

AGNIESZKA CZYŻAK

Uniwersytet Adama Mickiewicza*



<https://orcid.org/0000-0001-8918-5264>



Mutacje gatunkowe czy przekroczenie konwencji — wokół zagadnień prozy wiejskich przestrzeni

Genological Mutations or Transcending of Convention — about Conception of Rural Spaces' Prose

Abstract

The main aim of the article is the consideration of problems connected with “the prose of rural spaces” (rural spaces' prose) which is understood as an important theoretical term, used in critical texts in relation to novels, mainly written at the beginning of 21th century. Presented with examples from contemporary Polish literature (the popular and awarded novels written by e.g. Paweł Potoroczyn, Maciej Płaza, Wioletta Grzegorzewska, Weronika Gogoła) rural spaces' prose appears to be not entirely precise, but nevertheless a useful category. This category describes the authors' literary explorations, as well as the methodological efforts of researchers to characterize this new cultural phenomena.

* Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej
Uniwersytet Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 60-107 Poznań
e-mail: agaczyz@amu.edu.pl

W teście opublikowanym w połowie lat siedemdziesiątych Stefania Skwarczyńska, rozważając relacje między przedmiotem badań literackich a metodologią, wyraziła zaniepokojenie zbytym przywiązaniem teorii do zasad empiryczno-indukcyjnych oraz negatywnymi skutkami owej wierności przyjętym zasadom:

Wynika z tego, że wszelkie nowe w swym charakterze zjawiska w literaturze mogą się znaleźć poza jej orbitą. Nie może ich objąć, bo nie mogła ich z góry przewidzieć. Podobna się staje obcisłej szacie, z której konkretna literatura, obrastając w nowe charakterem dzieła, nieustannie wyrasta. Drogo, zaiste, okupila teoria literatury swą naukową ścisłość. (Skwarczyńska 1988: 531)

Ceną okazała się, zdaniem badaczki, dobrowolna rezygnacja z możliwości inspirowania żywej literatury, z programowania jej przyszłości oraz bezradność wobec konkretnych nowych zjawisk artystycznych. Natomiast radą na tę słabość teorii — wskazywaną przez badaczkę w owym czasie¹ — miał być postulat zarazem zachowywania czujności wobec pojawiających się nowych tekstów, jak i nieustannego poszukiwania niedostrzeżonych wcześniej aspektów przejawiania się sztuki. Skwarczyńska, zastanawiając się nad cechami charakteryzującymi wybitnego teoretyka literatury, stwierdziła, iż powinny to być przede wszystkim:

szczególna baczność na zarodkowe objawy w konkretach literackich przyszłych tendencji rozwojowych literatury; może szczególna uwaga poświęcona tworzywu sztuki literackiej dla wysłędzenia jego różnorodnych i różnokierunkowych możliwości, dotąd jeszcze nie wyeksploatowanych w literaturze. (Skwarczyńska 1988: 531–532)

Badaczka postulowała zatem w istocie rozszerzenie perspektywy teoretycznej na zadania przypisywane i wówczas, i dzisiaj krytyce literackiej².

¹ Przedrukowany w *Problemach teorii literatury* pod tytułem *Wokół relacji: przedmiot badań literackich a ich metodologia* tekst był fragmentem książki Stefanii Skwarczyńskiej *Pomiędzy teorią a historią literatury* (Warszawa 1975).

² Skwarczyńska uważana jest przez wielu badaczy za fundatorkę polskiej genologii. Grzegorz Grochowski pisał ostatnio: „koncepty uczonej wciąż mogą imponować bogactwem zaplecza erudycyjnego, systematycznością wykładu, szczegółowością obserwacji, a przede wszystkim odwagą wkraczania na nowe obszary i rozmachem badawczego przedsięwzięcia” (Grochowski 2018: 30). Tym samym, choć jej dzieło nie stanowi zestawu metodologicznych rozwiązań, nieodmiennie pozostaje rezerwuarem inspiracji i wartych podejmowania tropów.

Współczesna krytyka — zwłaszcza w swym nurcie akademickim — wydaje się wręcz predestynowana do tego, by nazywać nowe zjawiska kulturowe niejako *in statu nascendi*. I takie działania są regularnie podejmowane. W zaproponowanym przez redakcję „Nowej Dekady Krakowskiej” w roku 2015 rozpoznaniu współczesnego stanu literatury krytycy mieli za zadanie przyjrzeć się nie tylko poezji i prozie, ale i przemianom sytuacji komunikacyjnej literatury. Jerzy Jarzębski zaproponował wówczas urządzenie przeglądu formuł krytycznoliterackich, by sprawdzić, czy ich przydatność do opisu literatury rośnie, czy maleje, czy ich funkcja się zmienia, czy pozostaje taka sama. Podkreślał przy tym:

Nie starajmy się jednak robić niczego „na siłę”. Jakże często nowe w literaturze proklamowano tylko po to, by nasycić ambicje krytyków, marzących po cichu, by dać swoje imię przewrotowi. (Jarzębski 2015: 15–16)

Skwarczyńska, która po części doceniała inwencję krytyków i pisarzy w tworzeniu określonych gatunkowych (np. esej Montaigne’a) stwierdzała z kolei niegdyś³:

Zbyt gościnnie przyjmuje genologia w swoje podwoje owe pseudonazwy genologiczne, zarówno te, które powołał do życia lekkomyślny, impresyjny stosunek do przedmiotu genologicznego, jak i czyste fikcje werbalne, kreacje najczęściej samych pisarzy. (Skwarczyńska 1987: 111)

Sprzeczność dyrektyw Skwarczyńskiej — intelektualnej otwartości na nowe zjawiska literackie oraz metodologicznej precyzji — wynikała zapewne z szerokiego rozumienia zadań teorii literatury, pojmowanej jako dziedzina inspirująca i porządkująca zarazem. Można też pokusić się o stwierdzenie, że postulat zwrócenia się ku dedukcji i inwencji kierowany w stronę badaczy miał wówczas charakter swoiście „antysystemowy” (być może wynikający z jej szczególnego temperamentu poznawczego) i w założeniu służyć miał poszerzaniu spektrum badawczych praktyk. Towarzyszący nieodmiennie rozważaniom genologicznym Skwarczyńskiej postulat precyzyjnego porządkowania i właściwego hierarchizowania terminów naukowych został dziś (jak się zdaje) ostatecznie zarzucony i uznany za sprzeczny z powszechnymi tendencjami metodologicznymi.

Ostrożność w kreowaniu nowych pojęć, zalecana zazwyczaj przez doświadczonych badaczy, nie przekładała się i nadal nie przekłada na praktyki krytyczne. Przykładem może być termin „proza środka”, który upowszechnił się po przełomie 1989 roku jako wygodne narzędzie opisu tekstów o podwójnym adresie odbiorczym, przetwarzających znane konwencje i klisze, lecz starających się oferować coś więcej niż tylko rozrywkę. Powstał i pozostał do dziś, także w potocznym odbiorze, przede wszystkim określeniem wartościującym i służącym tworzeniu doraźnych hierarchii, choć nadal nieostrym i wyjątkowo pojemnym. Podobne mechanizmy współczesnego warunkowania procesów powstawania i funkcjonowania terminów teoretycznoliterackich przez okoliczności zewnętrzne można prześledzić na innych przykładach. Krzyżujące się siły rozmaitych działań w polu społecznym i kulturowym, zapotrzebowań odbiorczych i aktualnych reguł komunikacyjnych wyznaczają (ograniczają) inwencję badaczy.

Określenia takie jak: proza wiejskich przestrzeni, nowa powieść chłopska, nowa literatura „małych ojczyzn”, odrodzony nurt wiejski, używane są dziś — wymiennie, a czasem równoległe — w odniesieniu do zauważalnej grupy tekstów, powstałych (i wciąż powstających) przede wszystkim w drugiej dekadzie XX wieku, a osadzonych w realiach polskiej wsi.

³ Znany tekst Skwarczyńskiej *Nie dostrzeżony problem podstawowy genologii* miał swój pierwodruk w języku francuskim w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” 1966, t. VIII, z. 2 (15).

Hybrydyczność tych „pseudonazw genologicznych” — jak nazwałaby je niegdyś Skwarczyńska⁴ — uwydatnia dookreślenie „nowa” sugerujące zarazem ciągłość pewnych tradycji, jak i ich częściowe zerwanie. Każda z tych nazw zawiera w sobie próbę pochwylenia dostrzeżonego zjawiska, a zarazem wpisania go w rozpoznawalny porządek genologiczny — wciąż funkcjonujący, choć w mocno okrojonym i zatartym kształcie. Najbardziej fortunnym na tym etapie rozwoju polskiej kultury oraz wspólnotowej samoświadomości wydaje się określenie „proza wiejskich przestrzeni”, ze względu na swoją neutralność, pojemność oraz otwarcie na przemiany zewnątrzliterackich warunków determinujących powstawanie tekstów.

Tymczasem w przywołanym raporcie o stanie literatury z roku 2015, w jego części zatytułowanej znacząco *Pozy prozy*, Jerzy Jarzębski przypomniał, iż wszystkie najbardziej widoczne w najnowszej literaturze zjawiska polegały na naruszaniu tradycyjnych reguł gatunkowych, wzorców stylistycznych, tematycznej spójności, a zatem:

wykorzystywały przede wszystkim chwyt „zmieszania”: realizmu z fantastyką, teraźniejszości z przeszłością i przyszłością, różnych kultur narodowych, stereotypów płciowych, powagi z non-sensem, wysokiej sztuki z kiczem, pesymizmu z optymizmem lub jego parodią. (Jarzębski 2015: 15–16)

Badacz, opisując owo wszechobecne „pomieszanie”, dostrzegalne na wszystkich płaszczyznach tekstów literackich, zastanawiał się nadto, czy to proces wciąż narastający, czy już gasnący — choć odpowiedź nasuwa się sama. W konsekwencji wielość nowych wariantów „gatunkowych” w obiegach literackich domaga się nie tyle „odpowiednich”, ile użytecznych (poręcznych, komunikatywnych) nazw.

Artykuł został zatytułowany *Kariera terminów krytycznoliterackich a procesy zachodzące w prozie*, przez co Jarzębski zwrócił uwagę na istotne współzależności między krytyczną diagnozą a jej przedmiotem, na szczególną współczesną symbiozę krytyków, tworzących fragmentaryczne porządki oraz twórców wpisujących się w oferowane im interpretacyjne ramy. Biegłość krytyków w rozpoznawaniu „zmieszanych” składników (inter)tekstów zdaje się prowokować pisarzy do coraz sprawniejszego ich kompilowania. Trzeba w tym miejscu jednak podkreślić, iż trzeci uczestnik polilogu, publiczność, coraz częściej spycha wskazania krytyczne na margines swoich zainteresowań lekturowych — choć z drugiej strony raczej poszukuje znanych, wcześniej oswojonych konwencji i zaakceptowanych porządków tekstowych, niż oczekuje rzeczywiście „awangardowego” (osadzonego w awangardowych tradycjach) nowatorstwa.

Można co prawda uznać, że terminy, takie jak nurt wiejski czy powieść chłopska, zakreślające za pomocą płynnych, przepuszczalnych granic pole twórczości literackiej, są wciąż jeszcze nacechowane aksjologicznie (jak było u początków literatury tego kręgu kulturowego), choć przeniesione w sferę badań historycznoliterackich nabierają dziś swoiście neutralnego charakteru. Warto natomiast uświadomić sobie, że wciąż pozostają narzędziami

⁴ Skwarczyńska przestrzegwała w latach sześćdziesiątych, w zgodzie z tendencjami czynienia z teorii literatury „mocnej” nauki:

Zdarza się, aż nazbyt często, że pseudonazwy genologiczne sugerują istnienie przedmiotu genologicznego, który *de facto* nie istnieje, że są nosicielkami jakiegoś pseudopojęcia genologicznego, które nie jest odbiciem konkretnego przedmiotu genologicznego. Można by powiedzieć, że zdarza się im zasugerować genologii i istnienie nie istniejących przedmiotów genologicznych, i fakt poznawczego opanowania przedmiotów genologicznych przez pojęcia genologiczne. (Skwarczyńska 1987: 111)

gotowymi do użycia, choćby dla doraźnej potrzeby porządkowania zasobów współczesnej kultury. Należy pamiętać, że dzisiejsze spory o literaturę najnowsza z reguły nie dotyczą jej wartości artystycznych, a koncentrują się na przekazie ideologicznym, społecznym, emancypacyjnym czy obyczajowym interpretowanych tekstów. Tym samym używanie tradycyjnych narzędzi teoretycznych jest specyficznie nacechowane zarówno przez przyjmowane uprzednio przez interpretatorów założenia, jak i przyświecający ich działaniom cel. Inaczej mówiąc, w dzisiejszej praktyce krytycznej tworzenie (czy też kompilowanie) terminów zależy od wielu czynników pozaliterackich, a ponadto zdaje się być często unikiem, pozwalającym niejako odłożyć osąd „na później”, scedować jego sformułowanie na następców, być może przynależących do kolejnego pokolenia badaczy.

Tymczasem w przypadku literatury wpisującej się w nurt chłopski, już we wczesnych tekstowych realizacjach, wszelkie okoliczności zewnętrzne zdawały się istotniejsze niż indywidualne cechy poszczególnych tekstów. W istocie niewiele łączy na przykład *Tańczącego jastrzębia* Juliana Kawalca (1964) z *A jak królem, a jak katem będziesz* Tadeusza Nowaka (1968) — oprócz dawania świadectwa symbolicznej trwałości kultury wiejskiej oraz podejmowania tematyki społecznego „awansu”. Od początku budził także wątpliwości rodzaj związków powojennej powieści chłopskiej z folklorem, czyli — wedle definicji słownikowych — owej nieco mitycznej całości kultury określonego kręgu społecznego, przede wszystkim chłopskiego, różniącej się w zasadniczy sposób od kultury uznawanej za oficjalną, a rozwijającej się w ośrodkach względnie zamkniętych oraz w powiązaniu z archaicznymi formami życia kulturalnego (Głowiński 1988: 148). Używanie szybko konwencjonalizujących się elementów chłopskiego dziedzictwa niejednokrotnie bywało odpowiedzią na doraźne postulaty polityki kulturalnej lub stanowiło zinstrumentalizowany środek służący budowaniu jednostkowych (często krótkotrwałych) pisarskich karier.

W wieku XXI chłopstwa jako odrębnej, wyrazistej kulturowo grupy czy warstwy społecznej od dawna już nie ma. Zdaniem Przemysława Czaplińskiego ostateczny kres tej formacji nastąpił w połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, bowiem właśnie wtedy ujawnił się z całą mocą kryzys samoreprezentacji kultury chłopskiej w komunikacji zbiorowej (Czapliński 2017: 13). Wieś znana i rejestrowana kulturowo w wieku XX w swym tradycyjnym kształcie znika dziś ostatecznie. Rodzi się jednak nowa samowiedza i nowa tożsamość zasiedlających jej przestrzeń mieszkańców. Pamięć o przeszłości podlega tym samym kolejnym rewizjom i renarracjom.

Nurt literatury chłopskiej przekształcił się w ostatnich latach w tworzony — w stale zmieniających się warunkach społecznych i komunikacyjnych — zbiór nowych tekstów osadzanych w wiejskich przestrzeniach. Pisane są dzisiaj — jak podkreśla Czapliński — przez twórców korzystających z kulturowego dziedzictwa, lecz nie występujących w roli dziedzica (Czapliński 2017: 13). Utwory te można raczej postrzegać w funkcji mediacyjnej, pomiędzy dyskursami zarządzającymi wizerunkiem wsi a decydującymi o jej losie. Natomiast teksty kultury wyrastające (wciąż jeszcze, choć z każdym rokiem rzadziej) ze szczątkowych pozostałości folkloru traktowane są obecnie jak swoiste relikty, formy pamięci, rezerwar tradycji, pozostający na obrzeżach zainteresowania współczesnych odbiorców. Niezwykle istotny wydaje się fakt, iż sama wieś przestała być jednorodną kulturowo przestrzenią, której ustabilizowany obraz funkcjonował w opozycji do topografii miejskich, lecz stała się przestrzenią wielorako rozwarstwowaną, ukazywaną poprzez zmienne, będące w ciągłym ruchu reprezentacje. 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 już być traktowana jako „tło wydarzeń” — nawet w odbiorze naiwnym — lecz staje się pełnoprawnym bohaterem utworów.

Często grupowane w jeden zbiór powieści, jak na przykład *Skoruń* Macieja Płazy, *Guguty* Wioletty Grzegorzewskiej, *Podkrzywdzie* Andrzeja Muszyńskiego, *Dygot* Jakuba Małeckiego, *Sońka* Ignacego Karpowicza czy *Po trochu* Weroniki Gogoli, wydają się na pierwszy rzut oka tekstami o zarówno zróżnicowanej proveniencji, jak i odmiennych celach komunikacyjnych. Z pewnością różni je także artystyczna ranga. Powieści te, choć często nagradzane przez różne gremia, nieodmiennie wywołują spory w ocenie przypisywanych im literackich wartości. Tym, co je łączy — zdaniem krytyków — jest ich charakter: to ostatni, polifoniczny sygnał kresu kultury chłopskiej, jej przeniesienia w sferę spetryfikowanych tradycji jako zbioru gotowych do użycia (poruszenia, przewartościowania, przetasowania) rozpoznawalnych konwencji. Zyskują tym samym wymiar synekdochiczny: ukazanie części zjawiska służy diagnozowaniu całości. Niezwykle istotnym aspektem poszukiwań twórców okazują się w tym ujęciu właśnie próby pochwycenia tożsamości mieszkańców wsi — jej heterogenicznych elementów składowych, pozostających w dynamicznie zmieniających się relacjach z przeobrażającą się przestrzenią.

Podobne zadanie przyświeca utworom drążącym temat przeszłości. Teksty takie jak *Ludzka rzecz* Pawła Potoroczyna czy *Mała Zagłada* Anny Janko wprost deklarują swój cel — uniwersalizują konkretne historyczne doświadczenia, jednocześnie dążąc do odtworzenia pojedynczych losów, tym samym określają wpływ warunków zewnętrznych na kształtowanie się jednostkowych tożsamości, nade wszystko zaś ich wpływ na wspólnotową teraźniejszość. Odtwarzanie wiejskiej rzeczywistości w fikcyjnym Piórkowie zostało pomyślane jako zarazem gra z literackimi konwencjami, jak i rewizja kulturowych stereotypów dotyczących chłopsko-szlacheckich relacji w realiach kataklizmu II wojny światowej (Potoroczyn 2012). Podobny zamysł — opowiedzenia losów wiejskiej społeczności na nowo — przyświecał powieści Jakuba Małeckiego *Dygot*, w której czas akcji obejmował lata 1938–2004 (Małecki 2015). W obu tych, jakże odmiennych, utworach specyfika przestrzeni determinowała horyzont (samo)świadomości mieszkańców. Z kolei w *Małej Zagładzie* rekonstrukcja przedwojennych realiów konkretnej zamojskiej wsi Sochy oraz dziejów jej pacyfikacji przekształcona została w niezwykle osobistą opowieść o traumie i pamięci oraz ich roli w kształtowaniu tożsamości ofiar i ich dzieci (Janko 2015). Wspólnym mianownikiem okazuje się konstruowanie (lub rekonstruowanie) wiejskich przestrzeni jako sfery krystalizowania się ludzkich przeświadczeń, (prze)sądów, emocji i specyficznego rozumienia świata („światoodczucia”) — istotnych dla współczesnych zbiorowości i wspólnot symbolicznych.

Nie bez znaczenia przy lekturze najnowszych powieści tego nurtu pozostaje fakt, iż funkcjonujące dziś w ramach komunikacji społecznej strategie odbioru nakierowane są najczęściej na tropienie sygnałów autobiograficznych. Lektura w tym wymiarze staje się przede wszystkim poszukiwaniem autentyczności spisywanych przeżyć — a „autobiograficzność” częstokroć bywa narzucana tekstom przez odbiorców. W analizowanych przypadkach istotna staje się przestrzeń oraz sposoby jej tekstowego rekonstruowania: pozostaje ona bowiem znakiem określonej (choć heterogenicznej) przynależności kulturowej, a także medium jednostkowych (coraz bardziej komplikowanych) relacji z tradycją oraz nośnikiem afektywnego zakotwiczenia w realiach egzystencji.

Badawcze działanie przy użyciu tradycyjnych narzędzi genologicznych przynosi zrazu inne rozpoznania. Poszukiwanie przynależności do gatunku jako zespołu intersubiektywnie istniejących reguł, określających budowę poszczególnych dzieł literackich, choć różnorako przez nie aktualizowanych, pozwala na odmienne przyporządkowania wskazanych tekstów. Z jednej strony można dzięki istniejącym regułom genologicznym ustalić, że *Skoruń* Płazy, *Guguby* Grzegorzewskiej czy *Po trochu* Gogoli to przede wszystkim wyraziste realizacje *Bildungsroman*, natomiast *Mała Zagłada* Janko to autobiografia duchowa, a *Sonkę* Karpowicza można czytać jako swoisty autotematyczny manifest. Tego rodzaju rozpoznania nie prowadzą w ostatecznym rozrachunku do satysfakcjonujących wniosków interpretacyjnych.

Pisarska samoświadomość Ignacego Karpowicza, jego drażnienie problemu artystycznej wyrażalności oraz skomplikowanych relacji między sztuką a rzeczywistością zyskuje w *Sonce* kształt opowieści o utraconych przestrzeniach egzystencji. Bohater wkracza w obcą — z pozoru — przestrzeń egzystencjalną starej chłopki dożywającej swych lat w zagubionej na mapach podlaskiej wsi Królowe Stojło. Odtwarzanie jej biografii to zarazem wejście w historię mieszkańców, którzy określają swą tożsamość jako „tutejsi”, oraz w dzieje miejsca, które znalazło się na szlaku obcych armii. Ważniejsze jednak — szczególnie w odbiorze — okazuje się odkrycie, że „miastowy” bohater z urodzenia i wychowania przynależy do tej krainy, a choć przez lata wypierał się tej przynależności, pozostała ona nieusuwalną częścią jego tożsamości i biografii, także artystycznej. Podobnie trwałym miejscem w autobiografii Anny Janko stała się starta z powierzchni ziemi wieś Sochy pieczolowicie odtworzona w *Małej Zagładzie* (wraz z układem domów i dokładnym spisem mieszkańców). Narratorka zwraca się wprost do matki, adresatki opowieści: „Historia twego dzieciństwa stała się rdzeniem mojego” (Jan-ko 2015: 10).

Jeśli przyjmiemy współczesne — rewidowane równoległe z przemianami obiegów komunikacyjnych — definicje gatunku, to będziemy mogli uznać, że omawiane powieści, mimo wszystkich zastrzeżeń, tworzą zbiór o dostrzegalnej odrębności. Wiadomo, że przyporządkowania gatunkowe przydają się dziś przede wszystkim uczestnikom społecznej komunikacji — Janina Abramowska przekonywała na przykład, że w czasach „rozmytej gatunkowości” określenie gatunkowe informuje przede wszystkim o tym, kto jest adresatem utworu i jaka jest jego tematyczna zawartość (Abramowska 2000: 62–63). Tym samym wskazane utwory stawałyby się powieściami wciąż przynależącymi do nurtu wiejskiego (w nowym rozumieniu wsi wyrastającym z jej współczesnych kulturowych obrazów), choćby dlatego, że eksplorują (rewidują) materię tego kręgu kulturowego — i adresowane są do tych, dla których interesującym zagadnieniem jest poszukiwanie przyczyn i skutków teraźniejszych przemian zarówno rzeczywistości, jak i sposobów opowiadania o niej. Będąc tekstami o wiejskich przestrzeniach, okazują się odpowiedzią na wyraźne zbiorowe zapotrzebowanie, by dookreślić współczesny obraz wsi i rozpoznać tożsamość jej mieszkańców (już nie chłopów pragnących awansu) oraz tych, którzy się z takich nie-miejskich obszarów wywodzą. Jeśli więc uznać, że w tym przypadku wyznacznikiem gatunkowym staje się temat, to najłatwiej zasygnalizować jego obecność poprzez rozpoznawalne (skonwencjonalizowane) kreacje elementów przestrzeni.

Powieści te stają się utworami — jak pisał Stanisław Balbus w „*Zagładzie gatunków*” — pozostającymi w znanym polu tradycji literackiej, a w takim wypadku:

kwalifikacje gatunkowe tekstów nie muszą zawierać się w ich konstrukcyjnych paradygmatach, lecz opierają się na różnego rodzaju i różną metodą przeprowadzonych referencjach do różnych

obszarów przestrzeni hermeneutycznej, pola tradycji literackiej, w obrębie której gatunki bytują, i której — co więcej — poza gatunkami, bez ich pośrednictwa, wyobrazić sobie niepodobna. (Balbus 1999: 38)

„Różne metody” przeprowadzania referencji nie zacierają rozpoznawalnych elementów „przestrzeni hermeneutycznej” składającej się z zarówno skonwencjonalizowanych, jak i naruszających konwencję literackich obrazów wsi.

„Proza wiejskich przestrzeni”, tworzona i czytana dzisiaj, staje się nade wszystko narracją o charakterze socjologicznej diagnozy, użytą do rozpoznawania teraźniejszości, ale dążącą do pochwylenia uniwersalnych prawideł egzystencji. Tożsamość kreowanych w jej ramach bohaterów staje się tym samym równocześnie elementem rekonstruowanych porządków historycznych oraz śladem jednostkowych, zindywidualizowanych doświadczeń. Podobnie rzecz się ma z możliwą do wyodrębnienia podgrupą: powieści inicjacyjne rozpoznające na nowo rzeczywistość lat osiemdziesiątych (*Skoruń, Guguły*) czy dziewięćdziesiątych (*Po trochu*) przywołują realia minionych dekad XX wieku z wiejskiej perspektywy, by wskazać punkt wyjścia, początek drogi bohaterów ukształtowanych przez tamtą rzeczywistość, lecz dojrzewających do samodzielnych wyborów.

Niezwykle ważne w tych utworach jest samo ukazanie przestrzeni, bo to w relacji do niej ustala swoją tożsamość podmiot. Narratorka powieści Weroniki Gogoli tak rejestruje wspomnienie o swoich krewnych i sąsiadach przesiadujących przed wiejskim sklepikiem:

Siedziałam w tych krzakach i patrzyłam, jak piją jedno piwo za drugim, ale nie są od tego weseli, tylko wzdychają i patrzą gdzieś przed siebie. Nawet nie pluli flegmą tak często, jak zwykle. A potem postanowili, że pójdą do Porębiska i zrobią ognisko. Ale szli już bardzo chwiejnym krokiem. Skradłam się za nimi rowerem, tak jak skradął się wujek Władus, kiedy byli mali i bawili się w *dziada*. (Gogola 2017: 54)

W *Po trochu* odsłonięte zostały w mikroskali realia transformacji ustrojowej na wsi polskiej (znane z innych tekstów kultury i rozpoznawalne jako ich potoczny obraz⁵) — istotniejszy jednak w powieści okazuje się zapis etapów procesu identyfikacji podmiotu.

Interesujące wnioski przynosi porównanie dwóch inicjacyjnych opowieści osadzonych w latach osiemdziesiątych. W *Skoruniu* Macieja Płazy pamięć o doświadczeniach z dzieciństwa niejednokrotnie ogranicza się do wspomnień o ciężkiej pracy i zrodzonej wówczas niechęci do „nadzorcy”:

Ocierałem deszcz z czoła, zmęczony po pięciu tygodniach rwania jabłek i pomyślałem [...], że to moje bycie synem gospodarza-wścieklicy, więźniem i spadkobiercą jego wszechmocnych rąk, tak naprawdę nie jest moje, że dostałem je niechciane, okulałe, i że można je zetrzeć jednym ruchem ręki: wystarczy, że pozwolę, by burta wysliznęła się z moich palców i spadła ojcu na głowę. (Płaza 2015: 35)

⁵ W latach dziewięćdziesiątych XX wieku obraz zdegradowanej przestrzeni wsi popegeerowskich został — jak przekonuje Przemysław Czapliński — ustanowiony z jednej strony przez *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka (1995) z drugiej zaś przez filmowy *quasi*-dokument Ewy Borzęckiej *Arizona* (1997) w krytycznym kształcie (Czapliński 2017: 14). Został on później zaakceptowany przez polską zbiorowość w wersji popularno-komediowej, np. w filmie Juliusza Machulskiego *Pieniądze to nie wszystko* (2001) czy w serialu *Ranczo*, w 22.reżyserii Wojciecha Adamczyka (emisja TVP 2006–2016).

Brak łączności z przestrzenią⁶ staje się widowym znakiem erozji więzi rodzinnych, które ostatecznie doprowadzą do odrzucenia dziedzictwa tradycji i porzucenia gniazda.

W opowieści Grzegorzewskiej rodzinna wieś jawi się z kolei jako miejsce pozytywnych doświadczeń (a zatem i wspomnień). Nawet wizyta w chlewiku może przekształcić się w opowieść o przekroczeniu ludzkich ograniczeń:

Poczułam mrowienie w okolicach łopatek. Nagle stałam się lekka jak strzęp folii. Uniosłam się i usiadłam na szybcie uchylonego okienka. Wyleciałam na plac i kołowałam przez chwilę nad sadem. Niebo, jak wieczko mojego słoika, było podziurawione gwiazdami [...]. Z lotu ptaka zobaczyłam całą wioskę, ze zgniłozielonym lasem na północy i białymi kęgami kopalni dolomitu od wschodu. (Grzegorzewska 2014: 60)

Wieś Hektary nie jest przestrzenią idealną — wrażenie „sielskości”, arkadyjskiego charakteru nadaje jej przyjęty ogląd inicjacji, udanego (choć czasem też bolesnego) wejścia w dorosłe życie.

Podobieństwa fabularne powieści (na przykład: w obu ojcowie, mieszkańcy wsi, choć nie rolnicy/chłopi, zostają internowani w czasie stanu wojennego i wracają po długiej nieobecności do domu) w istocie uwyraźniają różnice w procesach konstytuowania się podmiotu, ukazywanych poprzez wizje jego relacji z przestrzenią.

Istotna w przypadku tej podgrupy tekstów z pewnością okazuje się perspektywa twórców pragnących pochwycić literacko przede wszystkim doświadczenia własne, (ale i cudze) oraz opowiedzieć o początku drogi, miejscu, z którego wyruszyli. Równie ważne okazują się przyjmowane strategie odbioru. Poszukiwanie emocjonalnej więzi ze światem oraz rejestrowanie jego przemian pozwala go oswajać — zarówno w akcie twórczym autora, jak i odbiorczej wrażliwości czytelnika, najczęściej poruszającego się dziś w gąszczu tekstów na własną odpowiedzialność. Działania współczesnych „profesjonalnych” interpretatorów — projektujące jakoby „właściwy” odbiór i rekonstruuujące rzekomo „rzeczywistą” recepcję utworów — pozostają z reguły zaledwie wskazaniem możliwych kontekstów lekturowych i prawdopodobnych czytelnich praktyk, bo ich głos utracił moc autorytetu. W dodatku widoczne dziś coraz wyraźniej procesy marginalizowania znaczenia krytycznych osądów prowadzą do pogłębiania się różnic, do specyficznego poszerzania się rozżewu między profesjonalną oceną wytworów kultury a działaniami realnych czytelników i ich internetowych przewodników, polifonicznie (i niezależnie od siebie) wskazujących drogi lekturowych poszukiwań.

Przekształcająca się w przyspieszonym tempie przestrzeń wsi domaga się jednak wspólnie literackich wizji pośredniczących nie tylko między dyskursami oficjalnymi, ale i tłumaczących szerokiemu gronu odbiorców istotę jej odmienności i odrębności. Rosnąca świadomość „umiejscowienia” ludzkiej egzystencji skłania do namysłu nad relacjami między człowiekiem a jego przestrzenią — ograniczony obszar wsi staje się mikroświatem, w którym determinujący rodzaj tych więzi ujawnia się wyraźniej, a ponadto kreacje takie stają się probierzem współczesnych przemian w postrzeganiu opozycji wieś–miasto. W konsekwencji twórcy nie tropią już śladów chłopskiej kultury, by potwierdzić/ocalić jej trwałość, lecz używają jej pozostałości, by ukazać przeobrażenia współczesnych przestrzeni egzystencjalnych.

⁶ Po tym zdarzeniu ojciec i syn nie są zdolni do nawiązania więzi — ani między sobą, ani otaczającą ich przestrzenią: „Sad był cichy, pusty, wydawał się puściszszy niż kiedykolwiek, jakbyśmy tą bezsilną wrogością wykluczili się z niego, z roboty, co wrzała w nim nawet bez nas, mimo nas czysta jak deszcz (Płaza 2015: 37).

Grzegorz Grochowski w swojej *Pamięci gatunków* podkreślał, że w kognitywistycznym nurcie (a wyróżnił jeszcze strukturalistyczny i dekonstrukcyjny) współczesnych badań genologicznych, zdobywającym coraz więcej zwolenników:

Język przestaje być siecią sformalizowanych reguł, a zaczyna być postrzegany jako sieć tropów, podatna na wielorakie przekształcenia i zmiany [...]. Za każdym razem chodzi bowiem o zestawianie odrębnych dziedzin, selektywne oświetlanie zjawisk, dostrzeganie podobieństw w odmienności i rzutowanie wybranych właściwości na kolejne przedmioty. Gatunek w takim ujęciu staje się figurą, całościowym schematem, wydobywanym z ciągu doświadczeń i umożliwiającym profilowanie przestrzeni tekstowych (Grochowski 2018: 64–65).

Wywiedziony z ciągu zjawisk kulturowych schemat pozostaje projektem bardziej interpretującym („profilującym”) przestrzeni komunikacji, niż ją jednoznacznie porządkującym. Zaciera się też ostatecznie różnica między gatunkiem a konwencją, niegdyś definiowaną jako utrwalony w praktyce zespół norm określających charakter poszczególnych składników utworu, a także sposób ich zorganizowania w większe całości.

Doraźnie tworzone określenia gatunkowe (czy też *quasi*-gatunkowe) funkcjonują dziś tak długo, jak długo dowodzą swej komunikacyjnej przydatności. Służą one nie tylko uściśleniu specyfiki badanych tekstów, ale interpretowaniu aktualnych tendencji o szerszym zasięgu. Badacze tworzą nowe „terminy” w określonych warunkach komunikacyjnych, a ich fortuna weryfikowana jest przez wszystkich uczestników polilogu. Dla współczesnego odbiorcy gatunek często odsłania się właśnie jako sekwencja rozpoznawalnych konwencji — tak zresztą funkcjonuje dziś tzw. proza gatunkowa czy gatunkowe kino. Tym samym wyraziste, powtarzalne gesty naruszania konwencji mogą być postrzegane jako sygnały stabilizowania się mutacji gatunku. Patrząc z innej strony na omawiane zagadnienie — jak się zdaje — już od *Kamienia na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego (1984) dla znawców tematu stało się jasne, że literackie kreowanie wiejskich przestrzeni odbywać się może jedynie poprzez grę konwencjami⁷. We współczesnych realiach komunikacyjnych dyktat odbiorcy żądającego przyporządkowań gatunkowych zapowiadających przebieg lektury, określających specyficzną pojmowaną „zawartość” tekstu oraz wstępnie projektujących interpretację sprawia, że określenia takie jak „proza wiejskich przestrzeni” zyskują charakter zarówno genologicznego, jak i marketingowego charakteru.

Jak wiadomo, sukces rynkowy utworu literackiego po przełomie 1989 roku poświadczal sprawność warsztatu autora, trafność doboru tematu — ukierunkowanego na aktualne potrzeby publiczności — ale zależał także od zewnętrznliterackich mechanizmów promocji, mody, dystrybucji⁸. W takich warunkach coraz silniejsza staje się pokusa (choć nie nakaz), by złożyć metodologiczny oręż i pogodzić się z faktem, że zmacona, zmieszana, rozmyta gatunkowość tekstu mniej przydaje się jako narzędzie dla profesjonalnych badaczy, lecz staje się raczej sprawnie działającą sygnalizacją w polu kulturowym, czytelną dla większości uczestników komunikacyjnych dialogów. Krzysztof Uniłowski pod koniec ostatniej dekady

⁷ Wbrew diagnozom krytyków *Kamień na kamieniu* nie stał się zamknięciem nurtu wiejskiego (czy też tylko jego powojennej odsłony), lecz „punktem węzłowym”, po którym niemożliwy był powrót do konwencji „naiwnego” obrazowania (odtworzenia/konstruowania) sielskiej wsi i jej mieszkańców.

⁸ Takie rozpoznania znaleźć można w opracowaniach o charakterze podręcznikowym i to niezależnie od czasu ich powstania czy obieranej metodologii — zob. m.in. Czaplński, Śliwiński 1999; *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieua*. Podręcznik 2015.

XX wieku stwierdzał, iż dużą część literatury powstałej po roku 1989 (nie tylko popularnej, ale i tej określanej mianem „prozy środka”) cechował: „inercyjny stosunek do wybranej konwencji, eksponowanie warsztatowej biegłości, troska o porozumienie z czytelnikiem” (Uniłowski 2003: 262–263). Proza zaangażowana w najbardziej aktualne zagadnienia teraźniejszości „zastępując” literaturę wysokich ambicji artystycznych, dawała złudzenie uczestnictwa nie tylko w kulturze wysokiej, ale i w życiu zbiorowym — nie wystawiając jednocześnie odbiorcy i jego poznawczych kompetencji na próbę.

Jednak inkryminowana „troska o czytelnika” nie musi być postrzegana jako zjawisko negatywne, podobnie jak nie musi prowadzić do odbiorczego „efektu bierności”, o którym pisał na początku nowego tysiąclecia Przemysław Czapliński w książce pod tym właśnie tytułem. Przekonywał w niej, iż literatura, która pozostawia kapitał komunikacyjny w stanie nienaruszonym, a jedynie czerpie z niego, jak ze zbioru gotowych formuł, wytwarza — nie bez zgody odbiorców — efekt bierności podobny temu, jaki wytwarza kultura masowa. Autorzy nie chcąc zmieniać przyzwyczajzeń publiczności, posługują się gotowcami, dając tym samym do zrozumienia, że „potoczne środki porozumienia — nasze stereotypy, uprzedzenia klisze językowe, także schematy fabularne, które nosimy w głowach — nie wymagają poszerzenia, ani odświeżenia” (Czapliński 2004: 10). Powstają wówczas spłycone odbicia niezwykle istotnych problemów, nierzadko wbrew szlachetnym zamierzeniom twórcy. Jednak i takie „spłyconia” nie muszą w sposób definitywny determinować odbioru — czytelnik bowiem może traktować tekst literacki jako „partyturę” własnych analiz, interpretacji, projektów rozwijania samoświadomości.

Można także zgodzić się, że zjawisko diagnozowania współczesności w ramach prozy, pojmowanej jako specyficzna umowa nadawczo-odbiorcza, prowadzi w praktykach lekturowych nie tylko do stępienia ostrza krytyki tekstów (jej marginalizowania, czy nawet unieważniania) oraz spływania przekazu (cenzurowania, osłabiania jego subwersywnego ładunku), ale nawet do zawężania perspektywy oglądu prezentowanych przez literaturę zjawisk społecznych. Kiedy fikcja powieściowa dotyka problemów nieodmiennie kontrowersyjnych, zdarza się często, że publiczność rozbraja wybuchowy ładunek i lokuje jego zawartość w „bezpiecznej” sferze konwencji, ułatwiającej osvajanie najtrudniejszych nawet problemów w ramach tradycyjnych nawyków lekturowych. Pamiętać jednak należy, że wzrastająca w ramach zmieniających się warunków komunikacji autonomia czytelnicznych praktyk prowadzić może do zjawisk odwrotnych: rozpoznawania i zwalczania stereotypowych ujęć najrozmaitszych zjawisk współczesności.

Powieści pozostają świadectwem nie tylko przemian zachodzących w obiegach komunikacyjnych, ale i głównych problemów aktualnie dotyczących społeczność, dla której zostały napisane. Krytyka (i teoria) powinny zajmować się zatem nie tylko identyfikowaniem oraz demaskowaniem stereotypów literackich, ale i wskazywaniem warunków, w jakich powstają. Andrzej Skrendo w artykule *Stereotypy we współczesnej krytyce literackiej* zauważył ambiwalencję krytycznych działań prowadzonych w celu rozpoznawania stereotypów:

Identyfikacja to akt tyleż konstytutywny, co performatywny, gdyż o jego fortunności decydują warunki zmienne historycznie i ograniczone do określonego środowiska. Krytyk demaskuje stereotypy, konsoliduje je i utwierdza, a to po to, aby na ich tle ukazać pożądany przez siebie kierunek zmian literackiej świadomości. (Skrendo 2003: 199)

Czytelnik natomiast wolny jest od takich teleologicznych (wynikających z rodzaju uprawianej profesji) ograniczeń. Poszukuje w tekstach z reguły emocjonalnych poruszeń, które zdarzyć się mogą również za pośrednictwem stereotypów i w ramach konwencjonalnych ujęć. Wyrzistość przejawiania się w tekstach filozoficznego (metafizycznego, psychologicznego, historiozoficznego) namysłu nad ludzką kondycją we współczesnym świecie zdaje się często-kroć wartością niejako naddaną wobec pisarskich zamierzeń — zależną w dużej mierze od odbioru, sfery odnajdywania, rekonstruowania i wytwarzania sensów.

Jeśli jednak w powieściach wypełnia się pragnienie literatury, by być czymś więcej niż literaturą, czyli na przykład świadectwem, śladem, postawieniem diagnozy czy choćby wyartykułowaniem problemu — co pozwala im pozostawać w uchwytnej relacji ze światem zewnętrznym, to jednocześnie czynić to dziś mogą przede wszystkim właśnie poprzez grę, której poddawane są rozpoznawalne konwencje, ustabilizowane obrazy, wspólnotowe przeświadczenia. Współczesną prozę wiejskich przestrzeni można postrzegać jako wyraziste spełnienie tak formułowanych dyrektyw nadawczo-odbiorczych, a tym samym uznać za kolejny — wypływający z wnętrza tradycji, choć skierowany ku zewnątrz współczesnych realiów — projekt obrony literatury przed marginalizacją.

Bibliografia

- Abramowska Janina (2000), *Gatunek i temat* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. Bolecki W., Opacki I., Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Balbus Stanisław (1999), „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” nr 6.
- Czapliński Przemysław (2004), *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- (2017), *Śmierć, śmierć, inne życie. Wieś w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” nr 6.
- Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr (1999), *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Głowiński Michał (1988), *Folklor* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., Ossolineum, Wrocław.
- Gogola Weronika (2017), *Po trochu*, Książkowe klimaty, Wrocław.
- Grochowski Grzegorz (2018), *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Grzegorzewska Wioletta (2014), *Guguly*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Janko Anna (2015), *Mała Zagłada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Jarzębski Jerzy (2015), *Kariera terminów teoretycznoliterackich a procesy zachodzące w prozie*, „Nowa Dekada Krakowska” nr 6 (22).
- Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik* (2015), red. G. Jan-kowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Małecki Jakub (2015), *Dygot*, SQN, Kraków.
- Muszyński Andrzej (2015), *Podkrzywdzie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Płaza Maciej (2015), *Skoruń*, W.A.B., Warszawa.
- Potoroczyn Paweł (2012), *Ludzka rzecz*, W.A.B., Warszawa.
- Skrendo Andrzej (2003), *Stereotypy we współczesnej krytyce literackiej* [w:] *Stereotypy w literaturze i tuż obok*, red. Bolecki W., Gazda G., Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Skwarczyńska Stefania (1987), *Nie dostrzeżony problem podstawowy genologii* [w:] *Problemy teorii literatury. Seria 2. Prace z lat 1965–1974*, wyb. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław.
- (1988), *Wokół relacji: przedmiot badań literackich a ich metodologia* [w:] *Problemy teorii literatury. Seria 3. Prace z lat 1975–1984*, wybór H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław.
- Uniłowski Krzysztof (2003), *„Proza środka” lat dziewięćdziesiątych, czyli stereotypy literatury nowoczesnej* [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. Bolecki W., Gazda G., Wydawnictwo IBL, Warszawa.
-