Kultura”, s. 19.

wielkich i małych społeczności, międzyludzkich układów, interesów i norm zbiorowych. Człowiek społeczny jest więc bardziej zrozumiały w kontekście wspólnoty, która kształtuje jego indywidualną tożsamość, ustala pozycję wśród innych, wpływa na poglądy i sposób porozumiewania się z otoczeniem.

W prozie „roczników siedemdziesiątych” jest wiele przykładów dystansu do zbiorowości, niechęci do zasad oferowanych przez grupę, prób reinterpretacji wzorów życia w społeczeństwie lub na jego marginesie. To krytyczne „uspołecznienie” ma charakter nie tylko publicystyczny, w omawianych tekstach zawarta jest bowiem świadomość społecznego usytuowania każdej, a zatem i literackiej wypowiedzi. Usytuowany społecznie jest więc świat wewnętrzny tej prozy, realia i postaci, autor i czytelnik oraz styl narracji i konwencja przedstawiania. Co więcej, dzisiejszych debiutantów łączy poczucie, że słownik społeczny określa odniesienie literatury do wspólnoty, ale użyty w tekście, sam również podlega wymaganiom narzuconej formy. Odczytany w tym znaczeniu tytułowy dylemat dotyczy nie tylko bohatera młodej prozy, lecz także preferencji pisarskich jej twórców. Autonomia czy wspólnota? – to pytanie o stosunek dyskursu społecznego w prozie do wypowiedzi literackiej, a mówiąc inaczej, pytanie o sposób uwikłania tegoż dyskursu w dzieło, w jego budowę i sens.

Człowiek społeczny w działaniu

Zachowanie człowieka społecznego trafnie opisuje Sławomir Shuty w opowiadaniu *Pełni współzucia sąsiedzi*². W małżeńskiej rozmowie, dotyczącej damskiego nakrycia głowy, ujawnia się mechanizm normatywnego działania zbiorowości.

- W co ty się ubierasz? – pyta pan Rysiek żony – Coś ty se za kapelusik znalazła?
- No jaki?
- Jakiś taki dziwny..., z takim belosem z tyłu – pan Rysiek się krzywi, bo wie, jak coś takiego może zostać odebrane przez społeczeństwo, jak..., a nawet nie chce mówić jak – Ubierz się jakoś, do ludzi idziesz.
- Tobie, to się zawsze nic nie podoba – pani Ryškowa się denerwuje, bo społeczeństwo, którego idee nosi wewnątrz siebie, akceptuje ten rodzaj kapelusików. [S 63]

Bohaterowie wybierają się na pogrzeb, a w takich okolicznościach, jak obrzędy religijne czy rytuały utrwalone w tradycji, presja środowiska się nasila. Pan Rysiek obawia się, że nietypowy kapelusz małżonki wywoła dezaprobatę ze strony znajomych i sąsiadów. Shuty wyraźnie zaznacza, że mężczyzna „wie, jak coś takiego może być odebrane”, sugerując w ten sposób, że bohater kieruje się uogólnioną znajomością ludzi, stereotypową wiedzą. Natomiast w odpowiedzi żony przywołane zostaje nie doświadczenie, lecz idea, wizja społeczeństwa postulowanego. W sporze małżonków pan Rysiek przemawia z pozycji obyczajowości normatywnej (mimo że nie kodyfikowanej), wynikającej z obawy przed sankcją, a jego żona, kierując się wewnętrzną potrzebą, dobrowolnie uznaje autorytet środowiska.

² W: S. Shuty, *Cukier w normie*. Kraków 2002. Dalej do tej pozycji odsyłam skrótem S. Liczba po skrócie oznacza stronicę.

W narrację opowiadania sąd zbiorowości, któremu podporządkowuje się pan Rysiek, wprowadzony jest bezpośrednio, dzięki przytoczeniu prawdopodobnego komentarza ludzi zebranych na pogrzebie: „chcesz, żeby powiedzieli, że o ciebie nie dbam?” (S 63). Takie aprobatywne i pozbawione inwencji wykorzystanie dyskursu społecznego w tekście literackim można nazwać „recepcją”. Oczywiście, jest to prosta recepcja tylko na poziomie świata przedstawionego, gdyż parodystyczny ton całego utworu (i tytułu) nadaje tej scenie charakter ironiczny. Shuty wybiera konwencję obyczajową, którą przenika ironia w stylu Zapolskiej. Granica śmieszności rozdziela usytuowanych wewnątrz wspólnoty małżonków (i narratora) oraz pozostających na zewnątrz partnerów komunikacji literackiej: pisarza i czytelnika. Oczywiście, pod warunkiem, że ten ostatni prawidłowo identyfikuje satyryczną formę opowiadania, ponieważ realia świata w nim przedstawionego niekoniecznie budzą poczucie obcości i dystansu.

W prozie Shutego reguła społeczna zbliża się do imperatywu, rzadziej przybiera postać relacji tolerancyjnej, co więcej, ewentualna „tolerancja” ma tutaj odmienne od powszechnego znaczenie. Bohaterowie opowiadania *Nowe pożycie* spotykają się z niezyczliwością sąsiadów, gdyż mieszkańcy bloku nie mogą dłużej znieść ich bezdzietności. Z właściwą sobie ironią Shuty tak przedstawia ciasny normatywizm sąsiadów: „byli ludźmi otwartymi i tolerowali wszystko, ale przecież tylko do pewnego momentu, no bo jak długo to może trwać?, takie rzeczy? [...] Nie ma innej drogi. I nie wolno z tym igrać!” (S 80–81). Oczekiwania wspólnoty mają zatem charakter bezalternatywnego nakazu, związane są także z określonym kodem komunikacyjnym i restrykcjami. W języku blokowej wspólnoty sąsiedzi zaczynają „dawać Jurkowi i Magdzie dobitnie do zrozumienia, a to przez znaczące chrząkanie w windzie, a to przez nieodpowiadanie na zwyczajowe »dzień dobry«, że dłużej tego nie wytrzymają” (S 80). A jeżeli nie wytrzymają, to młodzi małżonkowie nie mają co liczyć na „dobrosąsiedzkie stosunki, które mogłyby przecież procentować w momencie urlopów wakacyjnych, gdy sąsiad, poproszony o podlewanie kwiatków, bez dwóch zdań kwiatki podleje, czy w innym wypadku: poproszony, w momencie nieoczekiwanej znajomych wizyty, o pół litra, pół litra pożyczysz” (S 80). W sąsiedzkim kodeksie są to kary faktycznie dotkliwe, nie jednak przez ich materialną szkodliwość, ale z powodu znaczenia symbolicznego. Podlewanie kwiatów w czasie urlopu lub pożyczanie pół litra w potrzebie to kwintesencja życia według tych samych zasad i dobitny wyraz ludzkiej akceptacji. To również najważniejsze kody moralne ludzkiej społeczności: altruizm integracyjny i zwrotny, czyli solidarność na zasadzie tożsamości grupowej i wzajemności interesów³. Dekalog współmieszkańców przewiduje także nagrodę, oczywiście, tylko dla konformistów. Gdy małżonkowie spełniają oczekiwania sąsiadów, ich pozycja w osiedlowej hierarchii rośnie. Zwycięża bezmyślny normatywizm, porządek wartości z teleturnieju – szacunek wspólnoty budzi to, że Magda urodziła... „zestaw długogrający z zestawem głośnikowym o dużej mocy, czajnik *gratis*” (S 83).

W parodystycznym ujęciu Shutego ogromną rolę odgrywa język narracji, demaskujący mentalność społeczności, cały system jej wyobrażeń i zasad. Stwier-

³ Zob. L. Ostaśz, *Kody moralne. Analiza z pogranicza psychologii, antropologii i etyki*. „Forum Psychologiczne” 2000, nr 2.

dzenie, że sąsiedzi Jurka i Magdy „byli ludźmi otwartymi i tolerowali wszystko” (S 80), po którym następuje lista grożących małżonkom nieprzyjemności, odkrywająca przesunięcie semantyczne w stronę autorytarnego rozumienia i stosowania tych pojęć. „Tolerancja” ludzi z tego blokowiska wywodzi się z katalogu takich nadużywanych określeń, jak „demokracja ludowa” czy „wartości chrześcijańskie”. W typologiach socjologicznych wyróżnia się tolerancję polegającą na postawie akceptacji, gdy „jakaś grupa (wspólnota wartości) przyznaje innej równoważne własnemu prawo do odmienności, i tej odmienności nie uważa za gorszego gatunku od własnej”, oraz drugą – polegającą na postawie „znoszenia”, cierpliwości wobec zachowania innych⁴. Gdy sąsiedzi przestają „znosić” inność Jurka i Magdy, narrator w celu uzasadnienia nietolerancji odwołuje się do kodu komunikacyjnego tej wspólnoty: „ludzka cierpliwość także ma swoje granice!” (S 81). W słowniku społeczności blokowiska to wyjaśnienie jest wystarczające, odsyła bowiem do norm potocznej mentalności zbiorowej. Komentarz ten ma cechy stereotypu, potwierdza więc usytuowanie narratora wewnątrz świata przedstawionego. W jego zachowaniach werbalnych ujawnia się identyczna nietolerancja i normatywny stosunek do rzeczywistości⁵. Shuty przeznacza mu rolę mentora, który opowiada, gwarantując zarazem wiarygodność swojej historii: „bo to jest szczerza prawda, no nie jes[t] tak?” (S 81). W odniesieniu do pierwowzoru z powieści mieszczańskiej narrator tej prozy tylko formalnie zachowuje podobny status. Zdaje relację i prawi morały, ale w oczach czytelnika nie cieszy się autorytetem większym niż szyderczo prezentowani bohaterowie.

Grupa – prestiż – moralność

Główny bohater *Prababki* Mariusza Sieniewicza należy do bandy wyrostków, której bezwzględne zasady od razu weryfikują status każdego z jej członków⁶. Pod wpływem konfliktu z babką chłopiec wykracza przeciwko tym zasadom i podlega restrykcjom. Gdy przestaje spotykać się z kolegami – ktoś przysyła mu martwą mysz zawiniętą w gazetę; gdy nie idzie mu w piłkę – chłopaki przerywają grę; gdy w sędzie nauczycielki pozwala się ugryźć psu – musi znosić przykre komentarze, itd. Podobnie regulowane zasadami jest odzyskiwanie pozycji w grupie. Owiewka znowu nabiera znaczenia, gdy wymyśla dla bandy nazwę, gra najlepiej w piłkę, wypija jednym tchem butelkę oranżady. Najważniejsze dla pozyskania szacunku jest więc samo uczestnictwo w życiu wspólnoty, zaangażowanie w jej interesy, a poza tym, oczywiście, biegłość w operowaniu grupowym kodem. Przywództwo w bandzie wyrostków jest w sposób modelowy związane z cenionymi umiejętnościami i wiedzą przydatną zbiorowości.

Posiadanie władzy rozmija się jednak z wymową moralną *Prababki*. Owiewka zdobywa uznanie kolegów kosztem nieetycznego wyeliminowania przeciwni-

⁴ A. Rosół, *Tolerancja a przynależność do grupy społecznej*. W zb.: *Tolerancja. Studia i szkice*. Red. A. Rosół, M. S. Szczepański. T. 2. Częstochowa 1995, s. 10.

⁵ Postawa nietolerancji składa się z komponentu poznawczego (stereotyp, nieznanostwo innych), emocjonalnego (stosunek irracjonalny) i behawioralnego (np. zachowania werbalne). Zob. Rosół, *op. cit.*, s. 10.

⁶ M. Sieniewicz, *Prababka*. Olsztyn 1999.

ka w rodzinie. Podstępnie podaje babce 10 czarnych tabletek z domowej apteczki, skazując ją na stan długotrwałej i niebezpiecznej dla życia obstrukcji. Uwolniony od zagrożenia wewnętrznego i pobudowany zwycięstwem, może zająć się odzyskiwaniem pozycji w bandzie. Mimo że nieetyczne postępowanie Owiewki nie jest wprost oceniane przez narratora lub pozostałych bohaterów, którzy nie znają przyczyny niedyspozycji staruszki, związek między władzą a moralnością jest aż nadto wyraźny. Z punktu widzenia członków grupy imperatywny charakter wspólnoty nie jest nacechowany pejoratywnie, natomiast ze strony czytelnika, postawionego wobec drastyczności rozwiązania problemu z babką, ocena etyczna jest raczej negatywna. Raczej – ponieważ cała sytuacja jest łagodzona przez konwencję przeżywania dzieciństwa, a dodatkowo odrealniona przez ostentacyjną fikcyjność świata przedstawionego. Znakiem tej fikcyjności – według Roberta Ostaszewskiego – jest m.in. to, że Owiewka wprowadza na podwórku stan wojenny, zanim zrobi to „Ślepy Generał”⁷. Podobny rozbrat z kodeksem moralnym występuje w *Baobabie* Michała Witkowskiego, gdzie podwórkowa wspólnota notorycznie przekracza granicę tego, co dozwolone 10-latkom, ale w mitycznej rzeczywistości dzieciństwa ich „występki” przeobrażają się w czynności niemal magiczne, niezależne od aksjologii dorosłych⁸.

Migotliwa zależność między zachowaniem postaci a jego oceną moralną jest w znacznym stopniu regulowana w trakcie lektury. W świecie bohaterów konflikty społeczne są nieistotne lub niejasne, dopiero narrator panujący nad rzeczywistością – głównie z powodu dystansu czasowego do opowiadanych zdarzeń, które dzieją się w dzieciństwie – daje do zrozumienia, że reguły rówieśniczej grupy bywają sprzeczne z zasadami przyjętymi wśród dorosłych. Dylematy moralne narratora uchyla jednak mitograficzna konwencja opowieści o dzieciństwie i dorastaniu, która jest kolejnym kontekstem wtajemniczenia czytelnika w normy wspólnoty. Odrealniona atmosfera *Prababki* czy *Baobabu* także więc uczestniczy w dyskursie społecznym, przesuując modalność przedstawiania świata ze sfery kategorycznej w sferę fantazji i ulotnych wspomnień, a ostrze oskarżenia moralnego kierując na zewnątrz dziecięcej zbiorowości (Stan Wojenny, Czarnobyl itp.).

Jeszcze bardziej iluzoryczny i wewnętrznie sprzeczny jest „sen o potędze” Silnego, dresiarza i narkomana z *Wojny polsko-ruskiej*⁹. Bohater powieści Doroty Masłowskiej wyobraża sobie koniunkturę na ptasie mleczko i flagi w barwach narodowych, która mieszkańcom miasta, a jemu samemu w szczególności, przynosi pokaźne dochody, władzę polityczną i luksusowe życie. Od tej chwili Silny zachowuje się „niczym król, żyjąc wśród kobiet i polewając sobie wino szklankami przed telewizorem”¹⁰. W marzeniach bohatera pełna dezynwoltura dla społecznych norm łączy się ze skłonnościami do arbitralnej dominacji. Ciężonym robotnikom podsuwane są „inspiracje tematów na strajki”¹¹, siedziba planowanej partii anarchistycznej mieści się w najbardziej okazałym miejskim biurówcu, członkowie najbliższej rodziny i koledzy otrzymują synekury, na biurkach rozkładają

⁷ R. Ostaszewski, *Czołg a sprawa mitografii*. „Twórczość” 2000, nr 11, s. 122.

⁸ M. Witkowski, *Copyright*. Kraków 2001.

⁹ D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa 2002.

¹⁰ *Ibidem*, s. 49.

¹¹ *Ibidem*, s. 50.

się uległe sekretarki, a wszechobecne automaty „wyrzucają z siebie istne góry amfy prosto do nosa”¹². Przedsięwzięcie, które wyobraża sobie „dobry wujek Silny”, odpowiada strukturze systemu autorytarnego, gdzie relacje pionowe władza–społeczeństwo przeważają nad poziomymi (równorzędnymi lub dominującymi w demokracji)¹³. Natomiast przedmiotem tych relacji są wartości typowe dla zdecydowanie poziomej anarchii, gdzie zachowania instynktowne nie podporządkowują się uznanym normom i zasadom społecznego ładu. Masłowska nie odnosi się do modelu ustrojowego wprost, lecz poddaje go transformacji, zastępując motywację władzy uległością wobec stereotypów lub fizjologicznych popędów. Zjawisko to Krzysztof Murawski uznaje za typowe dla każdej liberalnej demokracji, gdzie „legitymizacja systemu władzy” odbywa się „bez odwołania się do idei [politycznych i moralnych], ale bardziej do interesów i wzorców konsumpcji”¹⁴.

W gronie literackich bohaterów z półświatka Silny nie należy do najsympatyczniejszych. Nie przypomina wylewnych i namiętych awanturników Sergiusza Piaseckiego, nie naśladuje Benka Kwiciarza czy innych honorowych doliniarzy Marka Nowakowskiego. Wyzuty z romantycznej otoczki, dzisiejszy dresiarz prozaicznie „diluje”, rzuca bluzgi i sporadycznie wychodzi na solówkę z oponentami. Silny nie jest więc wytworem literackiego modelu, w którym mitologizacja swobody i kolorytu egzystencji nobilitowała przestępcę, wyrzutka czy zwykłego lumpa. Idealizacja tych postaci na zasadzie kontrastu wymierzona była w oficjalną rzeczywistość, natomiast Masłowska nie faworyzuje jednostki czy zamkniętego środowiska kosztem „normalnego” społeczeństwa. Mechanizm oskarżenia działa w *Wojnie polsko-ruskiej* inaczej: dowodem winy jest nie konflikt szlachetnego (wewnętrznie) outsidera z zepsutą większością, ale wprost przeciwnie – ich niechciana, lecz nieunikniona wspólnota demoralizacji. Anarchistycznie usposobiony Silny przystaje ostatecznie na urzędowe pomalowanie swojego płotu w barwy narodowe, a jego krnąbrne przyjaciółki oddają się sponsorom konkursu „Miss Dnia Bez Ruska”, aby w nagrodę otrzymać... rower. Na tym poziomie powieść Masłowskiej wyczerpuje konwencję satyry społeczno-politycznej, nie wnosząc specjalnie nic nowego do publicystycznego obrazu III RP.

Uświadamiając sobie naskórkowość diagnozy socjologicznej, Masłowska utrwała rzeczywistość już na poziomie językowej artykulacji. Socjolekt używany przez Silnego i jego interlokutorów nigdzie nie występuje w czystej postaci systemowej, gdyż jest niewiarygodnym połączeniem żargonu ulicy, ideologicznej agitacji, telewizyjnego pustosłowa i frazesów z lekcji języka polskiego. To kolokwialny żywioł, którym na co dzień porozumiewa się między sobą nastoletnia część polskiego społeczeństwa. W mowie bohaterów Masłowskiej zapisana jest wizja pełnego absurdu i sztuczności świata, wizja nie dająca się zwerbalizować w nieskażonym kodzie inteligenckim.

Chulięństwo i dewastacja jest to legenda ludowa, ani „Arka”, ani „Legia”, ani „Polonia”, ani „Warsowia”. To są fikcyjne drużyny na usługach Nowosilcowa. Staś i Nel także również

¹² *Ibidem*.

¹³ Osłabienie „pionowych” napięć i zależności w życiu społecznym, a wzmocnienie „poziomych” kanałów wpływu na osobę jest charakterystyczne dla ustroju demokratycznego. (Zob. J. G ó r a O P, *Od kultury winy do kultury wstydu. Młodzi wobec autorytetów*. „Ethos” 1997, nr 1, s. 145).

¹⁴ K. M u r a w s k i, *Czy autorytety w Polsce upadają? Przyczynek do teorii suwerenności*. Jw., s. 135.

perfidnie spreparowani przez księcia ruskiego Sienkiewicza na potrzeby filmu *W pustyni i w puszczy*, istne mity greckie. Ja, Silny, ci to przyrzekam. Sami Ruscy może nie istnieją nawet, to się jeszcze zobaczy. Idź do balkonu, za oknem nowy lepszy świat, specjalny świat na nasze potrzeby, zero przewodów frakcyjnych, zero strzykawek, zero pożarów, zero mięsa¹⁵.

Powieściowa koncepcja przedstawiania rzeczywistości nosi cechy krytyki cywilizacyjnej, ale tak zbanalizowanej i przetrawionej przez kulturę masową, że przypomina własną parodię. Feminizm, wegetarianizm, konserwatyzm – rozplývają się w zaraźliwym slangu dresiarzy, którzy sugestywnością i prostotą ekspresji utrwalają swoją przewagę nad światem.

Książka Masłowskiej przypomina prozę dekadencją, zbliża się także do konwencji łotrzykowskiej, wyrasta zapewne z powieści politycznej i egzystencjalnej. Silny relacjonujący historię swojego zwątpienia i upadku nie spełnia jednak – poprzestając na formułach szkolnych – roli oburzonego niesprawiedliwością świata Baryki czy improduktywnego Bazakbala, przenikającego wszakże istotę nadchodzącej epoki. To dobrze, gdyż ożywianie tamtych postaci i sytuacji byłoby dzisiaj bezużyteczne, to zarazem niedobrze, ponieważż lektura *Wojny* pozostawia wrażenie niedopowiedzenia. Masłowska jest spostrzegawcza i pomysłowa, ale nie wykracza poza scenki rodzajowe, cytaty z piwiarni i mass mediów, skatologiczne prowokacje. Gdyby to była prawdziwa, oczekiwana epopeja rozkładu naszego świata, to dyskusje Silnego z kolejnymi osobami powieści nie zamykałyby się frazesami w rodzaju „recesja, bezrobocie, »Gazeta Wyborcza«”. Dyskurs społeczny w prozie Masłowskiej jest kombinacją ironicznego komentarza i wypowiedzi serio, które tracą kategorię w chaosie trudnej do zidentyfikowania intertekstualności.

Na zewnątrz wspólnoty i w środku

Spoivo społeczności stanowią cele, normy, symbole, obyczaje i tradycje jej członków. „Wspólne interesy i wartości są istotnym elementem strukturotwórczym, współtworzącym grupy społeczne. Są one jednym z podstawowych mechanizmów krystalizacji grup”¹⁶. Integralność i trwałość zbiorowości jest podtrzymywana nie tylko jawnymi interesami i wartościami, lecz również popędami i emocjami, treściami podświadomości, intencjami mentalnymi, a tym bardziej wzorcami kulturowymi. Identyfikacja z grupą polega bardzo często na zachowaniach agresywnych wobec obcych lub innych (jak np. udział w zbiorowym linczowaniu ofiary, uczestnictwo w starciach kibiców sportowych czy fanatyków religijnych)¹⁷. Uznanie reguł środowiska jest potwierdzeniem przynależności, natomiast jednoznaczne odrzucenie ich oznacza najczęściej wykluczenie.

W powieści Wojciecha Kuczoka „kozłem ofiarnym” jest główny bohater, poturbowany przez kolegów w trakcie przedszkolnego balu¹⁸. W ten sposób społeczność dzieci z osiedla, zamieszkanego zapewne przez ludność napływową, potwierdza swoją integralność, która nie wytrzymuje próby w starciu z jednoznaczną

¹⁵ Masłowska, *op. cit.*, s. 58.

¹⁶ M. Ziółkowski, *Interesy i wartości jako elementy świadomości społecznej*. W zb.: *Władza i struktura społeczna*. Red. A. Jasińska-Kania, K. M. Słomczyński. Warszawa 1999, s. 136.

¹⁷ Zob. Ostasz, *op. cit.*, s. 208 n.

¹⁸ W. Kuczok, *Gnój*. Warszawa 2003.

i niepodważalną tożsamością śląskiego proletariatu. Dzieci górników przebierają się za swoich ojców, otaczanych szacunkiem, natomiast wszyscy pozostali noszą stroje kowbojskie, ponieważ nie łączy ich nic więcej poza poczuciem inności i wykluczenia.

Wywoływani na środek sali podczas prezentacji, powtarzali niezmiennie: „Jestem przebrany za kowboja”, z każdym kolejnym kowbojem pewniejsi siebie nawzajem, swoi, poczuwający się do siebie, chłopaki z osiedla, które wreszcie poczuły się wspólnotą nie tylko z powodu miejsca zamieszkania¹⁹.

Gdy w odruchu identyfikacji narrator także podaje się za kowboja, a przychodzi w stroju Kurro Himeneza, naraża na szwank nietrwałą zbiorową tożsamość dzieci z osiedla, osłabia spoiwość grupową²⁰. „Potargali mój tekturowy kapelusz i już rozumieli, co to znaczy, jak się mówi, co się robi innemu, kiedy udaje, że jest swój”²¹. W powieści Kuczoka dziecięcy bohater jest ofiarą na rzecz spoiwości powstającej wspólnoty, tworzącej dopiero własny słownik integracyjny, spełniający podobne funkcje co słownik autochtoniczny, w którym nawet „gorola” można „odgorolić”²².

Gnój jest powieścią o traumatycznych doświadczeniach dzieciństwa, a dopisana w podtytule „antybiografia” niewiele zmienia w gatunkowej budowie utworu Kuczoka. „Antybiograficzność” tej prozy polega raczej na otoczeniu dzieła wirtualną ramą, która informuje nie o kompozycji tekstu, lecz o jego genezie, ewentualnie o warsztacie pisarskim i świadomości literackiej jego autora. W paragrafowej formule podtytułu mieści się sugestia na temat kryteriów selekcji materiału powieściowego. W prozie Kuczoka nie brakuje bowiem wydarzeń i sytuacji tradycyjnie nieliczonych w adolesencyjnej biografii lub przeciwnie – tendencyjnie wyeksponowanych. To międzygatunkowe napięcie w *Gnoju* buduje klimat literackości także wokół fabuły, która ostentacyjnie zbudowana jest ze scen nieprzyjemnych. Obraz wyalienowania bohatera wydaje się zatem bardziej chwytem literackim niż diagnozą rzeczywistości, a cały dyskurs społeczny prowadzony przez Kuczoka jest zdecydowanie podporządkowany narzuconej w podtytule konwencji w rodzaju „wstrząsających opowieści o pierwszych latach życia”.

W debiutanckim cyklu opowiadań Radosława Kobierskiego presja społeczności skupia się na odmieńcach, obcych i „ludziach bożych”, których „szaleństwo albo po prostu wierność samym sobie sytuuje na zewnątrz wspólnoty”²³. Jednym z nich jest bibliotekarz o nazbyt wybujałej i niekanonicznej duchowości, prześladowany przez strach i niezrozumienie ze strony „normalnych” mieszkańców rodzinnej wsi. Po wpływie sąsiadów „Paweł przeobrażał się według uznania ludzi. Nie czuł się w środku taki, jak o sobie myślał, tylko taki, w jaki sposób o nim myślano”²⁴. Paweł jest bierną ofiarą wspólnoty, natomiast Mawet ponosi klęskę po zażartej walce o zachowanie suwerenności. Mimo zakazu wypala ścierniska tuż pod remizą, paraduje przez wieś w porze pracy, wznosi najbardziej okazały

¹⁹ *Ibidem*, s. 94.

²⁰ Zob. J. Ołbrycht, *Spoistość małej grupy społecznej. Próba analizy metodologicznej*. Katowice 1987, s. 28 n.

²¹ Kuczok, *op. cit.*, s. 99.

²² *Ibidem*, s. 13.

²³ R. Ostaszewski, *Głos „kaprawego pokolenia”?* „Twórczość” 2001, nr 7, s. 123.

²⁴ R. Kobierski, *Wiek rębny*. Kraków 2000, s. 65.

dom w okolicy. W imieniu oburzonej społeczności, posługując się uzasadniającym komunałem, narrator wyjaśnia:

Zawsze się taki znajdzie, ani to jego miejsce, ani czas jego, tacy są niebezpieczni, ponieważ nie spoczną, dopóki oczy wszystkich nie zwrócą się w ich stronę. I nie będą przebierać w środkach²⁵.

W atmosferze pomówień i niechęci otoczenia Mawet przegrywa, niszczy swój dom i traci rodzinę. Odstępstwo lub wykroczenie jednostki staje się w prozie Kobierskiego wyraźne dopiero na tle normatywnej zbiorowości, objawia się jako zakłócenie zasad w „poddanej rytmowi natury niewielkiej, zamkniętej społeczności, w której kontakty międzyludzkie są mocno zrytualizowane”²⁶. To napięcie między autonomią bohaterów a regułami wspólnoty przenosi się także na poziom językowy. Głos zbiorowości, reprezentowany przez narratora lub niektóre postaci, nosi cechy autorytarne, ponieważ wyraża przekonania generalizujące i stereotypowe. Natomiast w mowie tych bohaterów, którzy wchodzą w konflikt ze społecznością, pojawiają się wątpliwości i alternatywne punkty widzenia. Np. język Pawła składa się jednocześnie z głosu wewnętrznego i zewnętrznego, przedmiotowego, zgodnego z intencjami otoczenia²⁷.

Nie tylko *Wiek rębny*, lecz większość omawianych tutaj utworów jest ilustracją konfliktu między interesem indywidualnym a wartościami zbiorowymi. Oczywiście, nie zawsze konflikt ten przedstawia się jako nieunikniony, ale najczęściej jasne jest, że cele jednostkowe i preferencje społeczne wzajemnie się nie uzasadniają²⁸. Także bohaterowie tej literatury zachowują się podobnie. W stosunku do środowiska są outsiderami, którzy zastanych wzorów nie uznają za oczywiste, a granice normy naruszają przede wszystkim po to, by potwierdzić swoją indywidualną wolność i tożsamość. Outsiderzy w prozie „roczników siedemdziesiątych” wpisują się w typ modernistycznego dekadenta, który stylem życia podejmuje prywatny eksperyment społeczny, a konsekwencje zaburzenia ładu zbiorowego sprawdza przede wszystkim na sobie. I są jednak już wyraźnie ponowoczesni, gdyż celebryją swoje nieprzystosowanie według gotowego scenariusza, świadomie powtarzają utartą fabułę. Gdy im niedobrze w mieście, uciekają na wieś lub po prostu ruszają w drogę bez jasno określonego celu albo znajdują uspokojenie, zamykając się w środowiskowym getcie. Losy bohaterów tej prozy są zatem uwikłane w literackość, która przeziiera przez anegdotę, typy postaci, a nawet pojedyncze sentencje. Znamienne rozpoczyna się *Wiek rębny* Kobierskiego: „I oto stało się. Bo słowo było na początku. Bo wszystko przez nie powstało, a bez niego nic nie powstało, co dopiero miało powstać”²⁹. Ujęte w taką ramę zdarzenia przede wszystkim apelują do erudycji czytelnika, a w drugiej kolejności tworzą wątpli i przewidywalną akcję opowiadania.

W powieści Błażeja Dzikowskiego osobnikiem nie pasującym do wspólnoty i jej stylu życia jest nowo przybyły ksiądz³⁰. Nie akceptuje wybryków szalonej Maryi, która w trakcie każdego nabożeństwa staje z uniesionymi rękami na środku

²⁵ *Ibidem*, s. 90.

²⁶ Ostaszewski, *Głos „kaprawego pokolenia”?*, s. 123.

²⁷ Kobierski, *op. cit.*, s. 69.

²⁸ Zob. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 134.

²⁹ Kobierski, *op. cit.*, s. 5.

³⁰ B. Dzikowski, *Pies*. Kraków 2002.

kościół i wpatruje się w sufit. Książd odczuwa też odrazę do wiszących w świątyni kiczowatych obrazów i nieprzychylnie traktuje wiejskich antysemitów. W konsekwencji zostaje odrzucony przez społeczność wiernych. Jeszcze gorzej fanatyczny motłoch postępuje z mieszkającą na uboczu młodą kobietą, kanoniczną postacią z powieściowego katalogu społecznych odszczepieńców. W dialogu z domowym nauczycielem 12-letnia wówczas Mu odpowiada na jego pytania słowami, które nadawałyby się na motto tej antyautorytarnej książki.

– Jaki jest największy upadek? – Podporządkowanie – odpowiedziała. – Tak. A największy błąd? – Wiara, że najpowszechniejsze jest najlepsze. [...] – Porządek jest dobry? – Porządek to faszyzm. – A co jest najbardziej ludzkie? – Chaos³¹.

W kontakcie z grupą Mu jest jeszcze bardziej aspołeczna i ekscentryczna, wiejski prymityw uznaje ją więc za czarownicę. Nie tylko ten przykład dowodzi, że *Pies* jest manifestem indywidualizmu, pogardy dla myślenia stereotypami, niechęci wobec normatywnej zbiorowości. Interesy wspólnoty, nakazy religijne czy zasady obyczajowe w powieści Dzikowskiego są najczęściej wprost odrzucane. Pisarz tematyzuje swoje negatywne refleksje albo kompromituje społeczne zachowania bohaterów, pokazując ich niefortunne działanie.

W książce Dzikowskiego tytułowy „ludzki pies” przybywa w poszukiwaniu sensu egzystencji na wieś, wysłuchuje sierniężnych mądrości swoich gospodarzy, spotyka się z księdzem, wreszcie trafia do pałacu zamieszkanego przez Huberta, mizantropa o arystokratycznych manierach. Michał Witkowski pisze:

Chodzi „od pana do plebana”, każdemu z osobna zwracając głowę, a antynauczyciel (Hubert) każdą z odpowiedzi przedrzeźnia. I – jak to zwykle bywa – ma pełną rację, bo w każdym „cudzym” sposobie na życie bohaterowi zbyt ciasno³².

Zbyt ciasno w gorszej katolickiej moralności, zbyt ciasno w zdroworozsądkowej filozofii z wiejskiej chałupy, zbyt ciasno przede wszystkim wśród pragmatycznych dyrektyw życia w mieście. Recenzent uznaje *Psa* za powieść antyedukacyjną, ale konkretyzując problem, należałoby ją nazwać powieścią o niespełnionym dojrzywaniu. Alina Rynio wyjaśnia:

Przyjmowanie wzorców odbywa się na drodze empatii, naśladowania, modelowania i identyfikacji. [...] Stąd czymś niezbędnym dla harmonijnego rozwoju każdego człowieka jest spotkanie z osobą, która byłaby nosicielem hipotezy objaśniającej całość rzeczywistości. [...] Bez tego doświadczenia każda hipoteza dotycząca całości życia jest tylko abstrakcyjną ideą³³.

Bohater prozy Dzikowskiego przechodzi faktycznie wszystkie ważniejsze stopnie wtajemniczenia w dorosłość, które jednak nie ułatwiają mu osiągnięcia pełnej, integralnej i samodzielnej osobowości. Ponieważ poszukiwania moralnego przewodnika są nieskuteczne, rozwój według wzorów osobowych zostaje odrzucony, a wraz z nimi dojrzałość polegająca na uznaniu preferencji zbiorowych³⁴.

Wykluczona bywa lub sama się izoluje nie tylko jednostka, lecz także grupa.

³¹ *Ibidem*, s. 58–59.

³² M. Witkowski, *Warsztat uzewnętrzniony*. „Nowe Książki” 2002, nr 12, s. 66.

³³ A. Rynio, *Autorytet osób znaczących w kształtowaniu osobowości dojrzałej*. „Ethos” 1997, nr 1, s. 125–128.

³⁴ Przykładem podobnego zastosowania fabuły rozwojowej są *Możliwe sny* J. Stefko (Kraków 2003).

Zbiorowość wyłączonych z „normalnego” społeczeństwa z upodobaniem do naturalizmu opisuje Daniel Odija w książce pt. *Ulica*³⁵ – powieści zbudowanej luźno jak cykl opowiadań. Traktuje ona o ludziach z marginesu społecznego, przestępcach, ładacznicach i alkoholikach, którzy wspólnie zamieszkują ulicę Długą. Na deterministyczny i przesadnie pesymistyczny model prezentowania rzeczywistości w *Ulicy* zwraca uwagę Dariusz Nowacki. Z jego rozpoznań wynika, że pod względem warsztatowym proza Odiji jest repetycją, gdyż pisarz sięga po wzory dawnych piewców marginesu (Nowakowskiego, Brychta, Iredyńskiego), natomiast w sensie politycznym akceptuje dobro realnej, dominującej dzisiaj wspólnoty. W jej interesie leży bowiem uznawanie i rozpowszechnianie tezy o nieuchronności wykluczenia ludzi podobnych do Butaprena czy Kanady. Nowacki nie do końca odczytuje jednak przekaz motywacyjny wpisany w opowiadania z *Ulicy*, uzasadniający odrzucenie społeczne oraz degradację bohaterów książki i wszystkich im podobnych: „oni (tj. odrażający, brudni, źli z prozy Odiji) już tacy są, oni to lubią, w rynsztoku znajdują upodobanie i spełnienie. [...] Oni już tak mają”³⁶. Oficjalnie sytuacja wyrzutków jest uwarunkowana ich własną wolą i naturą, a zatem odpowiedzialność społeczeństwa wobec nich zostaje całkowicie zniesiona. Ale wykluczenie mieszkańców ulicy Długiej jest relacją ukierunkowaną nie tylko na zewnątrz, w stronę grupy dominującej, lecz przede wszystkim na samą zbiorowość odrzuconych. Wspomniany w recenzji „fenomen plugawej, zwierzęcej prostytucji”³⁷ („same wybierały, co chciały. [...] ot, urodziły się z darem dawania dupy i dobrze im z tym było”³⁸) mieści się w interesie lokalnej wspólnoty, gdyż ma charakter integracyjny. „Oddane swojej parafii” i solidarnie chronione nierządnicze działają dośrodkowo, przyjmują miejscowych mężczyzn kierując się lokalnymi stawkami (np. oddają się za żelazko lub wręcz „za friko”) i kryteriami wyboru, przyciągają z powrotem nawet tych, którzy awansowali społecznie i mogliby „pozwoić sobie na najdroższe kobiety w mieście”³⁹. Motywacja wykluczenia oraz motywacja integracji wspólnotowej są zatem tylko częściowo zbieżne. Z perspektywy zewnętrznej społeczność *Ulicy* izolowana jest z powodu swoistych obyczajów i standardów moralnych, z perspektywy lokalnej z tego samego powodu bohaterowie powieści funkcjonują dla siebie jako osobna zbiorowość. Znaczenie integracyjne mają również stereotypy, którym hołdują mieszkańcy Długiej. Nikomu prywatnie nie przeszkadzają Cyganie, ale publicznie wypada mówić o nich, że to „brud, smród i ubóstwo” lub „czarne podniebienia”, utwierdzając w ten sposób odrębną tożsamość własnej wspólnoty⁴⁰.

W opowiadaniu *Idzie nowe, tradycyjne!* Shuty relacjonuje przebieg obchodów ludowego święta. Podstawową funkcją tradycyjnych świąt – pisze Ulderico Bernardi – jest okresowe potwierdzanie przynależności do (miejscowej) wspólnoty. Dotyczy to zwłaszcza momentów kulminacyjnych w ludowym kalendarzu, jak np. przesilenia zimowego lub letniego.

³⁵ D. O d i j a, *Ulica*. Wołowiec 2001.

³⁶ D. N o w a c k i, *Powrót lumpa*. „Nowe Książki” 2001, nr 7, s. 44.

³⁷ O d i j a, *op. cit.*, s. 23.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Zob. I. R e s z k e, *Stereotypy grup społecznych a doświadczenia osobiste – wzajemne zależności*. „Kultura i Społeczeństwo” 1999, nr 1, s. 172–173.

W tym właśnie momencie wspólnota czuje szczególną potrzebę potwierdzenia swoich więzi przynależności, na nowo umacniając je specjalnymi obchodami, zawierającymi w sobie wyraźną symbolikę⁴¹.

W opowieści Shutego o świętojańskiej sobótce lokalna społeczność pod patronatem księdza proboszcza kultywuje „prastary zwyczaj zanieczyszczania cieków wodnych i pobliskiego jeziora z wigorem, jakich mało” (S 111). Postać współczesnego rytuału naśladuje więc tradycyjną obrzędowość ludową związaną z letnim przesileniem, która nakazywała palenie ognisk i rzucanie w nurt rzeki lub strumienia wianków z zapalonymi świecami. Ale zachęceni znakiem krzyża bohaterowie Shutego wrzucają do wody wszystkie odpady konsumpcyjnej cywilizacji, śmieci i zniszczone lub jednorazowe produkty, a w ogniskach palą opony i opróżnione dezodoranty. Ich zachowanie jest również regulowane przez normy i relacje wspólnotowe, narrator wielokrotnie podkreśla, że wszyscy świadomi są znaczenia obrzędu oraz nacisku wywieranego przez opinię społeczności: „święto świętem i przynieść coś trzeba, jakże inaczej? Co by ludzie pomyśleli?” (S 107–108). Funkcja integracyjna święta pozostaje zatem nie zmieniona, przekształceniu ulega natomiast jego forma, dostosowana do nowej sytuacji. Bernardi stwierdza:

Istotne wartości ludzkości są ze swej natury wiecznotrwałe i dzięki temu zapewniają wspólnocie stabilność, podczas gdy aktualne potrzeby i formy relacji, choć podlegają ciągłej odnowie, muszą dostosować się do owego jądra wartości⁴².

To dostosowanie się jest faktycznie degeneracją i narrator opowiadania tego nie ukrywa. W ujęciu Shutego prezentacja obyczajów przyjmuje formę parodystycznego przekształcenia, jest zatem rodzajem utekstowienia przez transformację. W schemat uprawomocnionej przez tradycję obrzędowości wpisane są odmienne, faktycznie negatywne zachowania i motywacje.

Wiążące wzory

Wspólne interesy i normy przyczyniają się do budowania zbiorowej tożsamości, trwałe więzi grupowej, a także służą do kontrolowania zachowań.

Grupa ustalając wiążące wzory zachowania – niezależnie od tego, jak one powstają – zapewnia możliwość przewidywania zachowania członków grupy we wzajemnych stosunkach oraz w stosunkach z członkami innych grup, a więc zapewnia trwałość i ciągłość ich zachowania⁴³.

Z tego przede wszystkim powodu tyle krytycyzmu wobec swojej wspólnoty ujawnia narrator *Wieku rębnego*. W prozie Kobierskiego trwałą i niemal zamkniętą grupę tworzą szkolni przyjaciele. Z perspektywy wewnętrznej wspólnota stanowi rację istnienia jej członków, poza nią jest „po prostu pustka, pustynia”⁴⁴. Natomiast oceniając grupę na podstawie interesu wchodzących w jej skład jednostek, narrator powieści stwierdza z rezygnacją, że „zostali już w paczce na zawsze,

⁴¹ U. Bernardi, *Święto, rodzina i duch wspólnotowy*. Przeł. F. Mickiewicz. „Communio” 1995, nr 5, s. 135.

⁴² *Ibidem*, s. 133.

⁴³ S. Ehrlich, *Wiążące wzory zachowania. Rzecz o wielości systemów norm*. Warszawa 1995, s. 62.

⁴⁴ Kobierski, *op. cit.*, s. 108.

a z czasem okazała się ona najpilniej strzeżonym więzieniem, jakoś tak autorytatywnie wyznaczała kierunki, naznaczała piętnem”⁴⁵. W języku prozy Kobierskiego instytucja wspólnoty ma wartość negatywną, wyrażoną w takich słowach, jak skazanie, uwięzienie, naznaczenie, presja i niezmiennosc. Taki sposób obrazowania wpływów społeczności można nazwać „recepją negatywną”, która charakteryzuje się krytyką wprost, wyrażoną pejoratywnymi skojarzeniami i epitetami.

W niekorzystnym świetle pokazana jest także zgrana paczka kolegów w tytułowym opowiadaniu Michała Olszewskiego z tomu *Do Amsterdamu*⁴⁶. Szopa, Grubas, Smis i Dudek znają się od dawna, lecz poza szkolnymi wspomnieniami i wspólnym korzystaniem z używek łączy ich przynależność do grupy interesu. Handlują bowiem narkotykami i walczą o wpływy w rodzinnym Krótkim Mieście. Olszewski, podobnie jak Dzikowski, Witkowski i Kuczok, przekształca konwencję opowieści rozwojowej tak, że bohaterowie jego prozy nie osiągając dojrzałości stają w obliczu niespełnienia lub katastrofy. Gdy wybór pomysłu na dorosłość ogranicza się do upokarzającej pracy za granicą lub jałowej i obłudnej egzystencji rodziców, bohaterom pozostaje ucieczka z miasta, opuszczenie banalnej i znienawidzonej już przestrzeni dzieciństwa i młodości. W opowiadaniach Olszewskiego owa ucieczka bywa jeszcze bardziej dramatyczna, gdyż faktycznie oznacza śmiertelne uzależnienie od narkotyków. Zarówno przebieg fabuły rozwojowej, jak i scenaria dorastania bohaterów są w tej prozie nacechowane ujemnie. W tym przypadku autorzy z „roczników siedemdziesiątych” łączą wrażliwość na mechanizmy powstawania i funkcjonowania wspólnoty z poczuciem, że przedstawiana sytuacja wymaga zmodyfikowania literackiej formy. Społeczny krytycyzm Olszewskiego potwierdza się fabularnie w bezpośrednim działaniu głównego bohatera *Sprawy rodzinnej*. W tym opowiadaniu istnienie wiążącego obyczaju ujawnia się podczas pogrzebu babki. Aby uwolnić się spod presji rodziny, wnuk wprowadza ciało zmarłej. Społeczna proza Olszewskiego, ukazująca polskie realia w szerokiej perspektywie pokoleniowej, zamienia się w narrację groteskową, skoncentrowaną na osobistych doznaniach bohatera. Dosłowna dotąd krytyka życia zbiorowego ustępuje ocenie wyrażonej nie wprost: oskarżony zostaje pojedynczy, sentymentalny drobnomieszczanin, którego narrator odkrywa w sobie⁴⁷.

Więzieniem w gronie najbliższych jest dom narratora *Gnoju* Wojciecha Kuczoka, zajmowany poza rodzicami przez ciotkę i wujka oraz obcych ludzi z parteru. Rodzinną wspólnotę męczy nie tylko sąsiedzka waśń, zapoczątkowana jeszcze w pokoleniu dziadków, ale również konflikt wewnętrzny. Ojciec głównego bohatera, stary K., terroryzuje współlokatorów konserwatywnymi przyzwyczajeniami i wzorami, najbardziej jednak dokucza własnemu dziecku. Objawy rozpadu więzi uczuciowych są maskowane przez codzienną surowość i uległość wobec arbitralnych zasad⁴⁸. Gdy w zakończeniu powieści budynek zapada się w kloace, w języku uciekającego narratora widmo rodzinnego domu kojarzy się z cieniem, pogrze-

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ M. Olszewski, *Do Amsterdamu*. Kraków 2003.

⁴⁷ Zob. Olszewski, *op. cit.*, s. 33–34.

⁴⁸ Zob. *Moją magdalenką jest nahaj*. Z W. Kuczokiem rozmawia K. Maślóń. „Rzeczpospolita” 2003, nr z 21–22 VI, s. A12: „W rodzinie »polokatolickiej«, często mimo pojawienia się symptomów rozkładu, drobnomieszczańska hipokryzja i fatalne filisterstwo nie pozwala ludziom się rozzejść. Stwarzają więc piekło sobie, dzieciom i wszystkim wokół”.

bową ciszą, krępowaniem ruchów, spowalnianiem kroku, śmiertelnym zimnem⁴⁹. Trauma w powieści Kuczoka nie przemija nawet po fizycznym rozpadzie domostwa. Także w prozie Daniela Odiji dziecięcy bohater dopiero po długich poszukiwaniach odkrywa sposób unieważnienia „rodzinnych szyfrów” i uwalnia się od presji domowej miłości i władzy. Odchodzi jednak „z nauką w głowie, że im bardziej rodzice próbowali go przygniść sobą, tym łatwiej on będzie przygniatać sobą innych”⁵⁰.

Nie najlepiej w społeczności „wszystkich wokół” odnajduje się również narratorka *Japońskiej wioski* Joanny Wilengowskiej⁵¹. Wrażenie uwięzienia w regulowanej przez wspólnotę „stosowności” wywołuje w niej rezygnację, a w najlepszym wypadku bezradną ironię.

Tak więc pozostaje akceptacja niewolnictwa, dobre samopoczucie galernika, różowe bądź też czarne okulary, dowolny zestaw poglądów, najlepiej jak najłżejszy, żeby nie przemęczać kręgosłupa, [...] dobra mina do złej gry⁵².

Na tym jednak nie koniec wyznania. Narratorka precyzuje „Gry, której zasady ledwo rozpoznajemy [...]. Gry, do której przystąpiliśmy bez wyrażenia zgody, gry bez przeciwnika, bez szans na zwycięstwo”. Gdyby nie było jasne, kto jest nieuchwytnym przeciwnikiem w tej grze, upewniamy się w następnym akapicie: „jedno z zajęć, doskonałe na dzisiejsze lub jutrzejsze przedpołudnie – mieć za zadanie wielbienie małomiasteczkowego gustu”⁵³. Krytyka społeczności w prozie Wilengowskiej jest prowadzona wprost, na zasadzie refleksji wydzielonej z głównej narracji, jak również pośrednio w scenach odwołujących się do „japońskiego” wątku powieści, a także w odpowiadającym im komentarzu. Bohaterowie tego wątku z reguły ulegają normom zbiorowości, np. zasadom ubogiej rybackiej rodziny, obyczajom wyższej klasy społecznej czy też etyce samuraja. A jeżeli nie ulegają, dotyka ich ostracyzm ze strony grupy (np. sankcje związane z mezaliansem pani Okugawy).

W ceremonii pogrzebu prababki z powieści Sieniewicza uczestniczy cała wioska. „Trumna płynęła przez wioskę jak głucha, spiętrzona fala łamiąca z łatwością tych pokornych na co dzień i tych niepokornych od święta”⁵⁴. Na widok procesji żałobnej wszyscy – pijaczkowie pod sklepem, traktorzysta, nauczycielka, bogaty gospodarz – przerywają swoje zajęcia, milkną i klękają. Kolejne segmenty wypowiedzi, opisujące zachowanie mijanych przez kondukt ludzi, zaczynają się od słów „gdy kondukt przechodził obok...”. Anafora w kompozycji tego fragmentu *Prababki* nadaje mu cechy prozy poetyckiej, a podniesienie tonu narracji jest także sygnałem „stanu wyższej konieczności” społecznej. Ksiądz nieskutecznie ponagla śpiewające kobiety, na próżno, ponieważ tradycja nakazuje śpiewać im powoli. Presji zbiorowego rytuału nie ulega tylko główny bohater, prawnuk zmarłej kobiety, który obojętnie i mechanicznie przygląda się zdarzeniom, traktując je jak zwykle widowisko. W wyobraźni tworzy swoją wersję pogrzebu, „jakby cień po-

⁴⁹ Kuczok, *op. cit.*, s. 212.

⁵⁰ D. Odija, *Tartak*. Wołowiec 2003, s. 68.

⁵¹ J. Wilengowska, *Japońska wioska*. Olsztyn 1999.

⁵² *Ibidem*, s. 27.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Sieniewicz, *Prababka*, s. 53.

dążący za ustalonym porządkiem uroczystości”, a może sobie na to pozwolić, ponieważ prababka tak zaprogramowała jego dziecięcą, prywatną mitologię. Nie uznając reguł świata dorosłych, nie poddaje się jak pozostali obyczajom wspólnoty. Dla sąsiadów prababka była obca, pod jej wpływem także chłopiec myśli i zachowuje się odmiennie. Od chwili przybycia do wioski kobieta inaczej formułuje interesy egzystencjalne niż reszta wiejskiej społeczności. Gdyby opowieść Sieniewicza była modelem skutecznego działania „świadomości wnoszonej”, prababka przekazałaby swoją „inność” otoczeniu⁵⁵. Ale jej sugestii podporządkowuje się tylko prawnuk, pozostali nie ulegają żadnym zmianom. Równie nieskuteczna pod względem społecznym jest „świadomość wnoszona” przez obcych w prozie Dzikowskiego i Kobierskiego.

Wzory społeczne są najlepiej widoczne z dystansu lub w momencie rozkładu bądź zakłócenia. Tak też przedstawiają je młodzi pisarze. Reguły wiążące grupę rówieśników ujawniają swój restrykcyjny charakter dopiero po latach, gdy narrator Kuczoka lub Sieniewicza z perspektywy czasu relacjonuje okres dzieciństwa i dorastania. Zbiorowe normy jeszcze raz modelują świadomość tłumu, gdy bohaterowie Shutego sobótkowy rytuał odprawiają w postaci zdegradowanej. Podobnych przykładów jest wiele, ale ich znaczenie nie wyczerpuje się w kontekście socjologicznym, gdyż uchwycone w relacjach literackich nabierają nowej treści. Rozpoznania społeczne w prozie „roczników siedemdziesiątych” są uzależnione od stylu opowieści, chwytów kompozycyjnych, postawy narratora w stosunku do przedstawianej historii. Groteskowe fragmenty w realistycznych utworach Olszewskiego czy wydzielone z tekstu Wilengowskiej partie refleksyjne stanowią aktywne tło publicystycznych wypowiedzi narratora lub bohaterów. Człowiek społeczny tej prozy, gdy mówi o rzeczywistości zbiorowej, podkreśla swoje usytuowanie – pozycję wobec wspólnoty. Narrator Shutego należy do niej, podobnie jak pozostali bohaterowie *Cukru w normie*, natomiast opowiadające „ja” w *Japońskiej wiosce* Wilengowskiej przygląda się grupie z ironiczną rezerwą. Dyskurs społeczny może zatem przenikać świat przedstawiony lub otaczać go komentarzem, może ujawniać się w słowach ewidentnie wystylizowanych albo nacechowanych emocjonalnie bardziej niż neutralna relacja, może też stanowić ramę całego utworu, zakończenie czy puentę. Od tej lokalizacji zależy, czy dla czytelnika będzie indywidualnym głosem postaci, przypisem narratora czy sądem nadawcy komunikatu literackiego.

Zamiast imperatywu

Przypadkowa zbieranina kierowców, turystów i podróżnych w *Donaldówkach* Michała Witkowskiego nie stanowi wspólnoty⁵⁶. 13-letni narrator opowiadania uświadamia sobie na widok autostradowego „Hofu”, że

Nie ma nic bardziej dzikiego, nieoswojonego, nad nocną stacją benzynową, z parkingiem sięgającym po horyzont, z restauracjami McDonald’s, prysznicami, myjniami, motelem, z podziemnymi garażami i setkami zaspanych ludzi⁵⁷.

⁵⁵ Zob. Ziółkowski, *op. cit.*, s. 130–131.

⁵⁶ W: Witkowski, *Copyright*, s. 13–22.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 15.

Zbieranina jest nie tylko obca i nieuporządkowana, ale przede wszystkim nie-trwała. Główną właściwością ludzi spotykających się na ogromnym parkingu jest jednorazowość.

Widują się zawsze pierwszy i ostatni raz w życiu, więc bardzo intensywnie. Wszystko, co mają stałego, pozostawiali gdzieś przy żonach wielorazowego użytku, przy domach na długie i nieruchome lata [...]. Kwintesencja przypadku [...]. Więc pożerają mnóstwo jednorazowych kubków, jednorazowych autostopowiczek, rzuciwszy w las, za siatkę, kolejną jednorazową chusteczkę i flak przerwatywy⁵⁸.

Zamiast typowego dla wspólnoty „na zawsze” – w parkingowej zbieraninie wszystko odbywa się jednorazowo, zamiast imperatywu – panuje dowolność, zamiast łatwo rozpoznawalnej i homogenicznej swojskości – wszędzie tylko nie-przewidywalna inność oraz różnorodność.

Także bohater prozy Witkowskiego nie należy do zbiorowości, gdyż „jest od początku do końca wykorzeniony, nie może więc utożsamiać się z jakimkolwiek miejscem (nie utożsamia się też z żadną opcją, religią, rodziną, krajem i tak dalej). On chce sam decydować o tym, kim jest i skąd jest”⁵⁹. W katalogu mentalności ponowoczesnych Zygmunta Baumana byłby najpewniej włóczęgą, a dokładniej rzecz ujmując, jest wykorzenionym playboyem. Adam Pluszka pisze w recenzji *Copyrightu*:

Playboy to osoba najbardziej wykorzeniona. Nie ma domu – jego domem są hotele: raz piekielnie drogie, innym razem zupełnie tanie, albo wręcz śpi na bruku. Nie ma stałego statusu społecznego: raz jest rotszyldem, a zaraz jutro – nędzarzem. [...] *Playboy* nie ma żony – ma kochanki, codziennie inne, nie ma płci – jest po prostu kimś otwartym na wszystko⁶⁰.

Z powodu owej otwartości, gotowości przyjęcia i wykorzystania tego, co nowe lub inne, a jednocześnie wyraźnej świadomości moralnej, narrator *Copyrightu* przypomina także Baumanowskiego interpretatora. Szanuje pluralizm postaw etycznych, odrzuca projekty postulujące unifikację wartości, jest gotowy do reinterpretacji własnego doświadczenia moralnego, a osobiste wzorce zachowań tworzy nie pod wpływem systemu ideologicznego, lecz w praktycznych relacjach z innymi⁶¹. Tak spreparowaną postać, gotową na wszelkie doznania, Witkowski wprowadza w zbiorowość o słabej spoiowości, pozbawioną wspólnych zasad i celów poza różnymi potrzebami ciała.

Kolejne przygody 13-latka przypominają mu fabułę zdegenerowanej historyjki z donaldówek. Faceci w toalecie „bawią się w tatę i mamę”, na stacji pijana barmanka prezentuje taniec brzucha, w ciemności Murzyn gwałci kobietę. Chłopiec zastanawia się, czy przerwać „zakazaną historyjkę” ostrzegawczym gwizdem.

Co się stanie, jeśli zagwizdę? A jeśli nie? Tak nudno i tak nieciekawie. Przecież mnie tam zmasakrują, a co to za bohater? Ale lepsze, niż gdybym siedział cicho, bo tak nic się nie będzie działo⁶².

⁵⁸ *Ibidem*, s. 20.

⁵⁹ A. Pluszka, *Autor ma głos?* „Kresy” 2001, nr 1–2, s. 174.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 173–174.

⁶¹ Zob. R. Geisler, *Tolerancja w ponowoczesności. Refleksje teoretyczne*. W zb.: *Tolerancja. Studia i szkice*, t. 4 (1997), s. 46.

⁶² Witkowski, *Copyright*, s. 21.

Reguły udanej przygody zwyciężają nakazy dekalogu, skodyfikowaną i społecznie uznaną moralność, która, co prawda, istnieje, lecz tutaj nie ma zastosowania. Zasady etyczne pozostały w rodzinach, domach i miejscach zamieszkania, natomiast na parkingu sprowadzają się ostatecznie do wątpliwości egzystencjalnych, związanych z intensywnością przeżywania. Realne zdarzenia, postacie, sytuacje oceniane są zgodnie z kryteriami rysunkowej historyjki o przygodach Kaczora Donalda. Pierwsze: ciekawie, drugie: szybko, trzecie: kolorowo, czwarte: różnorodnie. W efekcie świat przedstawiony nabiera cech komiksowych.

Tak samo komiksowa jest fabuła opowiadania Witkowskiego. Bohater wciąż ucieka, przewraca się, bywa potrącany i ponaglany krzykiem. Związki przyczynowe między kolejnymi scenami są wątle, akcja opiera się raczej na prostym następstwie wydarzeń, które często wydają się nieprawdopodobne i nieoczekiwane, oderwane od pozostałych obrazów. Z nietrwałą i różnorodną postacią świata przedstawionego koresponduje więc równie otwarta i nieprzewidywalna forma tekstu, a na poziomie języka – zdania wyłączone ze związków między wypowiedziami, krótkie i wyizolowane stwierdzenia („Podnoszę – gwizdek – ciężki”; „Murzyn gwałci kobietę. Ja z gwizdkiem pod Mercedesem”)⁶³. Brak wyraźnej struktury aksjologicznej sprzyja formalnej komplikacji utworu, narrator koncentruje się na samej opowieści, a stwarzana na oczach czytelnika rzeczywistość przybiera postać fabulacji, nastawionej na prezentację raczej efektowną niż spójną i odpowiedzialną.

Wnioski

Społeczna wrażliwość „roczników siedemdziesiątych”, obserwowana na poziomie tekstu literackiego, ujawnia się najczęściej w myślach lub działaniach bohaterów jednostkowych. Człowiek przedstawiony w analizowanych utworach odczuwa zależność od grupy wtedy, gdy respektuje jej zasady, ale i wtedy, gdy – przekonany o swojej moralnej autonomii – odrzuca je zupełnie lub formułuje na nowo. Postaci z książek Masłowskiej, Dzikowskiego czy Witkowskiego reagują na wspólnotę intelektualnie, prezentując swoje poglądy lub dyskutując z innymi na tematy społeczne czy egzystencjalne, albo fabularnie, gdy samo ich postępowanie wyznacza granicę zbiorowej normy. O znaczeniu postaw bohaterów w obu przypadkach decyduje sposób utekstowienia ich zachowań i wypowiedzi, które mogą być przedstawione jako recepcja, negacja lub transformacja realnych wzorów. Jeśli jest to prosta recepcja, to uznanie prymatu społeczności wyraża się wiernym przytoczeniem faktycznego lub domniemanego głosu opinii publicznej albo obiegowego sądu czy przysłowia. Ale ujawnienie dyrektywy moralnej bądź politycznej niekoniecznie od razu pociąga oczekiwane działanie jednostek, czasami fabularna recepcja nakazów zbiorowości polega tylko na solennej obietnicy ich spełnienia.

Podporządkowanie postaci literackiej grupie lub jej zasadom jest często dyskredytowane ironicznym dystansem narratora. W ten sposób modalność wypowiedzi i właściwości jej stylu prowadzą do negacji reguł uznanych w rzeczywistości przedstawionej. Takiej negacji podporządkowana może zostać również fabuła

⁶³ *Ibidem.*

utworu, np. poprzez wyeksponowanie jednorazowości i przypadkowości kontaktów społecznych. Gdy podważane są zasady istnienia wspólnoty, zanika także jej prestiż. Na poziomie fabularnym można ją kwestionować, pokazując skutki niesuwerennych decyzji bohaterów ulegających naciskom zbiorowości. Negacja w niektórych przypadkach spełnia kryteria odpowiedzialności etycznej, oczywiście tylko wtedy, gdy świadome odrzucenie wspólnoty jest połączone z przedstawieniem konsekwencji lub dyskusją wokół oceny moralnej owej niesubordynacji. Kilka przykładów takiej „odpowiedzialnej negacji” występuje w prozie Błażeja Dzikowskiego.

Najbardziej produktywna literacko jest transformacja, czyli włączenie norm i wartości zbiorowych do tekstu przy jednoczesnym ich przekształceniu. Przekształcenie to może zbliżać się zarówno do parodystycznej deformacji (Shuty), jak i do ujęcia idealizującego (mitografia dzieciństwa). Skutecznym sposobem na wydobycie ukrytych relacji grupowych jest zakłócenie integracyjnej roli wspólnoty, np. przez wprowadzenie postaci z zewnątrz. Pod wpływem „świadomości wnoszonej” przez turystę lub outsidera wiążące dotąd normy ulegają rozluźnieniu. Rewizji zastanych więzi społecznych sprzyja także zastosowanie fabuły edukacyjnej lub inicjacyjnej. W utworach o dojrzewaniu młodzi bohaterowie bezkompromisowo traktują uznane wzory i poszukują nowych (Dzikowski, Stefko, Olszewski, Kobierski). Grupę można też kontrolować w *apogeum* jej wpływu na jednostki – w trakcie istotnych świąt i zbiorowych rytuałów lub w sytuacjach konfliktowych (np. rodzinnych, socjalnych, etnicznych). Łatwo wówczas rozgraniczyć trwałe i produktywne wzory od tych, które prosperują tylko na zasadzie społecznej bezwładności.

Warto zwrócić uwagę na krytykę pojęć „władzy”, „moralności” lub „tolerancji” prowadzoną narzędziami językowymi. Przykładowo, przesunięcia semantyczne w potocznym użyciu tych pojęć ujawniają się pod wpływem przypisania im niewłaściwej treści (np. używanie pojęcia „tolerancja” w znaczeniu znoszenia uciążliwości). W literackiej transformacji problemów socjologicznych uczestniczą zachowania werbalne, także dlatego że normy społeczne mają charakter relacyjny i komunikacyjny. W trakcie powieściowej rozmowy można obserwować typowy dla stosunków grupowych proces modelowania zachowań, interesów i wartości, potwierdzany istniejącym realnie lub przygotowanym w tekście „słownikiem motywacyjnym”. Na drodze społecznej komunikacji przekazywane są nie tylko doraźne informacje, lecz również trwałe kulturowe wzory. Zachowania werbalne, występujące w opowieści narratora lub wypowiedzi bohatera, są wykładnikiem jego postawy wobec wspólnych zasad i innych ludzi.

Sposób ujęcia społecznego dyskursu wpływa na znaczenie utworu, decyduje o jego umiejscowieniu w świecie pozatekstowym, informuje o postawie nadawcy i celu komunikacji z czytelnikiem. Opisując problemy wspólnoty, proza „roczników siedemdziesiątych” oddala się od bieguna bezpodmiotowości tekstualnej w stronę osobowej twórczości, ekspresji indywidualnych zasad, wzorców czy upodobań. Zamiast homogenicznej natury tekstu lub kompleksu powiązanych tekstów pisarstwo młodych znamionuje niejednoznaczność (niejednorodność i niedomknięcie) przynależności społecznej dzieła, graniczącego równocześnie z polityką, obyczajowością, religią, filozofią itd. Najbliższy horyzont interpretacyjny tej prozy wyznaczają zatem zjawiska spoza wąskiego kręgu zagadnień literaturoznaw-

stwa. Zarówno dyskusja publicystyczna wewnątrz utworu, jak i zewnętrzne usytuowanie dzieła nabierają sensu dopiero w kontekście społecznym. Także w tym znaczeniu – wracając do tytułowego dylematu – przewaga jest po stronie „wspólnoty”.

Ze względu na formalne odniesienie tekstu jest jednak oczywiste, że proza „roczników siedemdziesiątych” rozwarstwia się na komunikaty społeczne i wypowiedzi o podniesionym stopniu literackości. W narracjach społecznych dzisiejszych debiutantów, opisujących świat prawdopodobny, preferowane są konwencje zakorzenione w świadomości czytelników i odbierane jako neutralne. Natomiast składniki o nasilonej literackości modyfikują budowę i znaczenie wypowiedzi pierwszego typu, koncentrując uwagę odbiorcy na budowie tekstu, środkach językowych bądź formie fabularnej. W sieci związków literackich, takich jak stylizacja, ironiczny dystans lub synkretyzm gatunkowy, dyskurs publicystyczny zmienia swoją modalność, a jego odniesienie do rzeczywistości staje się problematyczne. Czytanie utworów Odiji, Masłowskiej albo Kuczoka daje więc możliwość łatwej lektury światopoglądowej, czyli porozumienia lub konfliktu wokół określonego zespołu przekonań, ale wiarygodność tych przekonań w prozie jest umotywowana środkami artystycznymi. Społecznemu dyskursowi „roczników siedemdziesiątych” przysługuje zatem tylko ograniczona i umowna niezawisłość, która znamionuje każdy fikcyjny świat przedstawiony – autonomia podległa wspólnocie świadomości literackiej pisarza i czytelników.

Abstract

WOJCIECH BROWARNY
(University of Wrocław)

AUTONOMY OR COMMUNITY? SOCIAL DISCOURSE IN THE PROSE OF THE CLASS OF '70S

The article discusses the issues of social identity in the novels and short stories by writers born in the '70s of the last century or at the beginning of the following decade. The title defines the article's essential problem of relationship between the individual and the community in the prose by Sławomir Shuty, Mariusz Sieniewicz, Michał Witkowski, Dorota Masłowska, Wojciech Kuczok, Radosław Kobierski, Błażej Dzikowski, Daniel Odija, Michał Olszewski, and Joanna Wilengowska. Special attention is paid to such structures of social identity as family, group of contemporaries, national and religious community, and also to the schemes created by everyday life, culture, and mass communication.