



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS

Pismo Wydziału Polonistyki UJ

2/2023 (56), s. 121–142

ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)

doi: 10.4467/2084395XWI.23.014.18192

<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Dariusz Nowacki

Uniwersytet Śląski
w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0001-8274-8845>

Ucieczki i powroty. Wieś w nowej prozie polskiej

Chcę zapytać o obecność wsi w nowej prozie¹, o aktualne metody literackiego opracowywania tego tematu, najważniejsze tendencje i przekształcenia, które zaszły i nadal zachodzą w obrębie prozy z tematem wiejskim. Rozpoznanie nie może być oczywiście pełne i wyczerpujące, gdyż nie sposób zapanować nad, idącą w setki tytułów rocznie, produkcją beletrystyczną w Polsce. W punkcie wyjścia, co równie oczywiste, należy ujawnić zasady, wedle których został tutaj dobrany materiał literacki.

Co właściwie mamy na myśli, kiedy mówimy o wsi w literaturze bądź wsi literackiej? Moja odpowiedź: mniej więcej to, co mieści się w pojemnej, a przez to niezwykle wygodnej formule, którą zaproponowała Agnieszka Czyżak². Z jej rozważań o prozie wiejskich przestrzeni jednoznacznie wynika, że o przynależności do prowizorycznie wyznaczonego zbioru rozmaitych, zupełnie do siebie niepodobnych³ tekstów prozatorskich z tematem wiejskim decyduje przestrzeń. Mniejsze znaczenie ma ich zależność od tego,

¹ Określenie „nowa proza” jest umowne. Zasadniczo będę się odnosił do tomów prozy, które pojawiły się najwcześniej w roku 2013; w tymże roku „wiejskie” dzieła ogłosili Andrzej Muszyński (*Miedza*) i Paweł Potoroczyn (*Ludzka rzecz*), co może stanowić, arbitralnie przyjętą, cezurę. Oczywiście wycieczki w mniej lub bardziej odległą przeszłość będą nieuniknione.

² A. Czyżak, *Mutacje gatunkowe czy przekroczenie konwencji – wokół zagadnień prozy wiejskich przestrzeni*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, nr 3.

³ Właściwie pod każdym względem – celów komunikacyjnych, rangi artystycznej i przynależności danego utworu do takiego bądź innego obiegu literackiego, zastosowanego stylu czy wykorzystanego wzorca gatunkowego, stopnia nasycenia autobiografizmem czy nawet fikcjonalnością.

co dawniej rozpoznawano jako nurt literatury chłopskiej, nie mówiąc o bardzo słabych, dziś już właściwie nieuchwytnych, związkach z folklorem. Czyżak zauważa:

Wieś pozostaje wciąż sferą doświadczeń jednostkowych i zbiorowych, których niezwykle ważnym aspektem są relacje człowiek – miejsce, jednak przyspieszające przemiany cywilizacyjne wymuszają wytwarzanie jej nowych, poddawanych wielorakim rewizjom obrazów. Przestrzeń nie może być już traktowana jako „tło wydarzeń” – nawet w odbiorze naiwnym – lecz staje się pełnoprawnym bohaterem utworów⁴.

Wygodna formuła Czyżak pozwala uniknąć terminologicznego galimatiasu, zmniejsza ryzyko uwikłania się w spór o zakres i zasadność pojęć „proza wiejska”, „proza o wsi”, „proza z tematem wiejskim”. Ponadto owa formuła wydaje się zbieżna – przynajmniej w moim odczuciu – z propozycją Przemysław Czaplińskiego, który w pierwszym akapicie swojego artykułu na temat obecności problematyki wiejskiej w literaturze przełomu XX i XXI wieku zanotował:

Sądzę, po pierwsze, że w latach 90. znikła literatura chłopska (jako zbiór poetyk i jako instytucja życia literackiego); po drugie – w jej miejsce weszła, korzystająca z dziedzictwa, acz nie występująca w roli dziedzica, literatura przedstawiająca wieś [podkr. – D.N.]; po trzecie – literatura ta, tworzona przez osobnych pisarzy, pozbawiona wyrazistych celów, lokuje się w polskim życiu literackim jako mediator między dyskursami zarządzającymi wizerunkiem wsi i decydującymi o jej losie⁵.

Wyróżnione w powyższym cytacie słowa biorę za analogon określenia „proza wiejskich przestrzeni”. Jednocześnie mam świadomość, że owa wyгода ma swoją cenę – jest nią rezygnacja z dalszych dociekań taksonomicznych. Tymczasem wątpliwości nie ustępują.

Komplikacje

Pytamy na przykład: Jakie przedstawienia wsi wchodzą do puli? Całościowe – takie jak w *Gugulach* (2014) Wioletty Grzegorzewskiej czy *Skoruniu* (2015) Macieja Płazy – czy także wycinkowe, pojawiające się w pojedynczym wątku lub powracające jako serie obrazów wtopionych w inną (pozawiejską) materię fabularną? Weźmy powieść Szczepana Twardocha z roku 2014, którą otwiera scena jak najbardziej wiejskiego świniobicia; później kilkakrotnie, zwłaszcza tam, gdzie na arenie powieściowej widzimy młodego Josefa i starego Pindura,

⁴ A. Czyżak, *op.cit.*, s. 56–57.

⁵ P. Czapliński, *Śmierć, śmierć, inne życie. Wieś w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 13.

mamy do czynienia z przedstawieniem dawnej wsi górnośląskiej. Ale czy *Drach* Twardocha przynależy do prozy wiejskich przestrzeni? Ów dylemat odzywa się niezawodnie w narracjach genealogicznych (na ogół kompozycyjnie upodobnionych do sagi rodzinnej), *Drach* do tej formacji chyba należy, a zatem wszędzie tam, gdzie pojawia się wiejski matecznik w którymś momencie opuszczony przez bohatera lub bohaterkę. Po ekspozycji osadzonej w rustykalnej rzeczywistości wchodzimy w obszar miejski. Tak dzieje się na przykład w *Złodziejach* *bzu* (2019) Huberta Klimko-Dobrzanieckiego (tylko jedna spośród trzech części powieści, notabene zatytułowana *Tamte dni*, rozgrywa się w interesującej nas scenerii). Podobny dylemat podsuwa *Dygot* (2015) Jakuba Małeckiego, gdzie pojawiają się aż trzy przestrzenie (wiejska, małomiasteczkowa, miejska); trzy różne „okoliczniki miejsca” mające wpływ na losy kolejnych pokoleń Łabendowiczów i Geldów.

Przyjmijmy, że między ujęciami całościowymi i wycinkowymi nie ma żadnego konfliktu. Co jednak zrobić w sytuacjach, kiedy nasze doświadczenie lekturowe poucza, że dany utwór „jest o czymś zupełnie innym”, by posłużyć się potocznym sformułowaniem, jakiego używamy, proponując konkurencyjne odczytanie jakiegoś dzieła? Weźmy *Małą Zagładę* (2015) Anny Janko – owszem, pisarka zaprasza nas do wsi Sochy na Zamojszczyźnie, ale chyba nie po to, by wiejską przestrzeń prezentować; raczej po to, by nam pokazać, jak objawia się biodziedziczna trauma, której źródłem są okupacyjne przeżycia matki pisarki. Nowszego przykładu dostarcza *Szalej* (2021) Moniki Drzazgowskiej, w którym zdeponowano całkiem sporo obrazków przedstawiających kaszubską wieś, tyle że powieść ta, będąca czymś na kształt kobiecego *Bildungsroman*, traktuje właśnie o czymś innym – z grubsza o przemocowym węźle, z którego z wielkim trudem wydobywa się główna bohaterka⁶. We wcześniejszej kaszubskiej herstorii, czyli w *Nieczulości* (2017) Martyny Bundy, rzecz przedstawia się podobnie. I tu znowu sprawy się komplikują, bo jeśli do dychotomii: wiejskie–niewiejskie (przestrzenie) podejść od strony *stricte* etnograficznej, to zauważymy, że wieś może się wyłonić w innym porządku niż przestrzenny. Pozostając na Kaszubach, godzi się przywołać sytuację, z jaką mamy do czynienia w tytułowym opowiadaniu zbioru Pawła Huellego *Talita* (2020): pradawne rytuały żałobne miejscowych włościan zostały tam wplecione w uniwersalną refleksję o życiowych pomyłkach i przemijaniu; przestrzeń raczej nie „zgrała”, etnograficzne i religioznawcze kompetencje pisarza – jak najbardziej.

Poczynione przed chwilą uwagi zmuszają mnie do podjęcia polemiki z poznańską badaczką, która zaleca porzucenie kategorii „tło wydarzeń” nie do

⁶ Podobnie sprawy się mają w *Brzuchu Matki Boskiej* (2018) Marty Handschke. Wiejskie realia, które pojawiają się w opowieściach wspomnieniowych spisanych przez Martę, nie mają chyba większego znaczenia, ponieważ nadrzędnym tematem jest tu kobieca martyrologia, i to rozciągnięta na przynajmniej trzy pokolenia.

przyjęcia – jak powiada – nawet w odbiorze naiwnym. Otóż jestem przekonany, że nie we wszystkich opowieściach, w których pojawiają się wiejskie realia czy scenerie, dochodzi do głosu przestrzeń jakoś tam wyróżniona, odpowiednio – znaczeniowo czy symbolicznie – „dociążona” czy też na tyle literacko opracowana, żeby mogła się stać „pełnoprawnym bohaterem utworu”. Nie do każdej zatem przestrzeni literackiej można się odnieść, wykorzystując wyrafinowane narzędzia geopoetyki; niekiedy – obawiam się – przestrzeń bywa zaledwie „tłem wydarzeń”. Na przykład w bestsellerowej powieści Katarzyny Grocholi *Nigdy w życiu!* (2001), gdzie przecież odpowiedzią głównej bohaterki na kryzys osobisty (mąż odszedł od niej i ich córki, wiążąc się z młodszą kobietą) jest wyprowadzka z Warszawy na wieś i wybudowanie tam domu. Sęk w tym, że niczego o tym miejscu – pomijając to, że wydaje się urocze i przynosi Judycie ukojenie – nie wiemy, nie znamy jego nazwy i położenia na mapie (wiadomo tylko, że przejazd koleją do stolicy zajmuje godzinę). Wieś z powieści Grocholi nie tylko jest bezimienna, ale w ogóle pozbawiona jakichkolwiek rustykalnych atrybutów, co najwyżej okazuje się „wsią spokojną”. Ostatecznie więc jest wsią, ponieważ nie jest wielkim miastem.

Wreszcie z prozą wiejskich przestrzeni mamy taki oto kłopot, że niejednokrotnie trudno się zorientować, w jakim miejscu rozgrywają się przedstawione wypadki. Weźmy tom prozy *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina* (2015) Weroniki Murek – doprawdy nie sposób zgadnąć, czy przyglądamy się wsi, małemu miasteczku, czy może jakimś bliżej nieokreślonym przedmieściom. U Murek owa dezorientacja ma wymiar nieledwie „metafizyczny” – jest częścią szerszej strategii nastawionej na podtrzymywanie ontologicznej niepewności. Na ogół jednak chodzi o literacką reprezentację zjawiska, które daje o sobie znać w rzeczywistości społecznej, a wiąże się z regułami dzisiejszego osadnictwa pozamiejskiego, do czego przyjdzie za chwilę wrócić. Uogólniając, wypadałoby zauważyć, że wieś, i to od kilku dekad, traci swoją przestrzenną specyfikę, staje się częścią bezkształtnych w gruncie rzeczy peryferii⁷, przestrzenią, która nie jest ani miastem, ani wsią, lecz niekoniecznie znajduje się daleko od szosy. Wystarczy w tym miejscu przywołać prozę niestrudzonego piewcy tej „rozmażanej” przestrzeni, czyli Waldemara Bawółka, a właściwie jego Ciężkowice – formalnie (administracyjnie) jest to miasto w powiecie tarnowskim, ale w dziełach tego pisarza już niekoniecznie. Debiutująca niedawno jako prozaiczka Urszula Honek, która w *Białych nocach* (2022) oprowadza po wioskach i przysiółkach gminy Biecz (ziemia gorlicka), skonfrontowała nas z tym samym problemem: wiejska to przestrzeń czy peryferyjna o nieokreślonym statusie, gminno-małomiasteczkowa, czy jeszcze jakaś inna, której po prostu nie potrafimy nazwać?

⁷ Czaplński zauważył: „Wieś znika w swoim dotychczasowym kształcie, a jej nowe oblicze staje się słabo odróżnialne od prowincji” (*idem, op.cit.*, s. 31).

Dawność

Uderzającą cechą nowej prozy przedstawiającej wieś jest to, że na jej kartach – poza nielicznymi wyjątkami – pojawia się wieś dawna. Uwaga ta nie dotyczy opowieści traktujących o ucieczkach współczesnych mieszczan na wieś (ten krąg utworów omówię za chwilę). Jaki jest zakres owej „dawności”?

Galicjanie (2016) Stanisława A. Nowaka przynoszą opowieść o podkarpackiej wsi Zaborów osadzoną w blisko stuletniej ramie czasowej (1812–1915), w najstarszym wątku *Rozrzuconych* (2021) Liliany Hermetz widzimy wieś Praznik pod Przemyślem z początku XX wieku, wielotomowy cykl pod wspólnym nagłówkiem *Saga wiejska* Kasi Bulicz-Kasprzak startuje w roku 1918 (t. 1: *Skrawek pola*, 2021), *Dygot* Małeckiego w 1938 roku (wieś kujawska), pierwsza część *Złodziei bzu* Klimko-Dobrzanieckiego powiadamia o dzieciństwie głównego bohatera spędzonym na wsi gdzieś pod Lwowem (lata 30. ubiegłego wieku), nadrzędny plan czasowy *Ludzkiej rzeczy* Pawła Potoroczy na obejmuje lata okupacji hitlerowskiej (wieś Piórkowo gdzieś w centralnej Polsce), pod te same lata podprowadza – w partiach retrospekcyjnych – *Sonka* (2014) Ignacego Karpowicza, do nadbużańskich wsi roku 1941 przenosimy się za sprawą Andrzeja Stasiuka jako autora *Przewozu* (2021), wieś w *Małej Zagładzie* Janko jest wsią z roku 1943, wiejski świat sprzed wybuchu II wojny światowej tudzież rzeczywistość, jaka wyłoniła się zaraz po niej, znajdziemy w wymienionej już powieści Bundy. Tę wylizankę – a nie weszliśmy jeszcze w lata istnienia Polski Ludowej – można by kontynuować, dodatkowe przykłady na pewno by się znalazły – dajmy na to *Pod słońcem* (2020) Julii Fiedorczuk (wieś pod Białymstokiem, rama czasowa opowieści: od lat po I wojnie światowej po współczesność).

Wsiami jak najbardziej dawnymi są przysiółki, które pojawiają się *Gugulach* Grzegorzewskiej i *Skoruniu* Płazy, mimo że w obu przypadkach mamy do czynienia z rzeczywistością lat 80. zeszłego wieku. Nawet lata 90. wchodzi w rachubę, wszak na tę dekadę, drugą jej połowę, przypada wczesne dzieciństwo Weroniki spędzone we wsi Olszyny (ziemia nowosądecka) – opowiada o nim jawnie autobiograficzna narratorka *Po trochu* (2017) Weroniki Gogoli. Jakich metod używa Grzegorzewska, żeby przekonać nas o archaiczności, a więc przednowoczesności rodzinnej wsi w powiecie myszkowskim (w *Gugulach*: Hektary), co czyni, żeby wykreowany przez nią świat był starszy co najmniej o lat 100 – o tym zdążyłem napisać⁸. Płaza rozgrywa tę partię inaczej – nie sugeruje, że stare zwyczaje czy wiejskie zabobony przetrwały na podsandomierskiej wsi aż po lata 80. ubiegłego stulecia; znaków „dawności” zaklętych w rzeczywistości materialnej także nie szuka. Wrażenie „dawności” wytwarza wyłącznie poprzez wyrafinowany dialog z tradycją literacką

⁸ D. Nowacki, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2019, s. 141–143.

i folklorystyczną (rytmy natury, przemienność pór roku, magia i mrok płynącej nieopodal Wisły, nie mówiąc o stylistycznym patronacie Brunona Schulza). Z kolei u Gogoli „dawność” została zdeponowana w rodzinnych i sąsiedzkich anegdotach – jej bohaterka jest niczym medium, które przekazuje nam opowieści o zdarzeniach, do jakich doszło w mniej lub bardziej odległej przeszłości, a które stały się udziałem dorosłych krewnych (wujków, ciotek z Olszyn lub okolic) oraz sąsiadów.

Powaga

W *Po trochu* mamy do czynienia z niewymuszoną żartobliwością czy raczej z ujmującą „wrozumiałością” dorosłej już narratorki-bohaterki (figura ta ujawnia się w finale utworu) względem rekonstruowanego świata, a więc rzeczywistości, w której przebiegło jej wiejskie dzieciństwo. Tego typu nastawienia pojawiają się rzadko. Nowa literatura z tematem wiejskim – i tu kolejne uogólnienie – stała się zadziwiająco poważna, zdumiewająco „dostojna”; wydaje się odseparowana od, jakkolwiek pojmowanej, ironii, nie mówiąc o szyderstwie czy prowokacji. Jeżeli nawet dochodzi do jakiegoś „poluzowania” tematu wiejskiego, to w sposób prawie niewidoczny, na marginesach opowieści, w subtelnych kontrapunktach. Dobrego przykładu dostarcza *Szalejów* (2020) Macieja Bobuli, a konkretnie jedno z opowiadań składających się na tę powieść nowelową – *Trembita Kola*. Jawnie autobiograficzny narrator opowiada tam między innymi o podrywaniu miastowej dziewczyny „na ludowość”; uwodzicielem jest młody mężczyzna, który – po latach edukacji w mieście – wrócił w rodzinne strony, do Szalejowa (ziemia kłodzka). Czytamy:

Siedziałem przy barze, ona usiadła obok. Gadaliśmy o pierzach. Miała na swetrze małe pióreczko, ja do niej mówię, czy była drzeć pierze, a ona do mnie, co to znaczy drzeć pierze. No to ja jej mówię, że jak byłem mały, to z babcią chodziliśmy drzeć pierze albo do nas przychodziły koleżanki babci. Babcia z tymi koleżankami skubała pierze z gęsi, kaczek i śpiewały wniebogłosy ludowe piosenki. [...] Ona do mnie, że to świetne, nigdy o darciu pierza nie słyszała, i że ludowość ją strasznie rajcuje. Ona całe życie w mieście, to nie zna takich zwyczajów. To ja zacząłem opowiadać o świniobicu, o wykopkach, o żniwach [...], ona buzię rozdziawiła i słuchała przejęta⁹.

Podryw się udał. Wcześniej zaś ten sam bohater opowiada – nie bez ironii, acz delikatnie podanej – o próbach skopiowania ruchów Stasiuka, który przeniósł się z Warszawy na beskidzkie odludzie i „ponoć był szczęśliwy, że ludzi nie widział przez długie tygodnie” (s. 130), i o wielu innych, niekiedy pokracznych, sytuacjach związanych z próbą ponownego zakorzenienia się w rodzinnej wsi. Przywołuję zgrabne opowiadanie Bobuli, żeby upomnieć

⁹ M. Bobula, *Szalejów*, Wrocław: Wydawnictwo j 2020, s. 133–134.

się o to, czego w nowej prozie o wsi brakuje: przymrużenia oka, autorskiej świadomości, że zawsze gra się znaczonymi kartami (niepodobna inaczej!), dystansu, który bynajmniej nie unieważnia doniosłości pisarskiego wystąpienia. Być może jest po prostu tak, że zabiegi nastawione na wzmocnienie wieloznaczności utworu (czasami przesądzające wręcz o jego przewrotności) pojawiają się wyłącznie w dziełach nietuzinkowych – takich jak *Sońka* Karpowicza czy *Ludzka rzecz* Potoroczyna.

Ucieczki (jednokierunkowe)

Nie odnalazłem ani jednej nowej opowieści literackiej, która traktowałaby o ucieczce ze wsi do miasta, aczkolwiek nie można wykluczyć, że i takie w ostatnich latach powstały. Kierunek jest odwrotny, co oczywiście wiąże się z aktualnymi modami (w obrębie praktykowanych stylów życia, ze szczególnym uwzględnieniem „filozofii” *slow life*) czy też obiektywnymi zjawiskami kulturowo-społecznymi¹⁰. Dlaczego jednak ucieczki, a nie wyprowadzki, zwykłe przemieszczenia (migracje)? Ano dlatego, że z silnymi bodźcami mamy tu do czynienia, z gwałtownymi zwrotami biograficznymi. O jednym z takich zwrotów (Grochola) już wspomniałem, ale bodaj najlepiej znanym pozostaje ten, który został utrwalony w pierwszym tomie trójksięgu mazurskiego Małgorzaty Kalicińskiej, a ponieważ, jak założyłem, jest doskonale znany, nie będę informował, jakież to katastrofy życiowe (liczba mnoga, bo nieszczęścia się skumulowały) sprawiły, że Gosia Jantar uciekła z Warszawy i osiadła na wsi koło Pasymia. Na dobrą sprawę w każdej opowieści powiadamiającej o odnalezieniu przez udręczone mieszkanki miast wiejskiej arkadii (azyłu) wybrzmiewa ten sam banał. U Kalicińskiej brzmi on tak: „Rzeczywiście, inne tu wszystko, a przede wszystkim bieg czasu. No, niby powiedziała [matka Gosi chwilę wcześniej]: «Jak ten czas leci», ale tu – znacznie wolniej”¹¹. Pożytki wynikające z wyprowadzki na wieś można jeszcze skwitować frazesami o odzyskanym spokoju ducha oraz stopniowo przywracanej jasności umysłu:

¹⁰ To, że wzrasta udział osób mieszkających na wsi, potwierdził najnowszy (2021) spis powszechny. Wszelkie badania i pomiary ujawniają, że przeprowadzki na wieś mają związek z suburbanizacją i zasadniczo dotyczą gmin wiejskich okalających duże aglomeracje. O ciekawym aspekcie tego zjawiska pisała, w odniesieniu do Podlasia i Suwalszczyzny, Danuta Zawadzka, wskazując m.in. na „modę na zakup siedlisk przy granicy, chat, których chłopscy właściciele pomarli bez następców, ponieważ ich dzieci w PRL-u przeniosły się do miast” – D. Zawadzka, *Topos „powrotu z Warszawy na wieś” we współczesnej kulturze Podlasia i Suwalszczyzny* [w:] *Podlasie. Od „terra incognita” do „white power”*. Szkice z nowego regionalizmu literackiego, red. M. Lula, D. Zawadzka, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2018, s. 361.

¹¹ M. Kalicińska, *Dom nad rozlewiskiem*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka 2006, s. 81.

„Pobyt tutaj powoduje, że widzi rzeczy jaśniej. Wciąż nie wróciła do pisania doktoratu, ale jest już bliżej, całkiem blisko, czuje, jak układa się jej z powrotem w głowie świat badań nad językiem”¹².

Wypada dopowiedzieć, że „pobyt tutaj” odnosi do domu na wsi, który podarował (sic!) pewnemu małżeństwu z krótkim stażem (Luna i Theo) uroczy sąsiad z bloku; po prostu zapisał im w testamencie. Mimo że staż niewielki, małżeństwo przeżywa poważny kryzys, zmiana otoczenia ma pomóc w jego przezwycięzeniu, a bohaterce – jak podpowiada cytat – także w dokończeniu rozprawy doktorskiej. Swoją drogą, można by ułożyć sporą antologię gromadzącą różne warianty motywu przejmowania przez nieszczęśliwe mieszkanki dużych miast¹³ wiejskich posiadłości¹⁴, choć najczęściej jest chyba tak, że dom na wsi po prostu czeka na zasiedlenie – jak w *Powrocie do domu* (2017) Ilony Gołębiewskiej; w Pniewach koło Grójca stoi pusty budynek, do którego, porzuciwszy Warszawę, przeprowadza się Alicja zaraz po tym, jak odkryła wiarołomstwo męża. A jeśli już o wystąpieniu Gołębiewskiej mowa, odwołuje się do tego utworu (oraz kilkunastu innych) Dominika Niedźwiedz w rozważaniach poświęconych powieściom Katarzyny Drogiej¹⁵. Krakowska badaczka, świadoma dokuczliwej konwencjonalności i powtarzalności schematu fabularnego, pisze wprawdzie o „kłopotliwych powrotach kobiet” (na wieś), lecz zarazem wskazuje na możliwości wyjścia poza ten wyjałowiony i chyba skompromitowany topos (pozytywnego przykładu, jej zdaniem, dostarczają utwory Drogiej traktujące o powrotach na Podlasie).

Wróćmy do pustych wiejskich domów. Przeczytajmy uważnie *Samosiejki*, tytułowe opowiadanie zbioru nowel Dominiki Słowik, które zaczyna się tak: „Kiedy to się stało, siedziałem za biurkiem. Widziałem wszystko bardzo dokładnie. Biurko w gabinecie stoi naprzeciw okna”¹⁶. Szybko się orientujemy, że akcja tego opowiadania rozgrywa się na wsi i dotyczy jej mieszkańców oraz że ów mebel nie należy do wyposażenia dworku ziemiańskiego bądź siedziby zarządcy folwarku. Stoi w zwykłym wiejskim domu, a rzecz dzieje się współcześnie. Najważniejszy jest jednak dwuosobowy personel tego utworu. Bohaterowie *Samosiejek* to przybysze z dużego miasta, figury charakterystyczne dla nowej prozy o tematyce wiejskiej. Bezimienny narrator-bohater

¹² A. Jelonek, *Trzeba być cicho*, Warszawa: Wydawnictwo Cyranka 2022, s. 109.

¹³ Okazuje się, że wielkomięjskość wcale nie jest konieczna, wszak Ludmiła, główna postać *Prowincji pełnej gwiazd* (2010) Katarzyny Enerlich, przenosi się z miasta niewielkiego (Mrągowo) na „prawdziwą” wieś (pobliskie Popowo Salęckie).

¹⁴ Ową antologię mógłby otworzyć motyw pochodzący z powieści Hanny Kowalewskiej *Tego lata, w Zawrociu* (1998) – warszawianka Matylda wprowadza się do dworku na wsi, a ten jest spadkiem po babci, której właściwie nie znała.

¹⁵ D. Niedźwiedz, *Katarzyny Drogiej powroty na Podlasie* [w:] *Literackie Podlasie kobiet. Autorki, bohaterki, konteksty*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2022.

¹⁶ D. Słowik, *Samosiejki*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2021, s. 61.

jest wprawdzie entomologiem, a jego sąsiadka Ewa botaniczką, ale obecność tych dwojga w małopolskiej wsi bynajmniej nie wiąże się z ich profesjami. On to pięćdziesięcioletni wygnaniec – przedwcześnie umarł jego partner, a ich wspólne mieszkanie przejęli rodzice ukochanego; nie miał gdzie się podziać, wrócił więc do rodzinnej wsi, do pustego domu po nieżyjącej od wielu lat matce. Ona z kolei jest uciekinierką z akademii („Coś tam na uczelni. Problemy. Granty. Szefowie”; s. 65), nigdy wcześniej na wsi nie mieszkała; utrzymuje się z dorywczych prac przekładowych, roślinami zajmuje się wyłącznie amatorsko, głównie we własnym ogrodzie. Co chyba istotne, wieś, w której mieszkają, nie tyle się wyludniła, ile – by tak rzec – przesunęła ku wygodzie: „Na Podlasiu poza nami stały jeszcze tylko dwa domy. Oba puste, odkąd skończyły się wakacje. Inni mieszkańcy dobry kilometr dalej, w skupisku murowanych budynków przy głównej drodze” (s. 74).

Nawiązując do bohaterów *Samosiejek*, chciałoby się z przekąsem powiedzieć, że wielkomijski (przynajmniej do czasu przeprowadzki) gej oraz nonkonformistyczna intelektualistka z dużego miasta, do niedawna pracownica naukowa, to bez mała paradygmatyczni mieszkańcy współczesnej polskiej wsi. A i nadrzędny problem przedstawiony w tym krótkim utworze ma wielkomijski rodowód, choć zrazu, na zły początek, daje o sobie znać w przysiółkach Trenczyńskiego Parku Krajobrazowego. Chodzi o ekokrytyczne poruszenie osadzone w literackim zmyśleniu – o bunt roślin, które nabierają świadomości i w akcie odwetu gotowe są zdominować czy nawet przejąć ludzkie siedziby. Jeszcze nie jest za późno – poucza botaniczka Ewa – wszak „możemy trochę ustąpić” (s. 80). Oczywiście zaduma nad kresem aroganckiej dominacji człowieka w przyrodzie oraz lęk przed katastrofą ekologiczną, a te kwestie stanowią dominantę problemową książki *Słowik*, nie są wyłącznie wielkomijskie, nie dotyczą przecież tylko obszarów silnie zurbanizowanych. Ale też trudno przyjąć, że są to dylematy wydobyte wprost z wiejskiej rzeczywistości, spędzające sen z powiek współczesnym włościanom (innym niż nowi osadnicy). Raczej – tak jest w *Samosiejkach* – owej rzeczywistości zostały narzucone, w nią wmontowane, z miasta na wieś przywiezione.

Powroty (wielorakie)

Zacznę od powrotu, który rozegrał się na metapoziomie spraw, którymi się tutaj zajmuję. Około roku 2016 wychwycono bowiem koniunkturę – jak się po pewnym czasie okazało, krótkotrwałą i dość wątlą – która przez publicystykę kulturalną i krytykę literacką obiegu popularnego została nazwana nową falą

prozy wiejskiej bądź powrotem literatury chłopskiej¹⁷. Cóż, nieakademicki dyskurs o literaturze i rynku książki rządzi się swoimi prawami – pięć czy sześć premier literackich, ogłoszonych w niewielkich odstępach, a podsuwających jakoś tam zbliżoną problematykę (w wariacie minimalnym: podobne realia powieściowe) wystarczy jako podstawa formułowania zuchwałych oznajmień. Zawodowi literaturoznawcy – co nie powinno dziwić – zachowali powściągliwość. Jeżeli wspomniane poruszenie w nowej prozie w ogóle było odnotowywane, to najczęściej służyło jako pomocniczy argument w rozważaniach na temat tak zwanego zwrotu plebejskiego¹⁸ – fenomeny literackie, nawet jeśli nieliczne, dołączyły do katalogu innych wystąpień artystycznych odnawiających namysł nad kulturą chłopską (w teatrze, muzyce, sztukach wizualnych, filmie). Owa powściągliwość zapewne wynikała z prostego rachunku: niepodobna mówić o narodzinach nowej tendencji, nurtu czy orientacji w naszej prozie, mając do dyspozycji nie więcej niż tuzin tytułów prozatorskich (ogłoszonych przecież w ciągu kilku lat), te wszak stanowią nad wyraz skromną – najpewniej uchwytną nie w procentach, lecz promilach – część ogólniej produkcji beletrystycznej w Polsce. A o efemeryczności zjawiska świadczy choćby to, że nikt – poza Andrzejem Muszyńskim – nie pozostał wierny tematowi wiejskiemu; na jednorazowych wystąpieniach się skończyło.

Za najbardziej przejmujące i zarazem najbardziej udane powroty na wieś wypada uznać te, które dokonują się – by tak rzec – z pobudek osobistych czy też powstały w następstwie odczuwanego przez pisarzy zobowiązania wobec wiejskiej przestrzeni. O długu wdzięczności pisze Nowak w odautorskim wstępie do swojego zjawiskowego dzieła:

Pamiętam wakacje w Zaborowie: mleko prosto od krowy, zapach wiatru w pierzynie, wążki nad Wisłokiem, spanie w sąsiedku podczas ulewy, wiadukt w chmurach, gdy przejechał osobowy na Jasło, łoskot wiadra w studni na korbę, bójkę na łańcuchy

¹⁷ Piszący te słowa sam przyłożył do tego rękę. Zob. D. Nowacki, *Nowa fala literatury wiejskiej? Świetne książki Muszyńskiego i Plazy*, „Gazeta Wyborcza” 17.11.2015. W tej podwójnej recenzji przywołałem trzy wcześniejsze tytuły powieściowe, których fabuły osadzone zostały w wiejskiej przestrzeni: *Sońkę*, *Guguły* oraz *Dygot*. Z biegiem czasu liczba tytułów prozatorskich mających udokumentować owa koniunkturę się powiększyła, jednak nigdy nie przekroczyła dziesięciu pozycji. Por. J. Sobolewska, *Nowa wieś. Literackie opowieści o polskiej prowincji*, „Polityka” 2016, nr 30; J.R. Kowalczyk, *Nurt wiejski we współczesnej prozie*, Culture.pl, 27.10.2017, <https://culture.pl/pl/arttykul/nurt-wiejski-we-wspolczesnej-prozie> [dostęp: 10.05.2023]; M. Tarnowska, *Powroty literatury chłopskiej (2010–2019)*, „Mały Format” 2019, nr 12, <http://malyformat.com/2019/12/powroty-literatury-chlopskiej/> [dostęp: 10.05.2023].

¹⁸ Najpełniej zinwentaryzował i opisał to zjawisko Paweł W. Ryś – „Zwrot plebejski” *we współczesnej polskiej humanistyce i debacie publicznej* [w:] *Historia, interpretacja, reprezentacja*, red. M. Brodnicki, L. Mokrzejki, J. Taraszkiewicz, Gdańsk: Athenae Gedanenses 2015, t. 3.

w Strzyżowie... W świetle otwartego popielnika babcia opowiadała mi bajki. Gdy dorosłem, uznałem, że zaborowanie zasługują na opowieść¹⁹.

Zmysłowa pamięć, jak najbardziej prywatna, zdaje się wzywać naszych pisarzy²⁰. Może najlepiej widać to w prozie Stasiuka, w której – co najmniej od *Dukli* (1997) – autor przywołuje obrazy, smaki i zapachy wyniesione – jak pisze – z północno-wschodniego Mazowsza; powiada, że nawiedza odległe krainy (głównie leżące na Bałkanach) po to, aby w tych miejscach „rozmyślać [...] o oleju rzepakowym i samogonie stojących na stole dzieciństwa”. Dokończmy cytat:

Olej był nierafinowany, tłoczony gdzieś we wsi, prawie czarny, a samogon miał metaliczny błękitny odcień. Drewno, drzewo, półmrok długich zmierzchów, gdy przez niewielkie okna wpadało niewiele światła w czasach sprzed elektryczności²¹.

W *Dukli* po raz pierwszy pojawia się figura „bardzo religijnego” i jednocześnie „surowego” dziadka pisarza („Lubiłem go i bałem się wybuchów jego gniewu”²²); rozwinięcie znajdziemy w *Dzienniku pisanym później*: „twardy mazowiecki chłop, [którego] bały się i zwierzęta, i ludzie” (s. 151) i który w niezrównany sposób przewodził chórowi kobiet w trakcie nabożeństw majowych przy wiejskich kapliczkach. Ów zespół motywów najpełniej wybrzmiał na płycie *Okla* (projekt słowno-muzyczny Stasiuka i Mikołaja Trzaski, 2021). Ale o prozie artystycznej chcę tu mówić, czyli o powieści *Przewóz*, pod którą podprowadzają liczne i całkiem bezpośrednie „wyznania” pisarza z Wołowca. Choćby takie: „Raz, dwa razy do roku muszę tam pojechać. Do wsi rodzinnej mojego ojca”²³. *Przewóz* – narracja scalająca prozę wiejskich przestrzeni z prozą historyczną – wiele zawdzięcza wujkowi pisarza, no i samej rzece. Tu będzie potrzebny nieco dłuższy cytat:

W dzieciństwie i wczesnej młodości spędzałem tam [u wujka na wsi – przyp. D.N.] każde wakacje. Byłem wprawdzie miejskim dzieckiem, ale czułem się u nich jak w domu. Jakbym się tam urodził. [...] Wieś leżała na wysokim brzegu. W dole

¹⁹ S.A. Nowak, *Galicjanie*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2016, s. 7.

²⁰ Naszych pisarzy, bo niekoniecznie nasze pisarki. Możliwe byłoby chyba wyśledzenie różnicy genderowej – w narracjach kobiecych zmysłowa pamięć nie odsyła wyłącznie do tego, co pozytywne i po upływie wielu lat krzepiące. Np. w *Alicyjce* (2014) Liliany Hermetz wiejska przestrzeń, arena dzieciństwa głównej bohaterki, ewokuje lęki; jest powrotem dorosłej już opowiadaczki nie do arkadii, lecz do piekła – z figurą matki poniewieranej przez ojca pijaka. Podobnie rzecz rozgrywa wymieniona wcześniej Drzazgowska jako autorka *Szaleju*.

²¹ A. Stasiuk, *Dziennik pisany później*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2010, s. 132–133.

²² *Idem*, *Dukla*, Czarne: Wydawnictwo Czarne 1997, s. 61.

²³ *Idem*, *Letnia podróż z córką do krainy dzieciństwa* [w:] *idem*, *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2013, s. 91.

płynął zielony, kapryśny Bug. [...] Podczas drugiej wojny światowej właśnie na Bugu była granica między strefami okupacyjnymi: niemiecką i sowiecką. Mój wuj był wówczas przemytnikiem. Nocą łodziami szmuglowało się na sowiecką stronę wyroby przemysłowe i powracało ze spirytusem. W gospodarstwie mojego dziadka stacjonowali Niemcy²⁴.

Dla czytelników powieści Stasiuka jest chyba jasne, że pisarz w mniejszym stopniu zanurza się w żywiole historii (wypadki z czerwca 1941 roku), a bardziej oddaje się medytacjom zmysłowym, przywołując czy raczej rekonstruując nadbużańskie fenomeny zapachowe, smakowe, dźwiękowe, przestrzenne, oczywiście nie zaniedbując przy tym dociekań w sprawie dzieciństwa i wczesnej młodości ojca, jego doświadczeń z czasów sprzed wyjazdu (ucieczki?) do Warszawy. Swoim plebejskim rodowodem autor *Osiółkiem* zajmował się wielokrotnie, na przykład we *Wschodzie*, gdzie pojawia się między innymi zaduma nad położeniem tych, którzy „na zawsze pozostaną wygnańcami”²⁵. Ważny jest tu pewien gest otwarcia – nie potrafię go osadzić na osi czasu – w którym następuje zwrot ku dociekaniom na temat chłopskiego czy chłopsko-robotniczego pochodzenia.

Być może nazbyt to ryzykowna teza, ale w ostatnich latach daje o sobie znać – by tak rzec – chłopska duma, będąca przecież formą powrotu do tego, co wcześniej było wypierane lub maskowane. Myśl tę podsuwa kolekcja opowiadań *Kwiatki polskie*. Jak czytamy we wstępie, owa „antologia jest usystematyzowaną prezentacją tekstów autorów pochodzących ze wsi, będąc jednocześnie dziełem założycielskim Związku Pisarzy ze Wsi”²⁶. Dopowiedzmy, że usystematyzowanie polega na tym, że pisarki i pisarze – jest ich osiemnaścioro – które i którzy zgodzili się wziąć udział w tym przedsięwzięciu, pojawiają się w kolejności metrykalnej: od najstarszego w tym gronie Mariana Pilota (ur. 1936) do najmłodszego – Adama Falkowskiego (ur. 1990). Kolekcję ułożono tematycznie: autorzy zaproszeni do książki, członkowie i członkinie Związku Pisarzy ze Wsi, zostali zachęceni do napisania krótkich tekstów prozatorskich traktujących o roślinach, utrzymanych w dowolnej poetyce, takiej czy innej konwencji, a więc wedle własnego widzimisię, co ostatecznie przesądziło – jak dowcipnie odnotowano we wstępie – o „bioróżnorodności” antologii. Nie będę się tutaj odnosił do „ekoprozy” (również określenie ze wstępu) wypełniającej *Kwiatki polskie*. Moją uwagę przykuło co innego, a mianowicie obszerne noty o autorach umieszczone na końcu tomu.

²⁴ *Idem*, *Wujek* [w:] *idem*, *Nie ma ekspresów przy złotych drogach*, s. 116.

²⁵ *Idem*, *Wschód*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2014, s. 265. Na tej samej stronie: „Uciekli ze wsi, bo kraj i świat potrzebowały proletariatu, a pragnęli żyć jak mieszczenie. Targając meble na plecach dla oszczędności. [...] Zawsze miało im towarzyszyć poczucie, że są na niewłaściwym miejscu. Że będą nosić te meble ze sprasowanych trocin, ale nigdy się nie umebliują”.

²⁶ M. Polak, *Kwiat polskiej wsi* [wstęp do:] *Kwiatki polskie. Antologia opowiadań*, red. A. Wiedemann, Białystok: Fundacja Sąsiedzi 2021, s. 8.

W owych notach ujawniono, co to znaczy być dziś, na początku trzeciej dekady XXI wieku, pisarzem ze wsi, zwłaszcza kiedy przyszło się na świat w Warszawie (Robert Pucek), Krakowie (Muszyński), Białymstoku (Krzysztof Gedroyć) czy Cieszynie (Zbigniew Machej). W przypadku wymienionych tu pisarzy – zachowując kolejność – wygląda to tak, że warszawianin z urodzenia „od lat mieszka w lesie, gdzie pająki, kruki... a także jeże... nawet nietoperze” (s. 166), pisarz urodzony w Krakowie „dzieciństwo spędził we wsi Krzykawa, z której dojeżdżał do I Liceum Ogólnokształcącego w Olkuszu” (s. 171), twórca z Białegostoku oprócz warszawskiego mieszkania miał²⁷ dom w „Bierżałowicach na Sejneńszczyźnie, gdzie wraz z żoną, psami i kotem znalazł swoją wiejską przystań” (s. 165) i wreszcie nasz cieszynianin „najpierw wychowywał się w rodzinnej wsi Kończyce Wielkie [...], w wieku sześciu lat przeniósł się do wsi Pastwiska pod Cieszynem, gdzie mieszkał aż do studiów” (s. 166). Biograficzne związki ze wsią – cały czas przyglądam się notom o autorach *Kwiatków polskich* – jawią się jako niezwykle podobne, i to bez względu na pokoleniową przynależność; wydają się nieledwie bliźniacze. Aż w szesnastu biogramach – spośród, przypomnijmy, osiemnastu – wybrzmiewa właściwie ta sama treść, czyli informacja o dzieciństwie spędzonym na wsi, czasami także o wczesnej młodości, której scenerię stanowiła przestrzeń rustykalna. Sęk w tym, że nieliczni autorzy, którzy zasilili antologię (z wymienionych przed chwilą tylko Muszyński) są pisarzami tematu wiejskiego, a i sama prezeska Związku, Renata Bożek, również nie jest pisarką wyspecjalizowaną w tej tematyce, choć w dotyczącym jej biogramie pojawia się informacja, że „pracuje nad powieścią o chłopach pańszczyźnianych” (s. 168).

Nazwa „nieformalnej organizacji literackiej skupiającej trzy pokolenia pisarzy o wiejskim rodowodzie” (z noty na okładce) informuje, w czym rzecz. W mojej ocenie najważniejsze wydaje się, że akces do Związku Pisarzy ze Wsi nie tylko, co oczywiste, był i jest dobrowolny, ale ma też charakter towarzyski (wspólnotowy), bez wątplenia afirmatywny, a niewykluczone, że także manifestacyjny. Tak czy inaczej owa afirmacja wiejskiej genealogii nie może pozostać niezauważona, zwłaszcza jeśli będziemy o niej myśleć, iż poświadcza rozbrat z kulturą zawstydzania ufundowaną na stygmacie wiejskości.

Turnus rehabilitacyjny

Trudno się dziś spodziewać opowieści o powrotach chłopskich synów do matecznika, wypatrywać aktualnych wcieleń Alosia Rzepy z *Chłopańskiej wysokości* (1972) Józefa Łozińskiego czy Mariana Grzyba z *Awansu* (1973)

²⁷ Krzysztof Gedroyć zmarł 30 września 2020 r. w Warszawie – stąd czas przeszły.

Edwarda Redlińskiego. Napięcia na linii: wieś–miasto po prostu ustąpiły; na próżno dziś wypatrywać konfliktów rozgrywających się w ramach nadrzędnej antynomii: zachowawczość *versus* postępowość.

Skoro mowa o powrotach na wieś, niepodobna nie pomyśleć o najbardziej wstrząsającym przypadku: Michał Pietruszka, brat Szymona, powraca z miasta do rodzinnej wsi jako wrak człowieka, właściwie żywy trup, a o skali katastrofy, jaka mu się w mieście przydarzyła, świadczy to, że nie potrafi wydobyć z siebie słowa; głęboka depresja – tak zapewne dziś rozpoznalibyśmy stan bohatera *Kamienia na kamieniu* (1984) Wiesława Myśliwskiego. „Przemielony” przez miasto Michał, jak wiemy, jest nie do uratowania. Tymczasem bohater *Cienia jabłoni* Wojciecha Szlęzaka przeciwnie – jest nie tylko do uratowania, ale i uzdrowienie przychodzi nadspodziewanie szybko. Od razu powiadomię, że historia powrotu na wieś młodego mężczyzny, który ją dla miasta porzucił, wydaje się w tej powieści czymś na kształt sprawozdania z turnusu rehabilitacyjnego, a jeśli tak – nie może być powrotem na stałe.

Bezimienny trzydziestolatek przechodzi kryzys, który z jednej strony podpada pod wypalenie zawodowe (jest finansistą pracującym niezwykle intensywnie w jednej z krakowskich korporacji), a z drugiej strony podszyty jest nagłą awersją do dużego miasta (zaczął mu przeszkadzać wielkomiejski zgiełk, wszechobecne – jak twierdzi – chaos i pośpiech)²⁸. Rezygnuje tedy z pracy w korporacji i przyjeżdża w rodzinne strony. Odnotujmy, że daleko się nie wyprawia – jego rodzice mieszkają i prowadzą skromne gospodarstwo pod Sławkowem.

W pierwszych dniach turnusu rehabilitacyjnego pomaga ojcu w pracach przy pasiece, później zbiera orzechy z przydomowego drzewa, ale czynności gospodarskie niezbyt go pociągają. Dość powiedzieć, że poproszony o zerwanie jabłek rosnących w skromnym sadzie rodziców (mamy połowę września), zwleka z tym długie tygodnie; zanim się zabrał do roboty, znaczna część owoców zdążyła zgnić na trawie. Najmilsze są mu wycieczki po okolicy, grzybobranie, wspinanie się na okoliczne wzgórza. Warto też odnotować, że bohater powieści skoncentrowany jest nie tyle na apoteozie wiejskiej przestrzeni, ile na złorzeczeniu wielkiemu miastu i krytyce rzeczywistości korporacyjnej. Kiedy na chwilę pojawia się w małym, ale nieprzypominającym Krakowa mieście (Sławków), wydobywa znamienny kontrast:

²⁸ Argumentacja nie zaskakuje. W dziesiątkach popularnych opowieści drukowanych w prasie, zamieszczanych na stronach internetowych czy podanych jako reportaże telewizyjne pojawiają się te same oznajmienia: o wypaleniu zawodowym pracowników korporacji i dokuczliwości wielkiego miasta. Dość przywołać w tym miejscu wieloodcinkowy serial dokumentalny *Daleko od miasta* (9 sezonów, w każdym 10 lub 12 odcinków) wyprodukowany przez Canal+ Polska. Od wielu lat reporterka i zarazem gospodyni tego programu odwiedza byłych mieszczuchów, którzy zdecydowali się przeprowadzić na wieś. Choć zmieniają się bohaterowie i zakątki Polski, motywacja „uciekinierów” występujących w serialu wydaje się niezmienna: chęć zerwania z wyczerpującą (wyniszczającą) pracą w wielkim mieście.

Nikt tu nie słyszał o branding, targetowaniu albo merchandisingu, a nawet jeśli, to tylko wzruszył ramionami, prychnął i robił dalej po swojemu. Plan nie istniał, ponieważ dobrze było wiadomo, że biznesplany są dla tych, którzy nie potrafią podejmować decyzji. Nie do pomyślenia tam, skąd przed kilkoma tygodniami przyjechałem. I naprawdę żałowałem, że te dzielne próby i tak skazane są na porażkę, która może jeszcze ze dwa pokolenia będzie się odwlekać, ale w końcu osiągnie wszystkiego, co nieustrukturalizowane i pozbawione globalnych aspiracji²⁹.

Ku czytelniczemu zaskoczeniu to nie refleksje uciekiniera z Krakowa zostały osadzone w centrum powieściowego przedstawienia. Bo oto już na samym początku pobytu w rodzinnej wsi bohater nawiązuje kontakt z tajemniczym przybyszem, 69-letnim Grzegorzem, który po przejściu na emeryturę kupił dom w Górnych. Dlaczego? Ponieważ 45 lat wcześniej jego nieżyjąca już ukochana z tej wsi pochodziła; on mieszkał w Krakowie i często do rodziców narzeczonej przyjeżdżał, zachwycając się okolicą.

Powieść Szlęzaka wypełnia obszerny monolog Grzegorza (podkreślmy: mieszczanina!) upodobniony pod względem struktury i stylu do „spowiedzi (z) życia”, z jaką mamy do czynienia w późnych, czyli miejskich bądź małomiasteczkowych, powieściach Myśliwskiego. W istocie komentowana tu rzecz jest rozwinięciem motta zaczerpniętego z *Traktatu o huskaniu fasoli* (2006) mówiącego o daremności powrotów w stare miejsca, gdyż te w trakcie naszej nieobecności umierają. Monolog starszego pana wypełniony najprostszymi, w większości nieznośnie banalnymi (tu Szlęzak zdradza swojego literackiego patrona) „prawdami życiowymi”, do tego wniosku prowadzi, a dla młodego stanowi swoiste otrzeźwienie. Bohater odkrywa, że ponowna stała obecność na wsi nie jest żadnym rozwiązaniem. Po kilku tygodniach spędzonych w Górnych wraca do Krakowa z mocnym postanowieniem, że zwolni tempo i postara się żyć rozważnie.

By móc wreszcie przejść do najciekawszego projektu literackiego traktującego o sprawach wsi, wyjawię, że bohater Szlęzaka wraca do matecznika, w którym wzrastał Muszyński: Krzykawka (w *Cieniu jabłoni* pseudonimowana jako wieś Górne) przylega do Krzykawy, gdzie – jak już wiemy – swego czasu mieszkał autor *Miedzy*.

Semper fidelis (Andrzej Muszyński)

W zasadzie każdy wiejski³⁰ utwór Muszyńskiego ma charakter nostalgiczno-żałobny; autor *Domu ojców*, jak nikt inny w naszej prozie, opłakuje wieś

²⁹ W. Szlęzak, *Cień jabłoni*, Pruszków: Wydawnictwo JanKa 2016, s. 185.

³⁰ Koncentruję się tutaj na trzech dziełach Muszyńskiego (*Miedza*, *Podkrzywdzie*, *Dom ojców*). W szerszym opracowaniu należałoby uwzględnić inne prace literackie tego autora, zwłaszcza *Bez. Balladę o Joannie i Władku z jurajskiej doliny* (2020). W grę wchodziłby

utraconą i złorzeczy niby-wsi, w której wzrastał i do której powrócił (to wprawdzie nie ta sama wieś, ale okolica jest wspólna). Osobliwość lamentacyjnej prozy wiejskiej Muszyńskiego polega na tym, że wieś, do której pisarz wzdycha, „upadła” dawno temu – we wczesnym średniowieczu, wszak znajdujemy się na ziemi olkuskiej, gdzie rozwinęło się górnictwo srebra. „Upadek” przyszedł wraz z gwarkami, „od nich tu zaczął pękać świat”³¹. Jednak ważniejsze od dewastacji przyrody były „wstyd i upokorzenie”³². Albowiem olkusczy gwarkowie nie tylko panoszyli się w okolicznych wsiach, bałamucając najpiękniejsze dziewoje, ale też – jeśli wolno tak powiedzieć – ustanowili atrakcyjny wzór kariery zasadzający się na konieczności porzucenia roli; to oni, pradawni robotnicy, zaszczypli chłopom wstyd, wpoili im przekonanie, że chłopskość oznacza gorszość. Swoją drogą, to bardzo ciekawa – iście autorska, oryginalna – korekta do obrazu migracji mas chłopskich do miast, jaka dokonała się – wiele wieków później – wraz z nastaniem Polski Ludowej. Muszyński najpewniej chce zasugerować, że w jego małej ojczyźnie „podatność na zdradę” ma długą historię, jest częścią lokalnego DNA, a pamiętajmy, że tamte okolice przez długie lata funkcjonowały jak bezpośrednie zaplecze dla przemysłu Zagłębia Dąbrowskiego, głównie jako rezerwuwar siły roboczej.

W *Podkrzywdziu* (2015) dochodzi do próby zawrócenia czasu, polegającej z grubsza na tym, że współczesny wnuk opowiada nam o sprawach i przekonaniach przedwiecznego dziadka, antenata w całości – rzekłbym – sklejonego z mitograficzno-folklorystycznych cytatów i parafraz, wiejskiego maga i bimbrownika, który nigdy nie pogodził się z zagładą pra-wsi, nie uznaje oficjalnego kalendarza i gardzi elektrycznością. Ów mityczny dziadek ma tę przewagę nad realnym chyba wnukiem, że zna drogą prowadzącą na tytułowe Podkrzywdzie – magiczne miejsce, które przywraca umęczonemu chęć do życia, a strapionym radość. Wnuk nigdy na Podkrzywdzie nie trafi – wiedzę o ścieżkach doń prowadzących dziadek zabrał ze sobą do grobu.

W początkowych partiach *Domu ojców*, zbioru autobiograficznych opowieści i gawęd krajoznawczych³³, znajdziemy ekscytującą historię rolnika hipstera, któremu znudziło się wygodne życie w Krakowie. Bohater *Domu ojców* – Andrzej (to imię pojawia się w tekście) – po prostu kupuje kawałek

nawet „małomiasteczkowy” *Fajrant* (2017), który Przemysław Czapliński przedstawia – niezbyt chyba zasadnie – jako „unikatowy przykład wiejskiej prozy neokolonialnej” (*idem, op.cit.*, s. 32). Jedno jest pewne – Muszyński okazuje się wierny swojej małej, a nawet bardzo małej ojczyźnie (rzut oka na mapę przekonuje, że chodzi o obszar kształtem przypominający kwadrat o boku mniej więcej 30-kilometrowy).

³¹ A. Muszyński, *Miedza*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2013, s. 15.

³² *Ibidem*.

³³ *Dom ojców* nie przynależy do fikcji literackiej. Przywołuję tę pozycję w drodze wyjątku, mając oczywiście świadomość, że gdyby przyszło kontynuować rozważania o sprawach wsi, trzeba by uwzględnić inne pozaliterackie opowieści z tematem wiejskim – np. *Toast na progę* (2017) Andrzeja Mencwela.

potwornie zapuszczanej ziemi i postanawia, że przy tym lichym ugorze wybuduje dom na resztę życia oraz że będzie produkował żywność. Jest pisarzem, a zatem deklaruje: „Nie widziałem sensu w pracy poza sztuką i uprawą roli, dlatego chciałem zarabiać na pisanie ziemią. Liczyłem, że uchroni mnie to przed biurkiem i garniturem. Że pod darnią czeka prawdziwa wolność”³⁴.

Dlaczego nazywam Andrzeja rolnikiem-hipsterem? Między innymi dlatego, że całą wiedzę o uprawie roli czerpie z internetu. Owszem, wychował się na wsi, ale od zajęć gospodarskich był odseparowany, gdyż od początku było wiadomo, że pójdzie do liceum w mieście, a potem podejmie studia (zdecydowanie nierolnicze!) w mieście jeszcze większym i tam też osiadzie na stałe. And, ukochany dziadek Andrzeja, jego mentor nie tylko w chłopskich sprawach, perswadował, kiedy wnuczek, podówczas krakowski student, chciał pomóc przy zwózce siana: „Po co ci to wszystko? To jest głupota! [...] Książkę byś przeczytał?” (s. 21). I jeszcze jeden argument. Równo rok po premierze *Domu ojców* ukazała się reporterska opowieść Marcina Wójcika³⁵, w której – w najogólniejszych zarysach – mamy do czynienia z analogiczną sytuacją: warszawski dziennikarz kupił wiejski dom wraz z obejściem (na Kurpiowszczyźnie), postanowił, że będzie rolnikiem. Inaczej jednak niż Andrzej ukończył podyplomowe studia rolnicze (notabene, jest to wymóg formalnoprawny – agronomiczny dyplom upoważnia do zakupu ziemi rolnej), poświęcił mnóstwo czasu na zgłębianie tajników pracy na roli, ze szczególnym uwzględnieniem opłacalności takiej bądź innej produkcji (decyzja o wyborze jako głównej specjalizacji hodowli gęsi nie była oczywiście przypadkowa).

Bohater *Domu ojców* intensywnie fantazjuje na temat zdrowej żywności. Warzywa i owoce wyhodowane na swoich gruntach zamierza sprzedawać w ekokooperatywie, co chyba odsyła nas do – powtórzmy ryzykowne określenie, którego użyłem w komentarzu do *Samosiejek* – wielkomiejskości, a już na pewno łączy się ze stylami życia zasobnej, proekologicznie nastawionej wielkomiejskiej klasy średniej, której jedną z obsesji jest troska o właściwe odżywianie się. W swoich fantazjach Andrzej idzie jeszcze dalej: chce ożywić archaiczne metody uprawy zbóż. Pojawił się nawet pierwszy plon: nasz ambitny rolnik uzyskał 53 kg ziaren pszenicy, których – dopowiedzmy – nikt nie chciał przerobić na mąkę; pewien młynarz ostatecznie się zlitował, przymknął oko na obowiązujące limity (małe, lokalne młyny przyjmują najmniej 100 kg zboża). Zanim do tego doszło, czyli do wypracowania zysku na poziomie około 70 złotych, nie licząc poniesionych kosztów, bohater Muszyńskiego zmierzył się z licznymi plagami, walcząc dzielnie z perzem nie do usunięcia, suszami i, kiedy indziej, ulewnymi deszczami. Po jakimś czasie pierwotny zapał ustąpił – Andrzej zajął się zupełnie czymś innym. Ano właśnie – po kilkudziesięciu stronach ów dziennik chłopa-hipstera nagle się urywa, przechodząc w gawędę

³⁴ A. Muszyński, *Dom ojców*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2022, s. 13–14.

³⁵ M. Wójcik, *Gęsiego. Z miasta na wieś*, Warszawa: Wydawnictwo Agora 2023.

krajoznawczo-paleontologiczną poświęconą Jurze Krakowsko-Częstochowskiej. Rzecz bowiem w tym, że Andrzej kupił ziemię w krainie, w której się urodził i wzrastał – od jego rodzinnej Krzykawy (o tej wsi była już mowa) dzieli go niespełna 30 km, tyle samo, nawiasem mówiąc, ile musi pokonać, udając się na zakupy do Krakowa (najbliżej ma do Galerii Bronowice – 28 km).

Opowiadacz przemawiający w tym utworze zawzięcie mitologizuje, a nade wszystko archaizuje otaczającą go przestrzeń, nie mogąc pogodzić się z tym, że urocze zakątki Wyżyny Olkuskiej czy ścieżki Ojcowskiego Parku Narodowego już dawno zostały opanowane przez turystów zmotoryzowanych i rowerowych, niedzielnych grotolazów czy amatorów wspinaczki skałkowej. Na nowoczesność się nie zgadza, ale – co tutaj najbardziej interesujące – nie wybiera bynajmniej przednowoczesności, jest o wiele bardziej radykalny, gdyż idzie ku czasom przedhistorycznym. O ile w *Miedzy*, a po części także w *Podkrzywdziu*, wsią szczęśliwą była wieś sprzed – powiedzmy – XIV wieku, o tyle w *Domu ojców* jest nią wieś, która dopiero ma się wyłonić jako forma osadnictwa albo raczej – która właśnie staje się wsią. Jeśli tak się sprawy mają, możemy się wreszcie zorientować, o co Andrzejowi chodziło, kiedy całkowicie zdziczały płacetek pola postanowił przekształcić w płodny areał. Zrazu mogło się wydawać, że stawką był zasadniczy zwrot w jego biografii:

[...] ziemia zmusi mnie, by zerwać się codziennie rano z łóżka; każe mi planować i przewidywać, a więc nie pozwoli zgnić ciała i umysłu; uchroni je przed depresją, szerzącą się wokół jak dżuma, i co wieczór przyniesie sen, po którym człowiek może zmieniać świat³⁶.

Ale kiedy zawiązuje się – jak go nazywa wydawca – „prehistoryczny reportaż śledczy” (z noty na okładce), nabieramy przekonania, że chodzi o osobliwą grę rekonstrukcyjną (symulacyjną?). Bohater Muszyńskiego powtarza gesty protoplastów, zaczynając od wykarczowania gruntów pod uprawę, wyzbierania kamieni itd. Sięga jeszcze głębiej, czyli do epoki sprzed ustanowienia rolnictwa jako podstawy ludzkiego bytowania, zaglądając do jurajskich jaskiń, w których dziesiątki tysięcy lat temu mieszkali „podkrakowscy” neandertalczyki. Zresztą wątki paleoantropologiczne zaczynają w pewnym momencie dominować. Pisarz łączy się z jaskiniowcami poprzez fantazjowanie o ich życiu (częstki opowieści pod wspólnym nagłówkiem *Sen*). Dlaczego się z nimi „zaprzyjaźnia”? Dlaczego szuka ojców własnego, zbudowanego kilka lat temu domu w tak odległej przeszłości? Chyba dlatego, że jego przodkowie zawiedli, zdradzili ziemię karmicielkę. Wraca to, o czym już wiemy jako czytelnicy *Miedzy* – wieś z czasów jego dzieciństwa (przypomnijmy: lata 90. ubiegłego wieku) wsią już nie była, stając się w najlepszym razie zapleczem rekreacyjnym dla mieszczuchów z Krakowa i Górnego Śląska. Czwierć wieku później jest jeszcze gorzej, oczywiście z punktu widzenia bohatera *Domu*

³⁶ A. Muszyński, *Dom ojców*, s. 25.

ojców. Andrzej czuje się tedy boleśnie wykorzeniony, wydaje się bez mała zropaczony, toteż nawiązuje łączność duchową i mentalną z neandertalczykami z Jury; w jaskiniach, w których kiedyś zamieszkiwali, szuka pocieszenia, owe jaskinie stają się namiastką mitycznego uzdrowicielskiego Podkrzywdzia.

Autor *Miedzy* to bodaj jedyny spośród współczesnych polskich pisarzy „monografista” tematu wiejskiego, prozaik zrośnięty ze swoją jurajską ziemią w sposób szczególnie, nieledwie dręczony obsesją na jej punkcie. To, że pozostał na placu boju sam, mówi nam coś ważnego o aktualnej kondycji prozy wiejskich przestrzeni.

Wartościowanie (uwagi końcowe)

Jak zanotowałem na wstępie, materiał literacki, który moglibyśmy umieścić pod szyldem „nowa proza wiejskich przestrzeni”, jest obszerny i zróżnicowany. Ta ostatnia właściwość sprawia, że może być rozmaicie przedstawiany. Dwie nadrzędne metody prezentacji wydają się aksjologicznie zdeterminowane. Mówiąc w największym uproszczeniu, do interesującej nas prozy wypada odnieść się z szacunkiem i należyłą powagą albo zająć stanowisko nieufne, może nawet naznaczone złośliwością. O wyborze takiej lub innej strategii prezentacji decyduje oczywiście komentowane dzieło, a więc sposób jego artystycznego opracowania, literacka ranga utworu, wyobrażenie o odbiorcy weń wpisane. Z moich doświadczeń lekturowych wynika, że jedynie niewielka część „wiejskich” zasobów literackich pozwala na to, by mogły zostać włączone w tak zwany zwrot plebejski/ludowy, co z kolei – w następstwie owego włączenia – pozwala dostrzec ich potencjał emancypacyjny, czasami także wywrotowy, czy w ogóle odnotować, jakkolwiek definiowaną, doniosłość danego wystąpienia prozatorskiego. Bez wątplenia do dzieł doniosłych – by dać jakiś przykład – odwołała się Elżbieta Rybicka³⁷, zwłaszcza przenikliwie analizując późne utwory Pilota. Aliści problem polega na tym, że nietuzinkowe utwory spod znaku prozy wiejskiej przestrzeni stanowią niewielki ułamek całości tego typu piśmiennictwa; są wyjątkowe i na pewno cenne jako literackie źródła pozwalające lepiej rozpoznać przemiany współczesnych procesów cywilizacyjno-kulturowych.

Nie sposób nie zauważyć, że dominują gry i zabawy w ludowe; łatwo wysledzić ciągle na nowo odgrywany spektakl „fascynacji wsią”. Idące w dziesiątki popularne powieści o „odkrywaniu” terapeutycznych zalet wsi irytują. Natomiast wypowiedzi artystyczne, które, jak zakładam, podporządkowane

³⁷ E. Rybicka, *Peryferie pokazują język. O geolingwistycznych aspektach prozy ostatniej dekady*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 19.

zostały prywatnym obsesjom pisarzy (*casus* Muszyńskiego), po prostu zaciekawiają, co oczywiście nie oznacza, że nie wolno odnieść się do tych propozycji krytycznie.

Bibliografia

- Bobula M., *Szalejów*, Wrocław: Wydawnictwo j 2020.
- Czapliński P., *Śmierć, śmierć, inne życie. Wieś w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6.
- Czyżak A., *Mutacje gatunkowe czy przekroczenie konwencji – wokół zagadnień prozy wiejskich przestrzeni*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, nr 3.
- Jelonek A., *Trzeba być cicho*, Warszawa: Wydawnictwo Cyranka 2022.
- Kalicińska M., *Dom nad rozlewiskiem*, Poznań: Zysk i S-ka 2006.
- Kowalczyk J.R., *Nurt wiejski we współczesnej prozie*, Culture.pl, 27.10.2017, <https://culture.pl/pl/artykul/nurt-wiejski-we-wspolczesnej-prozie> [dostęp: 10.05.2023].
- Muszyński A., *Dom ojców*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2022.
- Muszyński A., *Miedza*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2013.
- Niedźwiedz D., *Katarzyny Drogiej powroty na Podlasie* [w:] *Literackie Podlasie kobiet. Autorki, bohaterki, konteksty*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2022.
- Nowacki D., *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2019.
- Nowacki D., *Nowa fala literatury wiejskiej? Świetne książki Muszyńskiego i Płazy*, „Gazeta Wyborcza” 17.11.2015.
- Nowak S.A., *Galicyanie*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2016.
- Polak M., *Kwiat polskiej wsi* [wstęp do:] *Kwiatki polskie. Antologia opowiadań*, red. A. Wiedemann, Białystok: Fundacja Sąsiedzi 2021.
- Rybicka R., *Peryferie pokazują język. O geolingwistycznych aspektach prozy ostatniej dekady*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 19.
- Ryś P.W., „Zwrot plebejski” we współczesnej polskiej humanistyce i debacie publicznej [w:] *Historia, interpretacja, reprezentacja*, t. 3, red. M. Brodnicki, L. Mokrzejcki, J. Taraszkiewicz, Gdańsk: Athenae Gedanenses 2015.
- Słowik D., *Samosiejki*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2021.
- Sobolewska J., *Nowa wieś. Literackie opowieści o polskiej prowincji*, „Polityka” 2016, nr 30.
- Stasiuk A., *Dukla*, Czarne: Wydawnictwo Czarne 1997.
- Stasiuk A., *Dziennik pisany później*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2010.
- Stasiuk A., *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2013.
- Stasiuk A., *Wschód*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2014.
- Szłęzak W., *Cień jabłoni*, Pruszków: Wydawnictwo JanKa 2016.
- Tarnowska M., *Powroty literatury chłopskiej (2010–2019)*, „Mały Format” 2019, nr 12, <http://malformat.com/2019/12/powroty-literatury-chlopskiej/> [dostęp: 10.05.2023].
- Wójcik M., *Gęsiego. Z miasta na wieś*, Warszawa: Wydawnictwo Agora 2023.

Zawadzka D., *Topos „powrotu z Warszawy na wieś” we współczesnej kulturze Podlasia i Suwalszczyzny [w:] Podlasie. Od „terra incognita” do „white power”. Szkice z nowego regionalizmu literackiego*, red. M. Lula, D. Zawadzka, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2018.

Streszczenie

Ucieczki i powroty. Wieś w nowej prozie polskiej

Celem artykułu jest prezentacja zbioru powieści i opowiadań o tematyce wiejskiej powstałych w ostatnich latach (2013–2022). Autor przyjął pojemną kategorię „proza wiejskich przestrzeni”, wskazując na jej zalety i ograniczenia. Następnie wymienia dwie podstawowe właściwości nowej prozy wiejskiej: skupienie na przeszłości oraz na jej powagę. W części zasadniczej autor odnosi się do dwu pojęć zawartych w tytule: ucieczki i powroty. Odnotowuje, że w nowej polskiej prozie mamy do czynienia z ucieczkami z miast na wieś, nigdy w odwrotnym kierunku. Kwestię literackich powrotów na wieś dzieli na kilka zagadnień problemowych. W najbardziej ogólnym ujęciu jest to, opisana przez krytykę literacką, nowa fala literatury wiejskiej, która na ogół była łączona ze zwrotem plebejskim (ludowym), jaki dokonał się w kulturze polskiej w połowie drugiej dekady XXI wieku. Następnie – na przykładzie prozy Andrzeja Stasiuka – omawia prywatne powroty pisarzy do ich wiejskiego dzieciństwa oraz przedstawia oryginalny projekt literacki, antologię gromadzącą opowiadania napisane przez członków Związku Pisarzy ze Wsi. W kolejnej części artykułu omówiony został problem krótkotrwałego powrotu na wieś, traktowanego jako „turnus rehabilitacyjny”. Artykuł zamyka interpretacja i analiza trzech utworów Andrzeja Muszyńskiego, pisarza, który od dekady jest szczególnie przywiązany do problematyki wiejskiej.

Słowa kluczowe: proza współczesna, tematyka wiejska, zwrot plebejski (ludowy)

Summary

Escapes and Returns. The Village in the New Polish Prose

The aim of the article is to present a collection of rural novels written in recent years (2013–2022). The author adopted the expanded category of “prose of rural spaces,” pointing to its advantages and limitations. Then he lists two basic features of the new rural prose: focus on the past and its seriousness. In the main part, the author refers to two concepts mentioned in the title: escapes and returns. He notes that in new Polish prose we are dealing with escapes from the cities to the countryside, never in the opposite direction. He divides the issue of literary returns to the countryside into several problem clusters. In the most general terms, it is described by literary critics as a new wave of rural literature, which was generally associated with the plebeian (folk) turn that took place in Polish culture in the middle of the second decade of the 21st century. Then – on the example of Andrzej Stasiuk’s prose – he discusses the writer’s private returns to their rural childhoods and presents an original literary project, an anthology collecting stories written by members of the Writers’ Union from the Countryside. The next part of the article discusses the problem of a short-term return to the countryside, treated as a “rehabilitation stay.” The article closes with an interpretation and analysis of three

works by Andrzej Muszyński, a writer who has been particularly attached to rural issues for a decade now.

Keywords: contemporary prose, rural theme, plebeian (folk) turn