

Kamila Gieba
Uniwersytet Zielonogórski
kamila.gieba@gmail.com

Schematy fabularne w polskiej literaturze okcydentalnej (na przykładzie prozy Eugeniusza Paukszty, Henryka Panasa i Józefa Hena)

Abstract: The paper analyses the plot patterns particular to the settler literature, dealing with the processes of settlement of the so-called Recovered Territories, annexed to Poland after 1945 in the aftermath of the Yalta Conference. For this analysis, Northrop Frye's concept of plot patterns was applied. In the narratives under discussion, plot is usually organized by an ascending movement intended to correspond to positive transformations of the so-called Recovered Territories and improvement of the settlers' situation. This is the case with novels by Eugeniusz Paukszta. The article also shows deviations from this principle, as introduced, among others, by Henryk Panas and Józef Hen. Transformation of the plot pattern customarily used in settler novels performs a demythologizing function and unmasks the negative aspects of the "resettlement epic".

Keywords: so-called Recovered Territories, Occident, plot, Eugeniusz Paukszta, Henryk Panas, Józef Hen

Streszczenie: W tekście poddano analizie schematy fabularne właściwe dla literatury osadniczej, dotyczącej procesów zasiedlania tak zwanych Ziemi Odzyskanych, przyłączonych do Polski po 1945 roku w wyniku postanowień konferencji w Jaltcie. Do tej charakterystyki zastosowano koncepcję schematów fabularnych Northropa Frye'a. W omawianych narracjach fabuła jest z reguły organizowana przez ruch wstępujący, który miał odpowiadać pozytywnym przeobrażeniom tak zwanych Ziemi Odzyskanych i poprawie sytuacji osadników. Tak jest w przypadku powieści Eugeniusza Paukszty. W artykule przedstawiono również odchylenia od tej zasady, wprowadzane między innymi przez Henryka Panasa i Józefa Hena. Przekształcanie przyjętego dla powieści osadniczej schematu fabularnego pełni funkcję demitologizującą i demaskuje negatywne cechy „przesiedleńczej epepei”.

Słowa kluczowe: tzw. Ziemie Odzyskane, Okcydent, fabuła, Eugeniusz Paukszta, Henryk Panas, Józef Hen

Polska literatura okcydentalna¹, powstająca w latach 1945–1989, obejmuje korpus utworów tematycznie nawiązujących do powojennych migracji bę-

¹ Postępuję się tym pojęciem przez analogię do pojęcia „pojałtański Okcydent” w znaczeniu, jakie przypisuje mu Joanna Szydłowska. Według niej „polski Okcydent” czy też „pojałtański Okcydent” oznacza terytorium wcielone w 1945 roku do Polski i towarzyszące inkorporacji implikacje ideologiczne. Według badaczki „polski Okcydent jest określonym (...) tworem demograficznym, socjologicznym, politycznym, kulturowym i mentalnym. To określony projekt kultury i ideologii, mający własny mit fundacyjny, określoną historię i epistemologię, specyficzną estetykę i system aksjonormatywny”, zob. J. Szydłowska, *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013, s. 55–56.

dających rezultatem zmian granic państwowych Polski na skutek postanowień konferencji w Jałcie. W niniejszym szkicu chcę się przyjrzeć jednemu z elementów konstrukcyjnych tej prozy, czyli schematom fabularnym, powielanym (oczywiście z pewnymi modyfikacjami) w różnych utworach mieszczących się w nurcie beletrystyki polskiego Okcydentu. Interesują mnie nie tylko schemat „wzorcowy”, ale także strategie jego przekształcania. Matryce narracyjne charakterystyczne dla tej literatury można w uproszczeniu opisać jako przejście od ruiny do odbudowy, od wykorzenia do zakorzenia, od nomadyczności i tymczasowości do osiadłości i stabilizacji. Egzemplifikują pewną prawidłowość fabularną: otóż w pierwszej części opowieści, która dotyczy początkowych trudności osadników w adaptacji do nowych warunków, dominuje fabuła tragiczna. Jednak wzorzec tragiczny raczej nie obejmuje akcji w całej jej rozciągłości. Dla zobrazowania mechanizmu wstępującego, organizującego większość narracji o Ziemiach Zachodnich i Północnych, posłużę się metaforami, którymi Northop Frye ilustruje cztery typy fabuł:

1. Faza świtu, wiosny i narodzin. Mity o narodzinach bohatera, jego ożywianiu i zmartwychwstaniu; o stworzeniu oraz (gdyż cztery fazy tworzą cykl) o pokonaniu mocy ciemności, zimy i śmierci (...).
2. Faza zenitu, lata i małżeństwa albo triumfu. Mity o apoteozie, uświęconym małżeństwie, dostaniu się do raju (...).
3. Faza zachodu słońca, jesieni i śmierci. Mity o upadku, o umierającym Bogu, o gwałtem zadanej śmierci i poświęceniu oraz o samotności bohatera (...).
4. Faza ciemności, zimy i rozkładu. Mity o triumfie tych sił, mity o potopach i powrocie chaosu, o klęsce bohatera i mity o zmierzchu bogów (...)².

Pojałtańskie narracje migracyjne wpisują się w następujący schemat: faza zmierzchu (tragiczna fabuła klęski – trudności adaptacyjne osadników) i faza nocy (groteskowa lub ironiczna fabuła poszukiwania i nieudanej walki – rozbieżność między Zachodem obiecanym a rzeczywistym) zostają przeciężone przez fazy świtu i południa (komiczna fabuła triumfującej miłości i romansowa fabuła poszukiwania zakończonego zwycięstwem – oba typy odpowiadają wątkom odbudowy pojałtańskiego Okcydentu oraz akceptacji nowego porządku społecznego). Zazwyczaj wszystkie te typy występują w tym samym utworze i wraz z rozwojem akcji przechodzą jeden w drugi,

² Zob. N. Frye, *Archetypy literatury*, tłum. A. Bejska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 2, Warszawa 1976, s. 315–316.

a zasadą konstytuującą ten czterofazowy cykl fabularny jest ruch wstępujący – przechodzenie od fazy nocy i zmierzchu do fazy południa i świtu, od pesymistycznych wizji pogrążonego w chaosie, obcego świata do optymistycznych wizerunków miejsca odbudowanego i szczęśliwego. Należy jednak zaznaczyć, że poszczególne fazy nie są od siebie zupełnie odrębne, często bowiem dochodzi do ich wzajemnego przenikania, nakładania się na siebie. Przykładowo zdarzeniom tragicznym może towarzyszyć antycypacja przyszłego triumfu, zwycięstwa nad niepowodzeniami. Z tego powodu zarysowana wyżej sekwencja fabularna nie stanowi bezwzględnej reguły, ale jest raczej pewnego rodzaju dominującym szkieletem konstrukcyjnym fabuły.

Chcę przedstawić tę prawidłowość (oraz sposoby jej odwracania) na przykładzie twórczości trzech autorów podejmujących temat zasiedlania Ziemi Zachodnich. Będą to Eugeniusz Paukszta, Henryk Panas oraz Józef Hen. Wybór właśnie tych pisarzy nie jest przypadkowy. Wszyscy oni odpowiedzieli na apel o stworzenie powojennej przesiedleńczej epepei. Taki postulat wysuwali zarówno pisarze i krytycy literaccy, jak i ludzie władzy, czego przykładem jest wypowiedź Edwarda Gierka wygłoszona w 1959 roku na II Zjeździe Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych w Świerkłańcu:

Cóż może być bardziej frapującego dla pisarza, jak wzięcie na warsztat twórczy wielkiej epepei naszego narodu – epepei, jaką było zaludnienie, objęcie w posiadanie odwiecznie polskich ziem piastowskich? (...) Czy istnieje dla pisarza-społecznika doskonalsze laboratorium twórcze, bardziej skondensowany i przejrzysty materiał obserwacyjny niż narastający na naszych oczach pełen konfliktów obraz tworzenia się nowego, specyficznego społeczeństwa Ziemi Zachodnich? Czy można wyobrazić sobie bardziej szczytne dla pisarza powołanie niż twórczy wpływ na kształtowanie i przyspieszenie tego procesu?³

Odpowiedzi na te pytania są oczywiste: procesy osadnicze wymagają literackiego opisu z zastosowaniem odpowiedniej – heroicznej – konwencji. W podobnym tonie do stworzenia przesiedleńczego eposu nawoływał Władysław Gomułka w przemówieniu z okazji piętnastolecia przyłączenia do Polski tak zwanych Ziemi Odzyskanych: „Czekają one na pisarzy i artystów, którzy będą opiewać ich historyczne koleje. (...) Czekają te ziemie na powieści, na filmy, na sztuki, na dzieła plastyków, które by utrwaliły w świadomości narodu ich znaczenie”⁴. Epepeja tak zwanych Ziemi Odzyskanych

³ Cyt. za: R. Żytyńiec, *Literackie zawłaszczanie polskiego zachodu*, „Tygiel Kultury” 2005, nr 7–9, http://www.tygielkultury.eu/7_9_2005/aktual/21ram.htm, dostęp: 12.05.2014.

⁴ Tamże.

miała nie tylko przedstawiać heroiczny trud zagospodarowania i „repolonizacji” ziem wcielonych, ale – jak wynika z powyższego cytatu – także je opiewać, czyli transmitować optymistyczną, bezkrytyczną wizję „odzyskanego” zachodu.

Paukszta, Panas i Hen oczywiście nie są jedynymi pisarzami, którzy odpowiedzieli na wołanie o epopeję. Wybór właśnie ich powieści jest podyktowany jeszcze jednym względem. Otóż każdy z nich w inny sposób projektował przesiedleńczy epos. Są to więc przykłady, za pomocą których można zilustrować nie tylko dominujący osadniczy wzorzec fabularny, ale także jego warianty. Paukszta to twórca, który zapoczątkował temat zachodni w literaturze, wydając w 1948 roku pierwszą polską powieść osadniczą *Trud ziemi nowej*⁵. Wyzначył tym samym określone wzorce narracyjne, które przez późniejszych pisarzy były wielokrotnie wykorzystywane. Jego proza – również powieści późniejsze – dobrze ilustruje dominację fabularnej prawidłowości polegającej na transformacji fazy nocy i zmierzchu w fazę zenitu i świtu. Taki mechanizm zachodzi też w *Grzesznikach* Panasa⁶, jednak jest to odmienny przypadek, ponieważ zawiązanie akcji nie jest w tej powieści skonstruowane na podstawie konwencji tragedii, ale raczej tragikomedii czy heroikomiki. Trzeci z autorów, Hen, tworzy natomiast fabułę wyróżniającą się na tle przedtransformacyjnej literatury osadniczej, ponieważ jego *Toast*⁷ (w późniejszych wydaniach: *Prawo i pięść*) to przykład narracji odchodzącej od dominującego wzorca i realizującej wyłącznie fabułę tragiczną. Posługując się tymi zróżnicowanymi przykładami, można zilustrować podstawową strategię fabularną powieści osadniczej, organizowaną przez ruch wstępujący (Paukszta) oraz jej transformacje: częściowo parodystyczną (Panas) oraz tragiczną (Hen).

Ruch wstępujący jest naczelną zasadą konstrukcyjną pierwszej powieści podejmującej temat zachodni – we wspomnianym już *Trudzie ziemi nowej* Paukszty początkowe trudności bohaterów zostają przezwyciężone dzięki ich pracy na rzecz społeczności. Sytuacja wyjściowa to poczucie zagubienia w nowej przestrzeni, wrażenie tymczasowości, nostalgia za domem pozostawionym na Kresach Wschodnich, niepewność jutra. Takie pesymistyczne nastroje uzupełniają zdewastowany przez wojnę krajobraz oraz antagoni-

⁵ E. Paukszta, *Trud ziemi nowej*, Poznań 1948.

⁶ H. Panas, *Grzesznicy*, Łódź 1966.

⁷ J. Hen, *Prawo i pięść*, Izabelin 1997. Pierwodruk powieści ukazał się pod tytułem *Toast* (1963). W 1964 roku na jej podstawie zrealizowano film fabularny pt. *Prawo i pięść* w reżyserii Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórczewskiego. Po sukcesie kinowym filmu autor i wydawca postanowili opublikować książkę pod filmowym tytułem.

zmy między osadnikami a ludnością niemiecką i mazurską. Główny bohater, Zygmunt, początkowo negatywnie nastawiony do nieznanego otoczenia, angażuje się w działania społecznikowskie. Przeistacza się w heroicznego pioniera, odbudowującego z gruzów nowy świat, staje się też rzecznikiem przewyciężenia etnicznych animozji (wiąże się z Heleną Topkówną, autochtonką mającą mazurskie korzenie).

Wielu badaczy literatury podkreśla schematyczność tekstu Paukszty. Zdaniem Haliny Tumolskiej w powieści „zawarty został tendencyjnie optymistyczny obraz szans i możliwości związanych z Ziemią Odzyskaną”⁸. Na tendencyjność *Trudu ziemi nowej* zwraca również uwagę Jerzy Pluta, pisząc, że „integracja ludności i przystosowanie przesiedleńców do nowych warunków odbywa się (...) mechanicznie, zbyt szybko”⁹. Wykorzystując obiegowe konwencje i schematy fabularne, Paukszta stawia tezę: „Wszystko się dobrze ułoży, tylko trochę cierpliwości, trochę dobrej woli, wszyscy się przyzwyczają (...)”¹⁰. Z drugiej strony pozycja tej powieści jest nie do przecenienia – nie tylko ze względu na samo zainicjowanie tematu osadniczego, ale także dlatego, że autor wyznaczył pewne schematy fabularne, które potem były wielokrotnie powielane w powieściach osadniczych. Można stwierdzić, że jego utwór stał się wzorcowy dla tematu osadniczego w późniejszej literaturze. W takim ujęciu *Trud ziemi nowej* prezentuje Andrzej Staniszewski, uznając, że jest to powieść prekursorska, przy czym

nie chodzi tylko o mechaniczną zależność tematyczną. (...) Oceniając tę sprawę po latach należy z pełnym przekonaniem powiedzieć, że szereg prekursorskich inspiracji tematycznych Paukszty (...) nie został z takim rozmachem i znanstwem, jakie prezentował autor *Trudu ziemi nowej*, podjęty ani w latach pięćdziesiątych, ani, co jest raczej przykrą niespodzianką, w latach sześćdziesiątych¹¹.

Kolejne powieści Paukszty poświęcone tak zwanym Ziemiom Odzyskanym też organizowane są przez ruch wstępujący. Tak dzieje się między innymi w utworach *Wszystkie barwy codzienności*, *Po burzy jest pogoda czy Przejaśnia się niebo*¹². Już same tytuły dwóch ostatnich z wymienionych

⁸ H. Tumolska, *Mitologia Kresów Zachodnich w pamiętnikarstwie i beletryście polskiej (1945–2000)*, Toruń 2007, s. 120.

⁹ J. Pluta, *Okruchy epopei: proza Henryka Worcella*, Wrocław 1974, s. 93.

¹⁰ Tamże.

¹¹ A. Staniszewski, *Od Paukszty do Nienackiego. Dalsze dzieje regionalnego tematu [w:] Zwierza gwiazda. Antologia opowiadań o Warmii i Mazurach*, wyb., wstęp i posłowie A. Staniszewski, Olsztyn 1985, s. 432.

¹² E. Paukszta, *Wszystkie barwy codzienności*, Poznań 1961; tenże, *Po burzy jest pogoda*, Warszawa 1966; tenże, *Przejaśnia się niebo*, Poznań 1984.

książek zapowiadają rozwój akcji w określonym kierunku. Co ciekawe, między wymienionymi tytułami a fazami fabularnymi Frye'a istnieje pewna analogia – w obu przypadkach zaangażowane zostały frazy odwołujące się do cyklu przyrody. Oczywiście uznanie, że Paukszta w jakiś sposób nawiązywał do Frye'a, byłoby z pewnością daleko idącą nadinterpretacją, moje porównanie ma charakter skojarzeniowy i obrazowy.

Meteorologiczne metafory w tytułach powieści Paukszty sugerują poprawę sytuacji, zmianę warunków z niekorzystnych na korzystne. *Przejaśnia się niebo* składa się z dwóch tomów – *Zabite miasto* i *Kwiaty na pogorzeli*. Szczególnie symptomatyczny jest tytuł drugiego tomu, który także konotuje wstępujący kierunek rozwoju fabuły – na zgliszczach świata zrujnowanego przez wojnę wyrastają kwiaty, a zatem nad rozpadem i śmiercią zwycięża życie i piękno, walka bohaterów z przeciwnościami kończy się ich triumfem (i kolejna analogia: rozkwitające kwiaty są znakiem nadchodzącej wiosny, która w koncepcji Frye'a odpowiada fazie świtu). Autor zresztą sam wyjaśnia znaczenie tytułowej metafory:

I nagle wśród przysypanych cegieł, koło sterty jakichś kamieni, śladu po czymś, co kiedyś musiało być domem, ujrzałem kilka maleńkich kwiatków (...). Na rumowiskach i gruzach domów, na pogorzeli ludzkiej doli zielenieje już, zakwitają te pierwsze skromniutki kwiaty (...)¹³.

Tym tropem podążała większość autorów opisujących przemiany społeczne na Ziemiach Zachodnich, jednak nie jest to bezwzględna reguła. Ciekawym przypadkiem interpretacyjnym jest – łącząca różne konwencje literackie i typy fabularne – wspomniana już powieść Panasa *Grzesznicy*, w której dochodzi do częściowego przekształcenia klasycznego wzorca epopei.

Bogusław Bakuła uznaje, że w warstwie fabularnej *Grzesznicy* stanowią połączenie Szekspirowskiego motywu skłóconych rodzin oraz Fredrowskiej waśni o mur graniczny, co daje w rezultacie powieść tragikomiczną, ale ze szczęśliwym zakończeniem¹⁴. Skojarzenia z utworami Szekspira i Fredry nie są przypadkowe. Autor sam wskazuje na źródło pierwszej z tych inspiracji, tytułując inicjalny rozdział właśnie *Romeo i Julia*. Natomiast *Zemstę* przypomina waśń między dwiema rodzinami: Polakami Bilewiczami i Ukraińcami Czerkasami. Odpowiednikiem Fredrowskiej Klary (Szekspirowskiej Julii)

¹³ Tenże, *Przejaśnia się niebo*, t. 2: *Kwiaty na pogorzeli*, dz. cyt., s. 420.

¹⁴ B. Bakuła, *Między wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 180.

jest Ukrainka, Olga Czerkasówna, a Waclawa (Romea) – Polak, Waclaw Bilewicz. Kłótnia między dwoma rodami dotyczy domu i podwórka, które, decyzją komisji powiatowej, zostały rozdzielone płotem między Bilewiczów i Czerkasów. Ów płot przypomina nie tylko mur ze wspomnianego już dramatu Fredry, ale także – by nie szukać zbyt daleko od Ziem Odzyskanych – płot dzielący Kargulów i Pawlaków, bohaterów słynnej komedii Sylwestra Chęcińskiego *Sami swoi*. Co prawda, powieść Panasa powstała rok wcześniej niż film (pierwsze wydanie książki pochodzi z 1966 roku). Nie można więc założyć, że pisarz inspirował się filmowym obrazem reżysera, niemniej jednak w obu przypadkach to właśnie płot staje się symbolem podziału – nie tyle między rodzinnymi obejściami, ile między ludźmi.

Jak streszcza Bakula, w powieści Panasa „podział domu nikogo nie zadowala i powoduje nieustające komplikacje zakończone bitwą kobiet i mężczyzn z obu rodzin na polana i sztachety z płotu”¹⁵. W tym epizodzie autor uruchamia scenę rodem z poematu heroikomicznego – „z takiej to przyczyny doszło do historycznej bitwy”¹⁶, w której jako oręża używano właśnie kołków z płotu przedzielającego obejścia. Jest to jeden z wariantów parodiowania eposu, w którym przecież – według definicji słownikowej – istotną rolę odgrywały właśnie malownicze i dynamiczne opisy scen batalistycznych¹⁷. Wyjściowo (ponieważ już w pierwszym rozdziale dowiadujemy się o „historycznej bitwie”) antagonizm polsko-ukraiński zostaje przedstawiony w krzywym zwierciadle, sprowadzony do wiejskiej awantury, bitwy na sztachety z palisady, które, jak pisze sam autor, urosły do rangi „symbolu polsko-ukraińskich, czy tylko sąsiedzkich animozji”¹⁸. W dalszej części utworu konflikt między narodowościami uzyskuje jednak głębszy i tragiczniejszy wymiar, trzeba więc zaznaczyć, że parodia eposu nie obejmuje całej fabuły. Elementy parodii zostały wprowadzone w tym jednym – ale znaczącym – epizodzie. Spór o podział domu jest tylko symptomem znacznie głębszego problemu – konfliktów wynikających ze zróżnicowanych etnicznie i kulturowo przesiedleńców. „Na dobre, aczkolwiek w ujęciu nieco komediowym (tylko takie było możliwe), rozgorzały one w powieści Panasa *Grzesznicy*” – pisze Bakula¹⁹. Dlaczego badacz zaznacza, że możliwe było tylko takie, to znaczy komediowe, przedstawienie polsko-ukraińskich waśni? Otóż należy

¹⁵ Tamże.

¹⁶ H. Panas, dz. cyt., s. 17.

¹⁷ J. Sławiński, *Epos* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 2010, s. 139.

¹⁸ H. Panas, dz. cyt., s. 26.

¹⁹ B. Bakula, dz. cyt., s. 180.

pamiętać, że literatura osadnicza podlegała szczególnym obostrzeniom cenzuralnym. Do repertuaru tematów zakazanych należały między innymi właśnie konflikty między przesiedleńcami zachodzące na terytoriach inkorporowanych, a wynikające z różnic etnicznych, narodowych czy wyznaniowych. Tak zwane Ziemie Odzyskane miały być przedstawiane jako terytoria zasymilowane z resztą kraju, w dodatku homogeniczne – zgodnie z obowiązującą w PRL-u wizją państwa monolitycznego. Wprowadzenie do *Grzeszników* epizodu o cechach heroikomicznych pozwala na swego rodzaju ominięcie tego odgórnego zalecenia. Przez pozornie zabawne wydarzenie zostaje przemyczona istotna cecha życia społecznego na Ziemiach Zachodnich i Północnych w pierwszych dekadach po ich aneksji – były one po prostu terenem agonu. W *Grzesznikach*, pomimo częściowej modyfikacji wzorca eposu, mamy znów do czynienia z dominantą ruchu wstępującego – z przejściem fabuły tragicznej/tragikomicznej w romansową, ale tym razem owo przejście zostało osiągnięte po części za pomocą konwencji parodystycznej.

Sekwencja noc–zmrzch–południe–świt – mimo swojej wysokiej produktywności w literaturze osadniczej – nie wyczerpuje rozwiązań fabularnych w narracjach tak zwanych Ziemi Zachodnich. Fabułę typowo tragiczną wykorzystuje Hen w powieści *Toast*. W tym polskim westernie nie nadchodzi ani faza południa, ani świtu. W tym przypadku mamy do czynienia z mitem o ruchu zstępującym, organizującym strukturę tragiczną²⁰. Osią fabuły powieściowej jest konflikt między głównym bohaterem, Henrykiem Koenningiem, a grupą szabrowników podszywających się pod pełnomocników rządu, rzekomo zabezpieczających ponemieckie mienie. Hen transformuje nie tylko dominujący w literaturze osadniczej wzorzec fabularny, ale także deformuje charakterystyczną dla tej literatury konstrukcję głównego bohatera. Konstrukcja postaci Henryka realizuje jednocześnie dwa wzorce bohatera kryminału, na które wskazuje Julian Krzyżanowski – jest to zarówno szlachetny przestępca, jak i niestrudzony tropiciel zbrodni²¹. Z tym wyjątkiem, że dobro nie zwycięża – szabrownicy wywożą mienie z uzdrowiska, a samotna walka Henryka nie przynosi rezultatów. Były więzień obozu koncentracyjnego, występujący w pojedynkę przeciwko grupie złoczyńców, to osamotnione indywidualium, co zresztą również jest nawiązaniem do mitów Dzikiego Zachodu, w których często pojawiały się postacie samotnego, ale szlachetnego pioniera:

²⁰ N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, tłum. E. Muskat-Tabakowska [w:] *Studia z teorii literatury*, t. 1, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 302.

²¹ Por. J. Krzyżanowski, *Epika powieściowa i dramaturgia* [w:] tegoż, *Sztuka słowa. Rzecz o zjawiskach literackich*, Warszawa 1984, s. 126.

(...) twardzi i nieustraszeni pionierzy, traperzy i skauci od Allegheny począwszy poprzez rozległe obszary całego Dzikiego Zachodu – wszyscy oni byli indywidualistami na wskroś. Stworzyli mit samotniczego indywidualizmu, który nobilituje naszą samotność, czyniąc z niej niezwykle i szlachetne osiągnięcie moralne²².

Konflikt dobrego ze złym jest głównym tematem powieści Hena i niewiele jest tutaj wątków pobocznych, w przeciwieństwie do na przykład rozbudowanych, wielowątkowych powieści Paukszty. Wynika to zresztą z charakteru konwencji westernowej i kryminalnej, którą charakteryzuje Frye – w takich powieściach:

nie ma śladu spokojnego gromadzenia mniej ważnych doświadczeń, drobiazgowego badania wszystkich aspektów charakteru danej postaci czy zdobywania wiedzy o danym społeczeństwie. Jakieś ryzykowne przedsięwzięcie zostaje podane do wiadomości czytelnika na samym początku opowieści i wszystko jest temu przedsięwzięciu rygorystycznie podporządkowane (...). Nadejście momentu rozpoznania tak całkowicie zaspokaja naszą uwagę, że często czujemy, iż nie miałyby sensu czytanie książki po raz drugi²³.

Cechy powieści Hena to jednowątkowość, brak rozbudowanego tła społecznego czy pogłębionej analizy psychologicznej postaci, schematyczność czarno-białego świata, w którym jednoznacznie dobre ściera się z jednoznacznie złym. A jednak dla autora – jak sam przyznaje – to właśnie western stał się najlepszym sposobem na opisanie chaosu panującego tuż po II wojnie światowej na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych. W przedmowie do książki pisze:

U nas też wozy toczyły się na Zachód. I te nowe ziemie, zachodnie, nazwano od razu Dzikim Zachodem (...). Lata całe szukałem klucza, który pomógłby mi otworzyć drzwi do tego tematu (...). Pewnego dnia, zupełnie niespodziewanie przyszło olśnienie: u nas polegało to na pionierstwie *a rebours*. Nie na zaorywaniu ugorów, budowaniu osad, ale na upilnowaniu tego, co zastaliśmy²⁴.

Hen sięga dalej – nie poprzestaje na westernie, ale wiąże swoją powieść także z antyczną tragedią: „Western przypomina powieść biblijną. Czasem mit antyczny. Szeryf miasta urasta do rangi Edypa sprawującego sąd nad

²² R. May, *Indywidualizm w dobie narcyzmu* [w:] tegoż, *Blaganie o mit*, tłum. B. Moderska, Warszawa 1997, s. 92–93.

²³ N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie*, dz. cyt., s. 296.

²⁴ J. Hen, *Dlaczego western?* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 5.

własnymi uczynkami, a rynecek z kowbojskim salonem trąci rynkiem w Tebach²⁵.

Reprodukowaniu metafory Dzikiego Zachodu towarzyszy stosowanie toposów początku, przygody, gorączki złota, konfliktów między przybyszami a ludnością zastaną²⁶. „Uzbrojeni osadnicy, prawo silniejszego, walka o ziemię, koniokrady (szabrownicy), Indianie (Niemcy) (...). Są też rekwizyty i figury nieznane jankeskim kowbojom: rosyjscy maruderzy, kolektywizacja, Służba Bezpieczeństwa, bunkry i niewypały²⁷ – pisze Maciej Kowalewski o początkach powojennego Szczecina. Takie konotacje, wiążące amerykański Dzikie Zachód z polskim zachodem „odzyskanym”, występują również w innych powieściach okcydentalnych, jednak na odmiennych zasadach niż te, które wykorzystuje Hen. We *Wszystkich barwach codzienności* Paukszta konfrontuje powieściową terażniejszość (lata sześćdziesiąte XX wieku) z początkami osadnictwa (lata powojenne): „(...) tutaj był jakby front, mało to ludzi zginęło? Bo i niedobitki hitlerowskie też się jeszcze z bronią czaiły. Dziś tak tu ładnie, spokój, sielanka, ale wtedy? «Dzikie Zachód», mówili. Pewnie, zdarzało się, niby w jakimś Texasie (...)”²⁸. W innej powieści ten sam autor pisze: „Dzikie Zachód, polska Kanada, wiadomo, choć trochę się jednak uspokoiło (...)”²⁹. Dzikie Zachód ma znaczenie negatywne, sugeruje chaos, nieporządek i samowolę, może więc stanowić element kontrmitu tożsamościowego. Paukszta jednak – w przeciwieństwie do Hena – i w tym przypadku organizuje fabularny ruch wstępujący: chaos pionierskich dni zostaje przezwyciężony dzięki trudowi podejmowanemu przez osadników, więc, podobnie jak w jego innych powieściach, konwencja romansowo-komediowa zastępuje początkową fabułę tragiczną. Wstępowanie w nowy świat wiąże się w twórczości tego pisarza raczej z nadzieją i optymizmem, tak jak w przypadku pierwszych kolonistów wyruszających do Ameryki: „Mity, które wypełniały umysły i serca ludzi na «Mayflower», były mitami Raju, Edenu, Złotego Wieku. Te starożytne mity zostały przekształcone w to, co miało stać się wielkim mitem Ameryki³⁰. Tymczasem zrujnowane poniemieckie miasteczko w powieści Hena nie jest wcale Edenem – dominują tutaj obrazy rozpadu i chaosu panującego na nowej ziemi. U Paukszty natomiast nowa, dzika ziemia to terytorium, które nie tylko daje nadzieję na lepsze jutro, ale

²⁵ Tamże, s. 5–6.

²⁶ J. Szydłowska, dz. cyt., s. 355.

²⁷ M. Kowalewski, *Mity i legendy miast Dzikiego Zachodu*, „Op. Cit.” 2004, nr 6–7 (19–20), s. 32.

²⁸ E. Paukszta, *Wszystkie barwy codzienności*, dz. cyt., s. 53.

²⁹ Tenże, *Przejaśnia się niebo*, t. 1: *Zabite miasto*, dz. cyt., s. 448.

³⁰ R. May, *Wielki mit nowej ziemi* [w:] tegoż, *Blaganie o mit*, dz. cyt., s. 78.

które także jest w stanie odmienić los człowieka na lepsze. W istocie, w wariacie arkadyjskim „jedną z dawnych cech mitu dzikiego Zachodu jest to, że miał on mieć moc uzdrawiającą”, a bohaterowie westernów byli nie tylko dzielnymi pionierami, ale także „reprezentowali uzdrawiającą moc nowej krainy”³¹.

Jako uzupełnienie warto wskazać na to, że typy fabuł w narracjach założycielskich tak zwanych Ziemi Odzyskanych można posegregować jeszcze inaczej – na podstawie dominant tematycznych. Oczywiście nie będzie to nigdy ostry i jednoznaczny podział, ponieważ poszczególne tendencje mogą się przenikać i nakładać na siebie, niemniej jednak ich wyróżnienie stanowi pewną systematyzację, wskazującą na powtarzalność konstrukcji powieści osadniczych. Takiej typologizacji dokonuje Bakula, wskazując na cztery zasadnicze kierunki fabularne, determinowane tematem.

1) Proza kombatanko-repatriacyjna – dotyczy m.in. losów ludzi w trakcie przesiedlania, osadnictwa wojskowego, pracy grup ludzkich na zachodnich rubieżach, tworzenia przez te grupy nowego organizmu społecznego; 2) romantyczno-misyjna – dotyczy utworów podejmujących wątki odkrywania nowej rzeczywistości w połączeniu z misją repolonizacyjną, obrony majątku narodowego przed bandami szabrowników, ofiary życia składanej przez emisariuszy nowej władzy; 3) socjo-historyczna – przedstawia procesy społeczne i historyczne na Ziemiach Odzyskanych w dłuższym okresie, np. kilku dekad, konflikty etniczne; znajdziemy tu również utwory rozrachunkowe, np. podejmujące temat autochtonów i mniejszości narodowych w polityce państwa; 4) przygodowo-westernowa – traktuje temat w kategoriach awanturniczej egzotyki, walki dobrego ze złem³².

W pierwszej z tych tendencji najistotniejszy jest temat pracy, traktowanej jako najwyższa wartość, pozwalająca na zbudowanie podwalin nowego społeczeństwa i przewyciężenie chaosu pionierskich dni na Ziemiach Odzyskanych. To właśnie dzięki pracy na rzecz bohatera zbiorowego – grupy osadników – fazy nocy i zmierzchu mogą zostać zastąpione przez fazy zenitu i świtu. W tym nurcie należy ulokować twórczość Paukszty. W wypadku tendencji romantyczno-misyjnej jest podobnie, z tym że czynnikiem umożliwiającym zbudowanie (odbudowanie) nowego świata nie jest już przede wszystkim praca, ale ochrona tego, co na ponemieckim terytorium zostało zastane, i walka z elementami niszczącymi (szabrownikami czy niegodziwy-

³¹ Tamże, s. 80–81.

³² B. Bakula, dz. cyt., s. 172–173.

mi Niemcami). Trzeci wymieniany przez Bakulę nurt tematyczny dotyczy relacji istniejących między zróżnicowanymi grupami społecznymi czy narodowymi. I tutaj początkowe trudności, wynikające z konfliktów międzygrupowych, zostają zazwyczaj przezwyciężone. Tak dzieje się w *Grzesznikach* Panasa. Ostatnia z czterech przywołanych tendencji, awanturniczo-przygodowa, wyraźnie eksponuje wątek walki dobrego ze złym. W tej formule mieści się *Toast* Hena.

Poczynione tu wstępne rozpoznania w zakresie typów fabuł okcydentalnych wskazują na to, że literatura osadnicza opiera się na określonych, powtarzalnych schematach konstrukcyjnych, przez co wpisuje się w koncepcję narracyjnego izomorfizmu mitologicznego. Posługiwanie się pewnymi mitologemami (funkcjonalnymi składnikami mitu³³) ma swoje konsekwencje nie tylko dla treści narracji elementarnych, ale także dla ich kształtu fabularnego, który jest organizowany nie przez budowę łańcuszkową, lecz przez konstrukcję warstwową, przypominającą – jak uznają Jurij Łotman i Zara Minc – główkę kapusty, której liście nakładają się na siebie, po części tworząc nowy wzór, a po części powtarzając wcześniejszy:

Narracja typu mitologicznego powstaje nie według zasady łańcuszka (...), lecz zwija się jak główka kapusty, w której każdy liść powtarza z pewnymi wariacjami wszystkie pozostałe i nieskończone powtarzanie tego samego głębinowego jądra fabularnego, zwija się w całość otwartą dla nowych przyrostów³⁴.

Zasada mitologicznego izomorfizmu fabularnego powoduje, że wszystkie możliwe wzorce narracyjne opowieści bazowej sprowadzają się w gruncie rzeczy do „Jednej Fabuły”, inwariantnej w stosunku do konkretnej aktualizacji mitu³⁵. Korpus tekstów literackich dotyczących osadnictwa na terenach wcielonych stanowi w takiej perspektywie jedną opowieść – zmitologizowaną metanarrację tak zwanych Ziem Odzyskanych, opisującą nieznaną rzeczywistość za pomocą utrwalonych już w tradycji, rozpoznawalnych wzorów opowieści, przejętych z tradycji w niewiele zmienionej postaci lub przeformułowanych i zaadaptowanych do warunków okcydentalnych. Należy przy tym zaznaczyć, że izomorfizm fabularny w powieściach o terenach inkorporowanych nie jest w literaturze doby PRL-u zjawiskiem odosobnionym.

³³ Pojęcie mitologemu, w odróżnieniu od kategorii mitu, jest znaczeniowo węższe. Mitologem stanowi najbardziej podstawowy element podania mitycznego, jego funkcjonalną częśćkę. Por. K. Kerényi, *Czym jest mitologia*, tłum. I. Krońska. „Twórczość” 1973, nr 2.

³⁴ J. Łotman, Z. Minc, *Literatura i mitologia* [w:] *Sztuka w świecie znaków*, wyb. i tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2002, s. 72–73.

³⁵ Tamże, s. 73.

Przeciwnie – schematyzm powieści osadniczej można uznać za symptom charakterystyczny dla szerszego nurtu, który został opisany przez Wojciecha Tomasika w książce *Polska powieść tendencyjna 1949–1955*. Posługiwanie się kliszami literackimi, przenoszenie ich z jednej wypowiedzi literackiej do innej, powtarzalność składników świata przedstawionego, operowanie wręcz gotowym materiałem fabularnym³⁶ to elementy wspólne dla powieści socrealistycznej i osadniczej, chociaż nie są to tożsame podgatunki. Utwory o Ziemiach Odzyskanych są bowiem usytuowane „lokalnie” (dotyczą specyficznych terytoriów powojennej Polski) i pomimo że poniekąd wpisują się w estetykę socrealizmu, to jednak są odrębnym (aczkolwiek pokrewnym) nurtem literackim.

Spetryfikowane w tradycji literackiej schematy fabularne są w tekstach okcydentalnych umiejscawiane w określonym kontekście. Poszczególne elementy tradycji literackiej, usytuowane w obrębie tekstów późniejszych, mają zawsze charakter kontekstowy:

(...) jakiś element przeszłości, przejęty przez epokę współczesną, nie jest zjawiskiem samoistnym, jest określony przez system, jakiego elementem się staje. Jego sens zależy od kontekstu, w jaki został wprowadzony (...). Znaczy to, że przy badaniu tradycji problemem podstawowym jest badanie funkcji, jakie pełni element przejęty z przeszłości w nowym układzie³⁷.

Ów kontekst, nowy układ odniesienia, to w przypadku omawianych narracji pojałtańska „sytuacja początkowa” – czas poszukiwania i podejmowania pierwszych prób zbudowania tożsamości w nieznanym przestrzeni, pośród zróżnicowanych grup społecznych. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że pomimo obowiązującej optymistycznej wersji osadnictwa w literaturze okcydentalnej dochodzi jednak do transformacji oficjalnych schematów. Tak jest w *Grzesznikach*, które częściowo modyfikują postulowaną epopeję. Podobnie też jest w *Toaście*, w którym Dziki Zachód nie jest miejscem, gdzie rodzą się nadzieje na nowe życie, ale przestrzenią degradacji, która dotyka bohatera skazanego na klęskę.

Odniesienia do tradycji literackiej pełnią w literaturze okcydentalnej funkcję przekładu – nieznaną, dopiero tworzącą się rzeczywistość społeczna zostaje oswojona przez opatrzenie jej rozpoznawalnymi, spetryfikowanymi wzorami opisu. Nie jest to jednak jedyny kontekst, można bowiem uznać,

³⁶ Zob. W. Tomasik, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.

³⁷ M. Głowiński, *Tradycja literacka (próba zarysowania problematyki)* [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 1, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 347.

że odwracanie oficjalnych schematów fabularnych pełni funkcję demitologizującą. Schematyczne, upolitycznione i ideologiczne miejsce szczęśliwe znajduje swoją przeciwagę w operowaniu wizerunkami miejsca nieszczęśliwego, z pewnością niewskazanymi z punktu widzenia ówczesnych władz i niesprzyjającymi procesom adaptacyjnym. Co prawda w literaturze założycielskiej terenów anektowanych przeważają narracje afirmatywne, ale towarzyszy im niekiedy przeciwaga, kontr-mit³⁸ zaprzeczający oficjalnemu dyskursowi Ziemi Odzyskanych.

Bibliografia

- Bakula B., *Między wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012.
- Frye N., *Archetypy literatury*, tłum. A. Bejska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 2, Warszawa 1976.
- Frye N., *Mit, fikcja i przemieszczenie*, tłum. E. Muskat-Tabakowska [w:] *Studia z teorii literatury*, t. 1, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977.
- Głowiński M., *Tradycja literacka (próba zarysowania problematyki)* [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 1, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987.
- Gosk H., *Przykład kontr-dyskursu* [w:] teże, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą XX i XXI wieku, Kraków 2010.
- Hen J., *Prawo i pięść*, Izabelin 1997.
- Kerényi K., *Czym jest mitologia*, tłum. I. Krońska, „Twórczość” 1973, nr 2.
- Kowalewski M., *Mity i legendy miast Dzikiego Zachodu*, „Op. Cit.” 2004, nr 6–7 (19–20).
- Krzyżanowski J., *Epika powieściowa i dramaturgia* [w:] tegoż, *Sztuka słowa. Rzecz o zjawiskach literackich*, Warszawa 1984.
- Łotman J., Minc Z., *Literatura i mitologia* [w:] *Sztuka w świecie znaków*, wyb. i tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2002.
- May R., *Błaganie o mit*, tłum. B. Moderska, Warszawa 1997.
- Mikołajczak M., *Czarcia kraina. O lubuskim kontr-micie tożsamości* [w:] *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013.
- Panas H., *Grzesznicy*, Łódź 1966.
- Pauksza E., *Po burzy jest pogoda*, Warszawa 1966.
- Pauksza E., *Przejaśnia się niebo*, Poznań 1984.
- Pauksza E., *Trud ziemi nowej*, Poznań 1948.
- Pauksza E., *Wszystkie barwy codzienności*, Poznań 1961.
- Pluta J., *Okruchy epopei: proza Henryka Worcella*, Wrocław 1974.

³⁸ Na temat kontr-mitu i kontr-dyskursu, zaprzeczającego narodowym metanarracjom, zob.: H. Gosk, *Przykład kontr-dyskursu* [w:] teże, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą XX i XXI wieku, Kraków 2010; M. Mikołajczak, *Czarcia kraina. O lubuskim kontr-micie tożsamości* [w:] *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013.

Schematy fabularne w polskiej literaturze okcydentalnej...

- Sławiński J., *Epos* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 2010.
- Staniszewski A., *Od Paukszty do Nienackiego. Dalsze dzieje regionalnego tematu* [w:] *Zwierz gwiazda. Antologia opowiadań o Warmii i Mazurach*, wyb., wstęp i posłowie A. Staniszewski, Olsztyn 1985.
- Szydłowska J., *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn 2013.
- Tomasik W., *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.
- Tumolska H., *Mitologia Kresów Zachodnich w pamiętnikarstwie i beletryście polskiej (1945–2000)*, Toruń 2007.
- Żytyniec R., *Literackie zawłaszczanie polskiego zachodu*, „Tygiel Kultury” 2005, nr 7–9, http://www.tygielkultury.eu/7_9_2005/aktual/21ram.htm, dostęp: 12.05.2014.

