

SPOJRZENIE WSTECZ. O DWÓCH WĄTKACH PROZY MARKA HŁASKI

ZBIGNIEW KOPEĆ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Faculty of Polish and Classical Philology, Adam Mickiewicz
University in Poznań
zbigniew.kopec@amu.edu.pl
ORCID 0000-0003-4351-1137

W 1992 roku w redagowanej przez Jerzego Giedroycia „Kulturze” pojawiła się ankieta – respondenci odpowiadali w niej na pytanie: „Które z dzieł współczesnej literatury polskiej lub którzy pisarze są Pani/Pana zdaniem niedoceniani – i dlaczego, a którzy przeceniani – i z jakiego powodu?”. Odpowiedzi udzieliło dwudziestu sześciu z czterdziestu trzech zapytanych krytyków i historyków literatury¹. Marek Hłasko trzykrotnie został wskazany jako pisarz przeceniony (przez Jana Błońskiego, Antoniego Liberę i Leszka Szarugę). Trudno rozstrzygnąć, czy na początku lat 90. dwudziestu trzech cieszących się autorytetem literaturoznawców uznało, że Marek Hłasko jest pisarzem ocenianym właściwie, czy też że jest pisarzem na tyle nieistotnym, że nie warto o nim w ogóle wspominać². Można jednak spróbować odpowiedzieć na pytanie, czy jego prozę, która w okolicach polskiego Października błyskawicznie zdobyła uznanie czytelników i krytyków, można określić jako mniej lub bardziej znaczący incydent w historii literatury, czy też jako twórczość po latach może i przecenianą, ale za to wpisującą się w dawno obecne konwencje i tendencje literackie, które w momencie pisarskiej aktywności Hłaski mogły dojść do głosu, a podejmowana przezeń problematyka była i jest wciąż ważna. Spróbuję

¹ Pisze o tym Włodzimierz Bolecki, który ankietę przeprowadzał (*Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni. Ankieta „Kultury”, „Kultura” 1992, nr 7–8, s. 153*).

² Być może jakąś formą uznania pisarstwa Marka Hłaski jest wypowiedź Tadeusza Nyczka, który uważa, że z utworów Edwarda Stachury na uwagę zasługuje jedynie *Fabula Rasa*, resztę określa mianem „Hłasko na wakacjach” (ibidem, s. 171).

odpowiedzieć na to pytanie, śledząc w literaturze XX i XXI wieku dwa wyraziste wątki jego prozy.

Chciałbym, by jako punkt wyjścia posłużyły dwa teksty. Pierwszy jest z roku 1957 i w przekorny sposób zaświadcza o ogromnej popularności, jaką cieszyła się proza Hłaski, drugi ukazał się 1958 roku w paryskiej „Kulturze”³.

Wcześniejszym, w założeniu mniej poważnym i humorystycznym, tekstem jest opublikowany w piątym numerze „Współczesności” z 1957 utwór *Stary człowiek przy pętli*⁴ Aleksandra Wieczorkowskiego. Jego tytuł odsyła dziś, a w sposób jeszcze bardziej oczywisty odsyłał w roku 1957, do opowiadania Marka Hłaski pt. *Pętla* i równocześnie do noblowskiego utworu Ernesta Hemingwaya pt. *Stary człowiek i morze*. *Stary człowiek przy pętli* został określony przez redakcję „Współczesności” jako parodia. Groteskowy efekt osiągnięto w nim poprzez imitację stylu Hłaski (który, jak pisała krytyka, był wzorowany właśnie na stylu Hemingwaya) i nagromadzeniu postaci, tytułów oraz wydarzeń z prozy autora *Pierwszego kroku w chmurach*. Utwór Wieczorkowskiego jest mało znany, dlatego postaram się go krótko streścić. Akcja rozgrywa się podczas południowego upału, tytułowy bohater jest prawdopodobnie pijany (choć narrator zapewnia, że nie pił od trzech godzin), klnie i przewraca się na tory tramwajowe. Jego upadek komentuje zbierający się tłum. Stoi w nim m.in. śliczna dziewczyna (piękna jak „marzenia biednych ludzi”), której uroda fizyczna nie koresponduje z postawą moralną. Nadjeżdża tramwaj, prowadzi go początkujący motorniczy. Chłopak przed wyjazdem z bazy zgłaszał awarię hamulców, za co został wyśmiany przez majstra. Ostatecznie tramwaj przejeżdża leżącego na torach człowieka, a motorniczy z jednym z gapiów idzie na wódkę. Tę parodię traktować trzeba jako dowód uznania dla prozy Hłaski, wyrazistą prezentację jej charakterystycznych i rozpoznawalnych cech oraz motywów. Chciałbym skupić się tu na dwóch z nich.

Trudno się nie zgodzić ze wskazaniem Hemingwaya jako patrona prozy Hłaski, mimo że sam zainteresowany zaprzeczał temu w *Pięknych dwudziestoletnich*, w których z sarkazmem pisał, że był nazywany „Hemingwayem z Koluszek”⁵. Powinowactwa dotyczą nie tylko konstrukcji świata przedstawianego jego utworów i sposobu prowadzenia narracji – na co na bieżąco zwracali

³ M. Hłasko, *Cmentarze. Następnego do raję*, Paryż 1958.

⁴ A.J. Wieczorkowski, *Stary człowiek przy pętli*, „Współczesność” 1957, nr 5, s. 12.

⁵ M. Hłasko, *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa 1988, s. 91.

uwagę m.in. Jan Błoński⁶ i Aleksander Ścibor-Rylski⁷ – ale też postawy, jaką polski pisarz przyjmował w licznych aktach autokreacji. Wspominał o tym np. Henryk Grynberg w *Uchodźcach*. Hemingwayowska postawa autorowi *Żydowskiej wojny* kojarzyła się z męskością, podobnie jak pisanie, „bo nic tak nie wzmaga męskiej potencji jak parę dobrze napisanych stronic”⁸. Mówienie o prawdziwym lub złudnym podobieństwie między Hemingwayem a Hłaską nie byłoby takie łatwe, gdyby nie bardzo często pojawiające się w prasie okołoodwilżowej informacje dotyczące bieżących wydarzeń z życia autora *Śniegów Kilimandżaro*, na co niektórzy reagowali z nieukrywaną irytacją. Marian Madejski np. w liście przysłanym do „Nowej Kultury” nazywa pisarza „dobrze unerwionym gorylem”⁹.

Pojawienie się tytułowego „starego człowieka” akurat przy pętli tramwajowej można tłumaczyć na dwa sposoby. Jak pisze Paweł Graf, tramwaj to „analogon cywilizacji, znak współczesnego miasta”¹⁰. Można w nim zatem widzieć rozpropagowany m.in. przez futurystów element miejskiego pejzażu z całą jego ambiwalencją pokazaną np. przez Brunona Jasińskiego w utworze *Nogi Izoldy Morgan*. Możliwe staje się równocześnie założenie, zgodnie z którym w celu zwielokrotnienia komicznego efektu tramwajowa pętla zastępuje tu bazę samochodową. Historia usterki zgłoszonej przez motorniczego, zlekceważenie jej przez majstra, a potem wypadek są powtórzeniem motywów z *Bazy Sokołowskiej*.

Można dyskutować na temat tego, czy Igor Newerly dał się nabrać na poplamiony smarem rękopis opowiadania Hłaski i czy faktycznie zobaczył w nim młodego kierowcę, który po godzinach pracy zajmuje się pisarstwem, czy też nabrać się nie dał¹¹, ale trudno zaprzeczyć, że Hłasko został zapamiętany jako

⁶ Dla Błońskiego polegała ona na braku wszechwiedzącego narratora, a obecności takiego, który „rzeczy i zdarzenia [...] widzi w perspektywie identycznej, co postacie” (idem, *Przypadek Hłaski*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 44, s. 7).

⁷ Ścibor-Rylski zwraca uwagę na obecną w prozie Hłaski zasadę, którą określa jak „nie mówić wszystkiego” i na przeniesienie punktu ciężkości narracji na dialogi, tak by to one dopowiadały świat (idem, *Uczucie i sposób*, „Nowa Kultura” 1956, nr 5, s. 1–2).

⁸ H. Grynberg, *Uchodźcy*, Warszawa 2004, s. 7.

⁹ M. Madejski, *Przeciw Hemingwayowi*, „Nowa Kultura” 1956, nr 37, s. 6.

¹⁰ P. Graf, *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, Poznań 2018, s. 183.

¹¹ Zob. J. Zieliński, *Szkatułki Newerlego*, Warszawa 2012, s. 311; R. Młynarczyk, *Hłasko. Proletariacki księżę*, Wołowiec 2020, s. 99–101.

piewca szoferskiej profesji i miłośnik samochodów. Radosław Młynarczyk w biografii pisarza nazywa go czasem szoferem¹².

Chciałbym przy tej okazji zwrócić uwagę na coś innego. Mianowicie: motorniczy, prowadząc tramwaj z niesprawnymi hamulcami, przejechał tego dnia już dwie osoby. Gdy widzi mężczyznę leżącego na torach, myśli: „Do trzech razy sztuka”. Chyba zbyt łatwo tramwaj przejeżdża człowieka nawet jak na utwór parodystyczny. W *Bazie Sokołowskiej*, która jest tu punktem odniesienia, świadomy klasowo bohater Stefan, w którego samochodzie wysiadły hamulce, sam ginie, by nie wjechać w grupę idącej drogą rozśpiewanej młodzieży. W prozie Hłaski bowiem stosunek do samochodu i do maszyny nacechowany jest pewną ambiwalencją (tak jak np. podejście futurystów do tramwaju) – warto być szoferem i warto umieć prowadzić samochód, ale też w samochodzie można zginąć. Podobną ambiwalencją nacechowana jest maszyna w ogóle. W felietonie pt. *Na marginesie opowieści Hemingwaya z 1955 roku*¹³, który został poświęcony świętu 1 Maja, Hłasko pisze krytycznie o tzw. powieściach produkcyjnych. Przytacza fragment jednej z nich (ale nie podaje ani autora, ani tytułu) mówiący o tym, jak robotnik, któremu pisarz wymyślił nazwisko Mordas, wykonuje precyzyjne zadanie na tokarce, i komentuje to następująco: „Dalej jednak nie wiadomo: czy Mordas kręci się wokół tokarki, czy tokarka wokół Mordasa”¹⁴. Brzmi to może tak, jak pewnie miało brzmieć – zabawnie. Tak jest, dopóki pozostaje się w sferze, którą buduje *licentia poetica* felietonu Hłaski. Jednak gdyby próbować zwizualizować to, o czym pisze autor, widok byłby jeszcze bardziej makabryczny niż w przypadku człowieka przejechanego przez tramwaj. „Obróbkę na tokarce – czytamy w popularnym kompendium – nazywa się toczeniem. Toczenie wykonuje się poprzez wprawienie obrabianego przedmiotu w ruch obrotowy, a następnie skrawanie jego powierzchni narzędziem obróbczym”¹⁵.

Hłasko jakby nie zdawał sobie sprawy z takich konotacji. Dla niego autor piszący o pracy przy tokarce powinien respektować reguły „technicznego” realizmu i wiedzieć, jak działa opisywane przez niego urządzenie. Chyba

¹² R. Młynarczyk, *Hłasko. Proletariacki...*, op. cit., s. 92.

¹³ M. Hłasko, *Na marginesie opowieści Hemingwaya, czyli o pięknie pracy*, „Po prostu” 1955, nr 18, s. 5.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Hasło *Tokarka*, w: *Wikipedia*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Tokarka> (dostęp 30.03.2024).

najsłynniejszym polskim utworem, w którym występują m.in. tokarki (choć ważniejsze są tu szlifierki), a sposób przedstawienia pracy zajmujących się nimi pracowników rodzi problemy artystyczne, jest film z 1950 roku pt. *Dwie brygady*¹⁶. Pokazuje on, jak podczas prób do wystawienia w teatrze sztuki czeskiego autora pt. *Brygada szlifierza Karhana*¹⁷ zespół aktorów odwiedza fabrykę i podpatruje pracujących tam robotników, a ci obserwują teatralne próby, stając się naturalnymi konsultantami. Choć i w brygadzie robotników, i w „brygadzie” aktorów obecne są konflikty, które przebiegają wedle tego samego schematu (starzy–młodzi), ostatecznie to przede wszystkim aktorzy uczą się od robotników, jeden z artystów sam staje przy maszynie, by potem lepiej zagrać swoją rolę.

Maszyna nie jest „niewinna” również w *Bazie Sokołowskiej*. Nie wiadomo, na ile praca kierowcy jest dla jej bohatera – Michała Kosewskiego – przedmiotem marzeń, wiadomo natomiast z całą pewnością, że jest źródłem nieustannej udręki. Można zrozumieć, że Student nie potrafi sam niczego w samochodzie naprawić, ale nie sposób odpowiedzieć na pytanie, dlaczego to akurat jemu samochód wciąż się psuje. Czy dlatego, że jest obcy klasowo?

Zagrożenie ze strony samochodu jest jeszcze wyraźniejsze w krótkiej powieści *Następny do rajy* (drukowanej pierwotnie pod tytułem *Głupcy wierzą w poranek*¹⁸). Jej bohaterowie, szukając zwłok kolegi, który zginął w wypadku, prowadzą następującą rozmowę:

- Jeśli nie znajdziemy go dzisiaj – rzekł Orsaczek – do jutra zostaną z niego kosteczki. Wilki rozciągną go w nocy.
- I tak pošlemy go wdowie w puszcze od konserw – powiedział Dziewiątka. Skrzywił się; grymas nadał jego twarzy wyraz przebiegłości. – Będzie go musiała pompką od roweru pakować do trumny¹⁹.

Ta makabryczna scena, podobnie jak wiele innych z tego utworu, nie dawała się „rozbroić” nawet przez dosyć zaskakującą (i mało przekonującą

¹⁶ Według portalu FilmPolski.pl reżyserami filmu byli: Wadim Berestowski, Janusz Nasfeter, Marek T. Nowakowski, Jerzy Popiołek, Maria Olejniczak, Silik Sternfeld. (*Dwie brygady*, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=122522> (dostęp 30.03.2024)).

¹⁷ V. Káňa, *Brygada szlifierza Karhana*, przeł. H. Walicka, Warszawa 1950.

¹⁸ M. Hłasko, *Głupcy wierzą w poranek*, „Panorama” 1957, nr 2–22.

¹⁹ M. Hłasko, *Następny do rajy*, w: idem, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do rajy*, wstęp i oprac. J. Pyszny, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 250.

notatkę) z „Nowej Kultury”, zapowiadającą publikację utworu przez wydawnictwo Iskry: „Książka jest w zamierzeniu autorską prowokacją literacką. Hłasko robi do czytelnika perskie oko, pisząc powieść niby młodzieżową, niby rozrywkową, niby produkcyjną [...]. Książka reprezentuje lżejszy kaliber literacki, jest zrozumiała dla wszystkich i dlatego wzbudza żywiołowe zachwyty i nie mniej żywiołowe protesty”²⁰.

Gdyby próbować dokonać bilansu, ile z cech charakterystycznych dla prozy (i legendy) Hłaski wykorzystanych przez parodystę ze „Współczesności” zadomowiło się na stałe w polskiej literaturze, a ile z nich nie przetrwało w niej zbyt długo, to strona tych pierwszych nie byłaby chyba aż tak pokaźna.

Jeszcze w latach 60. i 70. podróżujący po ZSRR Hanna Krall i Wiesław Nowakowski pisali o książkach i portretach Hemingwaya, które widzieli w syberyjskich domach²¹. W przypadku Polski trudno chyba mówić aż o takich przejawach popularności amerykańskiego pisarza. Być może dlatego, że – jak pisał Ludwik Flaszen w 1956 roku – „Hemingway jest pisarzem romantycznym. Sceneria jego utworów nie zna granic przestrzennych”. A my – kontynuował – „Odwykliśmy od przestrzeni, zamknięci w swoim kraju, jak niegrzeczne dzieci w pustej spiżarni. Pokolenie młode nie wie, co to świat, co przestrzeń. Tylko wakacje dają nam jej przecucie, otwarte horyzonty Tatr lub Bałtyku – namiastkę nieskończoności”²².

Nie tylko z tego powodu nie został Hłasko „na zawsze” polskim Hemingwayem. Być może stało się tak również dlatego, że ogromna popularność amerykańskiego pisarza dziś jest już mocna przebrzmiała, a on sam – jak przekonuje Anna Rogulska – bywa różnie odczytywany i funkcjonuje w dwóch wersjach: męski do bólu we wspomnieniach Zielińskiego, „lecz już z książki Miry Michałowskiej wyłania się biedny, chory nieudacznik i offerma”²³.

Nie został też Hłasko w polskiej prozie wzorem tradycyjnie i stereotypowo rozumianej męskości. Na przykład w trzytomowej monografii pt. *Formy męskości* autorowi *Pierwszego kroku w chmurach* nie poświęcono wcale wiele

²⁰ *Książki 1957*, „Nowa Kultura” 1957, nr 29, s. 5.

²¹ W. Nowakowski, *Lena płynie na północ*, Warszawa 1964, s. 64; H. Krall, *Fizycy*, w: eadem, *Na wschód od Arbatu*, Warszawa 2014, s. 65.

²² L. Flaszen, *Hemingway albo romantyczność*, „Życie literackie” 1956, nr 32, s. 3.

²³ A. Rogulska, *Polski Hemingway*, „Przekładaniec” 2016, nr 32, s. 107.

miejsca²⁴, a Lidia Burska palmę pierwszeństwa w tym względzie przyznała Andrzejowi Stasiukowi, który – jak pisała – „uchodzi za najbardziej męskiego pisarza i najlepszego w naszej literaturze znawcę męskich spraw”²⁵. We współczesnej kulturze popularnej, w utworze ważnego polskiego artysty rockowego Kuby Sienkiewicza z męskością, a raczej z jednym z jej popularnych atrybutów, skojarzony jest – co prawda sarkastycznie i ludycznie – inny pisarz, który wtedy, gdy Hłascko czekał na pojawienie się w księgarniach *Ósmego dnia tygodnia*, wyruszał na myśliwską wyprawę w niezmierną syberyjską tajgę, zabierając ze sobą i strzelbę, i maszynę do pisania²⁶. Wpływ na taki wybór nie miały chyba jedynie aliteracyjne właściwości śpiewanej przez artystę frazy: „twardy bądź jak Roman Bratny”²⁷.

Wprawdzie Jan Błoński stwierdza, że „samochodowego bzika” przejął po Hłasce Andrzej Brycht²⁸, ale raczej nie jest łatwo wskazać (za to łatwo przeoczyć) w literaturze polskiej utwory, których bohaterowie podchodziliby do samochodów ciężarowych z równą atencją jaką mają (wbrew wszystkiemu) postaci z prozy Marka Hłaski. To zainteresowanie przeniosło się na samochody osobowe. Po wyjeździe pisarza z Polski, w latach 60. korespondencyjnie swoje przygody samochodowe, a także zalety i wady wartburga i skody omawiali Sławomir Mrozek i Stanisław Lem²⁹, Henryk Grynberg z detalami opisywał, jak kupował czarnego volkswagena dzięki funduszom z Nagrody Kościelskich (*Uchodźcy*, 2004), a Ilia Barbur (*Grupy na wolnym powietrzu*, 1999) i Maciej Zaremba Bielawski (*Dom z dwiema wieżami*, 2018) przedstawiali motoryzacyjne przygody swoich autobiograficznych bohaterów, którzy opuszczali Polskę w okolicach Marca 1968 roku, dziesięć lat po Marku Hłasce. Ale są to już zupełnie inne historie.

²⁴ A. Dziadek, F. Mazurkiewicz (red.), *Formy męskości*, t. 1, Warszawa 2018; A. Dziadek (red.), *Formy męskości*, t. 2, Warszawa 2018; A. Dziadek (red.), *Formy męskości. Antologia przekładów*, Warszawa 2018, t. 3.

²⁵ L. Burska, *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 34.

²⁶ Zob. R. Bratny, *Niespokojne tropy*, Warszawa 1959.

²⁷ Utwór nosi tytuł *Nie pij Piotrek* i pochodzi z płyty Elektrycznych gitar pt. *A ty co* z roku 1993.

²⁸ J. Błoński, *Polak – jakim go widzą, jakim siebie marzy*, w: idem, *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 271.

²⁹ S. Lem, S. Mrozek, *Listy 1956–1978*, Kraków 201, s. 209–215.

Drugi tekst, który warto uczynić punktem wyjścia dla refleksji nad prozą Marka Hłaski, ukazał się w wielkanocnym wydaniu „Trybuny Ludu” jako reakcja na publikowanie przez pisarza w Instytucie Literackim w Paryżu *Cmentarzy*³⁰. Jego autor Zbigniew Wasilewski, ukryty pod pseudonimem Skiz, pisze: „Nie będę tu referował treści Hłaskowego paszkwilu”, ale – wbrew tej zapowiedzi – kontynuuje:

Wystarczy jeśli podam scenerię utworu i morały autora. Rzecz dzieje się w Warszawie. Ale Warszawa to szczególna: Warszawa zarzyganych pijaków w rynsztokach, prostytutek, wabiących z bram przechodniów, nędznych, zastraszonych ludzi przemykających się między patrolami wojska i milicji, kłamliwych plakatów na parkanach, Warszawa ponurego bezuśmiechu i błota.

Wasilewski stawia tezę, że równie negatywnie widzi Hłasko całą Polskę, „[a] Polska to strach, podłość, oszustwo, terror, nienawiść i obłuda, rozpacz i pijaństwo, ruiny domów i ludzi, pustynie uczuć, cmentarze zaufania”. „I niech mi nikt nie przypomina” – kończy swój tekst Wasilewski – „że akcja *Cmentarzy* toczy się w roku 1952, bo Hłasko pisze je w roku 1957 [...], a w roku 1958 sprzedaje je poza krajem w ręce międzynarodowych handlarzy broni przeciw komunizmowi”³¹. Według Hłaski zarzuty sformułowane przez Wasilewskiego kilka lat wcześniej byłyby „równoznaczne z wyrokiem śmierci”³².

Warto tu zapytać, dlaczego publicysta prawdopodobnie byłby gotów – co jest paradoksalne – zaakceptować Warszawę przedstawioną w *Cmentarzach* jako Warszawę z roku 1952, a za akt wymierzony przeciwko komunizmowi uważa ukazany przez Hłaskę obraz miasta odnoszący się do roku 1958? Jak rozumiem, za wygląd Warszawy z początku lat 50. i za stan moralny jej mieszkańców można by obwiniać Polskę przedwojenną oraz wojnę. Natomiast wygląd Warszawy z roku 1958 byłby już efektem ponad dziesięciu lat istnienia Polski Ludowej. Jednak nie jest to chyba takie oczywiste i warto się w tym miejscu zatrzymać. *Cmentarze* ukazały się w paryskiej „Kulturze” w roku 1958 roku, co – jak twierdzi Maria Dąbrowska – zamknęło Hłasce możliwość

³⁰ M. Hłasko, *Cmentarze...*, op. cit.

³¹ Skiz [właśc. Z. Wasilewski], *Primadonna jednego tygodnia?* „Trybuna Ludu” 1958, nr 95/97, s. 3.

³² M. Hłasko, *Chwileczkę, grabarze...*, „Kultura” 1958, nr 6, s. 144.

powrotu do Polski³³, ale pierwotnie były proponowane wydawnictwom krajowym³⁴. Gdyby się ukazały w Polsce, wpisałyby się w krajowy nurt literatury odwilżowej zamykającej okres socrealizmu (wyłączając jego pośmiertne życie³⁵ i rynsztoki, którymi nadal płyną³⁶). Jacek Łukasiewicz pisze, że „[s]ocrealizm polski był zjawiskiem historycznym, bo zależał od historii politycznej, właściwie nawet do niej należał, będąc składnikiem polskiego stalinizmu”³⁷. Funkcjonował zatem w ramach totalitarnej formacji społeczno-politycznej³⁸. Socrealistyczna literatura – twierdzi Michał Głowiński – pozwalała „kreować świat fikcyjny, świat ideologicznego zmyślenia – i traktować go tak, jakby był światem rzeczywistym”³⁹. Takie przedstawienie Warszawy w roku 1952, jakie obecne jest w *Cmentarzach*, zwyczajnie nie byłoby możliwe. Pomijając wszelkie inne oczywiste względy i konsekwencje grożące pisarzowi, który by się na to poważył, nie pozwoliłyby na to reguły socrealizmu. Nie ma to żadnego związku z tym, jak naprawdę wyglądało życie w Polsce w czasach stalinizmu.

Ale właśnie taka Warszawa (i taka Polska) była pokazywana zarówno w prozie Marka Hłaski (dość będzie przypomnieć początek *Pierwszego kroku w chmurach* – „w sobotę miasto ma pijaną mordę”⁴⁰), jak i w utworach jego naśladowców i kontynuatorów nazwanych czasem hłaskoidami (mniejsza o to, czy zasadnie), np. Andrzeja Brychta, Marka Nowakowskiego, Eugeniusza Kabatca, Aleksandra Minkowskiego, a także Krystyny Kleczkowskiej, Magdy

³³ Zob. E. Głębicka, *Bez gniewu i bezstronnie. Dlaczego Maria Dąbrowska nie obroniła Marka Hłaski?*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik et al., Warszawa 2014, s. 345–356.

³⁴ M. Hłasko, *Chwileczkę...*, op. cit., s. 144.

³⁵ Zob. K. Krasuski, *Realizmu socjalistycznego śmierć i życie pośmiertne*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004, s. 271–278.

³⁶ J. Błoński, *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 12.

³⁷ J. Łukasiewicz, *Nadwiślański socrealizm*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2, s. 152.

³⁸ J. Smulski, *Literatura polskiego socrealizmu. Wybrane problemy genealogiczne*, w: idem, *Od Szczecina do Października*, Toruń 2002, s. 31–32.

³⁹ M. Głowiński, *Realizm i demagogia*, w: idem, *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 17.

⁴⁰ M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach*, w: idem, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do raj*, wstęp i oprac. J. Pyszny, Wrocław–Warszawa–Kraków 1999, s. 144.

Lei i Moniki Kotowskiej⁴¹, czy lumpami⁴². Socrealizm w Polsce w umowny sposób otwiera zjazd szczeciński. Warto jednak zwrócić uwagę na jego wcześniejsze parantele. „Nie można bowiem [...] odłączać genozy nadwiślańskiego socrealizmu od komunistycznego Piemontu we Lwowie (i, w mniejszym stopniu, w Wilnie) w latach 1939–1941”⁴³ oraz pomijając proletariackiej literatury dwudziestolecia międzywojennego⁴⁴. Hłasko niektóre z zaliczanych do niej utworów przywołuje w swoim felietonie z 1955 roku. Są to: *Na zachód od Zanzibaru* (1937) i *Miejsce pod niebem* (1938) Jana Dąbrowskiego, *Bezrobotni Warszawy* (1933) Janiny Brzostowskiej, *Polski strajk* (1937) Haliny Krahelskiej oraz *Kwaśniakowie* (1934) Henryka Drzewieckiego (chodzi o powieść pt. *Kwaśniacy*). Powieści te pierwsze wydania miały w latach 30., ale większość z nich ukazała się również pod koniec lat 40. i na początku 50. Nie było w tym przypadku, utwory te wpisywały się na różne sposoby w prawidła socrealizmu. Pisarz wymienia je jako powszechnie znane i niewymagające żadnego komentarza, choć dziś wcale niełatwo odnaleźć niektóre z tych pozycji w podręcznikach historii literatury, a czasem nawet w bibliotecznych katalogach⁴⁵. Być może Hłasko czytał je, przygotowując się do pisania *Sonaty Marymonckiej* czy *Wilka* inspirowanego przecież socrealistyczną i zanurzoną w dwudziestolecie *Pamiętką z celulozy* Igora Newerlego, ale zwraca uwagę w jego enumeracji lekkość i brawura. Tytuł powieści Henryka Drzewieckiego – publicysty komunistycznego „Miesięcznika Literackiego” i współredaktora „Lewara” – nie brzmi *Kwaśniakowie* – pochodziłby wówczas od nazwiska, ale *Kwaśniacy* (od nazwy ulicy, która nazywała się Kwaśna).

Przywoływany tu artykuł Hłasko zatytułował *W dwadzieścia lat później*, a wymienionym w nim utworom wystawił cenzurkę. Pisał:

Kiedy czyta się literaturę dwudziestolecia – ogarnia człowieka smutek, że większość piszących ówczesnie pisarzy nie dostrzegła, ile czystych, ludzkich cierpień,

⁴¹ Zob. M. Kisiel, *O model literatury nowoczesnej*, w: idem, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, Katowice 2014, s. 174; P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, t. V, Gdańsk 2001, s. 5.

⁴² Szerzej o lumpowskim nurcie polskiej literatury pisałem w książce: *Niepokorni. Brudni. Żli. Ludzie marginesu w prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010.

⁴³ J. Łukasiewicz, *Nadwiślański socrealizm*, op. cit., s. 154.

⁴⁴ H. Markiewicz, *Czytając „Słownik realizmu socjalistycznego”*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 82.

⁴⁵ M. Hłasko, *W dwadzieścia lat później*, „Po prostu” 1955, nr 21, s. 5.

ile wstrząsających dramatów, ile bohaterstwa, poświęcenia i żarliwej miłości, do jakiej zdolni są prości ludzie – kryje się za ohydną, choć kolorową fasadą nędzy [...]. Zabrakło nam polskiego Gorkiego [...]. Niestety, w większości wypadków tzw. „proletariacka literatura” dwudziestolecia jest literaturą nie moralnej, lecz tylko biologicznej udręki⁴⁶.

Wasilewski w „Trybunie Ludu” – powróćmy do tego tekstu – swoimi denuncjacjami niechcący otwiera daleko szerszą perspektywę niż proza „proletariacka” dwudziestolecia międzywojennego. Warszawa „pijaków i prostytutek” pojawia się w momencie, gdy tłem powieściowych wydarzeń staje się nowoczesne miasto (a nawet wcześniej). Bolesław Prus pokazywał ją np. w „Kronikach Tygodniowych” drukowanych na łamach „Kuriera Warszawskiego”⁴⁷, a poruszana tam problematyka pojawia się potem z ogromną intensywnością w twórczości prozaików młodopolskich. Janusz Korczak, którego sekretarzem i bliskim współpracownikiem był Igor Newerly, w powieści *Dziecko salonu* oraz Ludwik Stanisław Liciński, którego Nałkowska uczyniła bohaterem swojego utworu pt. *Narcyza*⁴⁸ i Feliks Brodowski, zwany polskim Gorkim⁴⁹, w opowiadaniach⁵⁰ przedstawiali Warszawę właśnie jako miasto „prosytyutek, wabiących z bram przechodniów”, a także nożowników, złodziei i żebraków, czyli w sposób bardzo podobny do tego, w jaki Hłasko przedstawiał ją w *Cmentarzach*. Stanisław Brzozowski w wydanej w 1907 roku *Współczesnej krytyce literackiej w Polsce* w takim ukształtowaniu tej prozy dostrzegł raczej środek, a nie cel. Była nim ukazana w tych utworach „bezcelowość rozpaczliwa i całkowicie świadoma własnego istnienia w obrębie danych form społecznego bytu”⁵¹. Brzozowski oraz Korczak, Liciński i Brodowski wskazywali różne

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ „Warszawa po prostu zaczyna gnić społecznie, mając z jednej strony parę tysięcy nierządnic, a z drugiej taką samą liczbę ulicznych i pokojowych żebraków” (B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski” 1884, nr 318, cyt. za: B. Prus, *Kroniki*, t. VII, Warszawa 1958, s. 255).

⁴⁸ Zob. K. Dmitruk, *Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 28–29.

⁴⁹ Zob. S. Stempowski, *Pamiętniki (1870–1914)*, wstęp M. Dąbrowska, Wrocław 1953, s. 259.

⁵⁰ Np. ze zbiorów: F. Brodowski, *Po co dzień ich budzi. Opowiadania*, wybór i wstęp J. Okopień, Warszawa 1957; L.S. Liciński, *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*, oprac. T. Lewandowski, Kraków 1978.

⁵¹ S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka*, wstęp T. Burek, Kraków–Wrocław 1984, s. 152, 155.

sposoby zmian tych niesprawiedliwych i krzywdzących „form społecznego bytu”. Hłasko, który tak jak i oni był pisarzem Warszawy⁵², opublikował *Cmentarze*, w czasie gdy według oficjalnych rządowych i partyjnych przekazów dawne „formy społecznego bytu” od lat kilkunastu spoczywały już na „śmietniku historii”. „Sporne” nie jest zatem sześć lat, za które zlorzeczy publicysta „Trybuny Ludu”, ale lat ponad pięćdziesiąt. W ich trakcie nic się nie zmieniło, jeśli idzie o kondycję ekonomiczną i moralną polskiego społeczeństwa czy też jego „niższych warstw”. Trudno uwierzyć, że po pięćdziesięciu latach formy odpoczynku robotników w opowiadaniu Hłaski *Odlatujemy w niebo* są takie same jak w utworze Brodowskiego zatytułowanym *Po co dzień ich budzi*, a przeżycia dziewczyny idącej przez miasto z powieści Korczaka pt. *Dziecko salonu* są niemal identyczne jak w *Ósmym dniu tygodnia*⁵³.

Andrzej Kijowski, pisząc o *Pierwszym kroku w chmurach*, sformułował podobną tezę, ale miał na uwadze daleko krótszy okres:

Debiut Hłaski przyniosła fala reakcji przeciw stalinizmowi. Fala reakcji zdrowej, młodej, energicznej. Jej tonem zasadniczym gniew i rozczarowanie: oto świat nie został naprawiony tak szybko, jak to obiecywały referaty ideologiczne na zebraniach ZMP⁵⁴.

Sam Hłasko swój naturalistyczny sposób przedstawiania Warszawy komentuje następująco:

To nie ja wymyśliłem Warszawę, tę Warszawę, która przez wiele lat była miastem bez uśmiechu; to nie ja wymyśliłem Warszawę, w której ludzie trzęśli się ze strachu; to nie ja wymyśliłem Warszawę, w której najwyższym dobrem biedaków

⁵² Zob. M. Olszewska, *Warszawski spacerownik Feliksa Brodowskiego po infernalnym świecie wielkomięskiej nędzy*, „Język – Szkoła – Religia” 2023, nr 18, s. 107–128.

⁵³ „Młodzi brutalnie zaczepiają przechodzące dziewczyny. Tę szurgnie, wymijając, łokciem, aż się zatoczy nad rynsztok lub oprze o ścianę: tamtą uszczypnie – dziewczyna krzyknie z bólu i zaklnie: – Bodaj cię cholera...” (J. Korczak, *Dziecko salonu*, Kraków 1980, s. 86). „Ilekróć wkraczała w gwar wypełniający odrapane mury tej ulicy, ogarniał ją strach, dławiący, ciężki i obrzydliwie bliski [...]. Starala się przechodzić szybko, broniąc się przed pijanymi i odpychając [...]. Ktoś powiedział [...] – Lala! – But ci się rozkrochmała!” (M. Hłasko, *Ósmy dzień tygodnia*, w: idem, *Ósmy dzień tygodnia. Cmentarze. Następny do raję. Utwory wybrane*, wybór M. Komar, L. Kurpiowski, Warszawa 1989, t. 2, s. 28–39).

⁵⁴ A. Kijowski, *Głos pokolenia*, „Twórczość” 1956, nr 7, s. 135.

była butelka wódki; to nie ja wymyśliłem Warszawę, w której dziewczyna była tańsza od butelki wódki – to ta Warszawa wymyśliła mnie⁵⁵.

Wspominany i przywoływany już Henryk Grynberg pisze w imieniu swoim i swoich rówieśników o prozie Hłaski: „*Pierwszy krok w chmurach* otworzył nam oczy, bardzo szeroko”⁵⁶. Kijowski zauważa, że jego proza poruszała tematy, na które rozmawiali i młodzi inteligenci, i chuligani w nocnych lokalach⁵⁷. Te refleksje odnoszące się do recepcji prozy Hłaski w połowie lat 50. prowokują oczywiste pytania: na co Hłasko otworzył oczy rówieśnikom swoją krajową prozą i co było tematami rozmów młodych inteligentów i chuliganów? Brak mieszkań? Brak życiowych perspektyw? Powszechny alkoholizm? Łapówkarstwo? Chuligaństwo? Proza Marka Hłaski nie odkrywała raczej nowych obszarów literackiej eksploracji, ale poruszała tematy, z których część jest nierozzerwalnie związana z nowoczesnym miastem, jednak przez ostatnie kilkanaście lat powojennych były one tematami zakazanymi w literaturze, publicystyce, filmie. Takim tematem jest np. chuligaństwo. Pisał o nim również Hłasko⁵⁸. By pokazać, że to temat absolutnie nienowowy, wspomnieć można dla przykładu, że wcześniej o chuligaństwie i pokrewnych mu społecznych patologiach pisano np. w roku 1904 w „Ogniwie”⁵⁹, piśmie o orientacji lewicowej założonym i redagowanym przez Ludwika Krzywickiego, Stanisława Posnera i Stanisława Stempowskiego, a w roku 1938 w związanym z kołami

⁵⁵ M. Hłasko, *Chwileczkę, grabarze...*, „Kultura” 1958, nr 6, s. 143. Na marginesie można odnotować, że w podobny sposób widział Warszawę „po Hłasce” Tadeusz Konwicki. W rozmowie ze Stanisławem Beresiem mówi: „Jest to miasto ulic donikąd: miasto kaleka, pełne nor, przejść i melin, w których siedzą pijacy i narkomani”. (S. Nowicki [właśc. S. Beres], *Pół wieku czyścić. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1990, s. 210). Kwestią do rozważenia pozostaje, na ile taki sposób przedstawiania miasta związany jest z tendencjami przedstawiania nowoczesnego miasta w ogóle.

⁵⁶ H. Grynberg, *Uchodźcy*, op. cit., s. 7.

⁵⁷ A. Kijowski, *Głos pokolenia*, „Twórczość” 1956, nr 7, s. 134–135.

⁵⁸ Zob. *Mordercy są wśród nas, czyli o obojętności*, „Po prostu” 1955, nr 22; *Podróż w krainę nieporozumień*, „Po prostu” 1954, nr 30, s. 5.

⁵⁹ „Mamy wspaniale i klasycznie rozwinięte i uorganizowane nożowiectwo, wbród kradzieży, rozbojów i oszustw, mamy wzorowy handel żywym towarem, doskonale liczebnie zaopatrzoną prostytutkę, mamy bajecznie kwitnące pijaństwo, mamy totalizatora – i mamy gwałcenie bestialskie nieletnich dziewcząt przez „wolnych w chuciach” wściekłych samców...” (X, *Z ohydy życia*, „Ogniwo” 1904, nr 13, s. 299).

rządowymi „Kurierze Porannym”⁶⁰ oraz – jak można ze stuprocentowym prawdopodobieństwem przypuszczać – w wielu innych pismach o najróżniejszych orientacjach polityczno-społecznych, nie mówiąc już o publicystyce okołopaździenikowej. Ba, Leopold Tyrmand w roku 1955 uczynił chuligaństwo tematem swojej rozchwytywanej, również przez prawdziwych chuliganów⁶¹, powieści pt. *Zły*.

Rzecz znamienna, że w artykule, w którym Hłasko podsumowuje socrealistyczną literaturę powojennej dekady, padają takie same argumenty jak wtedy, gdy pisał o proletariackich utworach dwudziestolecia, choć wyrażone z chyba większą retoryczną swadą:

W polskiej literaturze dziesięciolecia jest między innymi dlatego tak niewiele wartości, że tak mało jest w niej prawdziwych cierpień, bólu i klęsk, jakie poniósł w tym czasie człowiek. Jej świadectwo o cierpieniach ludzkich jest równie nikłe jak stroje tancerek w *variétés*⁶².

W opowiadaniach, które weszły do debiutanckiego zbioru, pisarz podejmuje podobne tematy, ale pokazuje je z zupełnie innej perspektywy. Wyjątkowość prozy Hłaski nie polegała zatem na podjęciu tematów dotychczas nieobecnych, ale na tym, że w jego prozie – jak pisze Jerzy Jarzębski – „na plan pierwszy wysuwa się prywatność bohaterów, ich dramaty osobiste sprowokowane przez nieprzyjazny świat”⁶³. Istotna jest w nich „problematyka losu ludzkiego w kontekście uwikłań społecznych czy politycznych” – uzupełnia Marian Kisiel⁶⁴.

Taka perspektywa obecna jest również w *Ósmym dniu tygodnia*⁶⁵. W *Pięknych dwudziestoletnich* Hłasko zarzucał Aleksandrowi Fordowi, że ten

⁶⁰ „Ostatnio dało się zauważyć na terenie Pragi wzmoczenie się działalności wszelkiego rodzaju elementów przestępczych [...]. Zwrócono również uwagę na posiadanie i noszenie przez opryszków specjalnych przyrządów, służących do bicia, jak na przykład kastety, sprzężyny owinięte gumą, odważniki przywiązane na palce gumowej itd.” (*Walka z opryskami i terrorystami*, „Kurier Poranny” 1937, nr 225, s. 8).

⁶¹ Cz. Czapów, S. Manturzewski, *Niebezpieczne ulice. U źródeł chuligaństwa. Materiały i refleksje*, Warszawa 1960, s. 94.

⁶² M. Hłasko, *Dopóki człowiek żyje*, „Polska” 1956, nr 7, cyt. za: M. Kisiel, *Od „realizmu socjalistycznego” do „literatury tematu”*, w: idem, *Zmiana...*, op. cit., s. 190.

⁶³ J. Jarzębski, *Hłasko – retoryka grzechu i nawrócenia*, w: idem, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 278–279.

⁶⁴ M. Kisiel, *Dialektyka przelomu 1955–1959 w Polsce*, w: idem, *Zmiana...*, op. cit., s. 59.

⁶⁵ Zob. J. Galant, *Marek Hłasko*, Poznań 1996, s. 157–164.

nie odczytał autorskiej intencji *Ósmego dnia tygodnia* i „zrobił film na temat, że ludzie się nie mają gdzie rznąć”⁶⁶. Stanisław Stabro problem tego utworu Hłaski widział podobnie do Forda, ale wyraził to w nieco inny, delikatniejszy sposób: „Para młodych kochanków, przeżywając bliżej nie sprecyzowany przez Hłaskę przełom historyczny, poszukuje miejsca, w którym miłość platoniczna mogłaby być dopełnioną o zupełnie inny aspekt”⁶⁷. Można doszukiwać się w utworze również głębszych treści. Cytowany przed chwilą Jarzębski widział w problemach mieszkaniowych pary kochanków „dosyć nośną metaforę”⁶⁸. Jednak – co ważne – na „pierwszym planie” Hłasko przede wszystkim pokazał problem, który dotyczył współczesnej mu Warszawy (i Polski) oraz sporej części powojennego polskiego społeczeństwa⁶⁹. Trudno tu o lepszy i wymowniejszy przykład niż fragment filmu zaliczanego do tzw. „czarnej serii polskiego dokumentu”⁷⁰ pt. *Warszawa 1956*, który wszedł na ekrany w tym samym roku, w którym „*Twórczość*” opublikowała *Ósmy dzień tygodnia*⁷¹. Głos z offu informuje w nim, że w filmie polskim nastąpiła zmiana w sposobie pokazywania rzeczywistości. Polega ona na niepomijaniu jej niepożądanych wycinków: „Rok 1956 jest inny niż lata dawniejsze. Kronikarz patrzy uważnie i widzi to, czego dawniej starał się nie zauważyć” – słyszymy. Twórcy filmu, Jerzy Bossak i Jarosław Brzozowski, chcąc zobrazować deficyt mieszkań w Warszawie i niebezpieczeństwa, jakie czyhają na tych, którzy z konieczności mieszkają w rozpadających się ruinach kamienic, pokazują kilkuletnie dziecko przywiązywane przez matkę sznurem do łóżka, by nie spadło w czelusć, jaka powstała po wybuchu bomby.

Rzecz druga, bezdomność była jednym z głównych problemów w utworach, które Hłasko jednym tchem wymienia jako przykłady prozy proletariackiej dwudziestolecia międzywojennego, wydanej potem w okresie

⁶⁶ M. Hłasko, *Piękni dwudziestolenni*, Warszawa 1988, s. 162.

⁶⁷ S. Stabro, *W bursztynowej kuli. O twórczości i legendzie Marka Hłaski*, w: *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, red. E. Kolbus, Łódź 1986, s. 78.

⁶⁸ J. Jarzębski, *Hłasko – retoryka...*, op. cit., s. 295.

⁶⁹ Zob. np. J. Lovell, *Tragedia mieszkaniowa*, „*Nowa Kultura*” 1956, nr 4, s. 1, 5.

⁷⁰ Zob. A. Jackiewicz, „*Czarne filmy*”, „*Po prostu*” 1957, nr 15, s. 4; M. Fiejdasz, „*Czarna seria*” w *polskim filmie dokumentalnym*, „*Kwartalnik Filmowy*” 1998, nr 23, s. 42–61.

⁷¹ Zob. *Ósmy dzień tygodnia*, „*Twórczość*” 1956, nr 11, s. 23–68.

socrealizmu. Ukazuje ona warunki, w jakich żyli przed wojną robotnicy. Bohater *Bezrobotnych Warszawy* (1933) traci pracę i równocześnie swój kąt: „dom, w którym kiedyś miał dach nad głową, swój skromny, ale miły i ciepły pokój, swoje łóżko, swoją szklankę herbaty i zapracowany ochoczo chleb”⁷². W *Na zachód od Zanzibaru* jedną z zabaw ubogich dzieci była zabawa w eksmisję⁷³. W *Kwaśniakach* problem – jak pisze Zygmunt Ziątek – zawiera się w „kontraście zdrowego apetytu seksualnego bezrobotnych i minimalnych możliwości jego zaspokajania ograniczoną ciasnotą mieszkaniową, lichotą mebli [...]”⁷⁴. Jeśli przypomnimy tu perypetie pary młodych bohaterów z *Ósmego dnia tygodnia* oraz fakt, że Lewandowski – bohater *Sonaty marymonckiej* – mieszka wśród ruin w jednej izbie z dwoma innymi mężczyznami, z których jeden ma zaawansowaną gruźlicę, oraz z małżeństwem i ich maleńkim dzieckiem, to słowa Dudzińskiego, autora wstępu do *Bezrobotnych Warszawy* z roku 1950, brzmią bardzo odważnie. Pisze on o utworze Brzostowskiej: powieść „mogłaby budzić pewne zdziwienie, skoro sam tytuł zdaje się świadczyć przeciwko jej aktualności w dniu dzisiejszym, [...] jest cennym materiałem porównawczym, umożliwiającym konfrontację tej przeszłości z dniem dzisiejszym [...]”⁷⁵.

I rzecz ostatnia, problemy mieszkaniowe nie zniknęły z polskiej prozy w chwili gdy Marek Hłasko opuścił kraj. Wracają choćby w opowiadaniu *Polowanie na muchy* Janusza Głowackiego, w którym atmosfera mieszczańskiej rodziny jest równie gęsta jak w *Ósmym dniu tygodnia*. Wracają też w prozie Tadeusza Konwickiego. W *Małej apokalipsie* (1979) do pary bohaterów, którzy z braku innego lokum oddali się miłosnemu uniesieniu w powojennych ruinach (znanych z prozy Hłaski), przychodzi mężczyzna „ze skórzaną torbą na brzuchu taką jaką noszą dozorczy parkingowi” i żąda dziesięciu tysięcy złotych „za zbliżenie miłosne w miejscu publicznym”⁷⁶. Scena jest, oczywiście, groteskowa, ale wyjaśnienia urzędnika-inkasenta odsyłają zarówno do wspomnianych już *Kwaśniaków*, jak i *Ósmego dnia tygodnia*: „Ludzi dużo,

⁷² J. Brzostowska, *Bezrobotni Warszawy*, Warszawa 1950, s. 17.

⁷³ J. Dąbrowski, *Na zachód od Zanzibaru*, Warszawa 1985, s. 18.

⁷⁴ Z. Ziątek, Powieść „prawdy klasowej”, w: *Literatura Polska 1918–1975*, t. 2, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993, s. 754.

⁷⁵ B. Dudziński, *Słowo wstępne*, w: J. Brzostowska, *Bezrobotni Warszawy*, Warszawa 1950, s. 5.

⁷⁶ T. Konwicki, *Kompleks polski. Mała apokalipsa*, wstęp i oprac. P. Kaniecki, Wrocław 2021, s. 470.

mieszkań mało, więc państwo poszło na rękę”⁷⁷. Jego tłumaczenie ma coś z „nośnej metafory”, ale również boleśnie odsyła do rzeczywistości gospodarczej i realistycznej Polski Ludowej opisanej tym razem nie w roku 1957, ale w roku 1979. A przecież można przywołać tu jeszcze Ufnalą z opowiadania Głowackiego pt. *Moc truchleje* i wielu, wielu innych. Ufnal, pokazany na tle sierpniowych wydarzeń, mieszka z żoną, trójką dzieci i teściami w dawnym wozie cyrkowym⁷⁸. Patrząc na jego los, trudno się dziwić wybuchowi strajków na Wybrzeżu w roku 1980.

Odkrywca powieści pt. *Wilk*, Radosław Młynarczyk, zauważa, że w stylu, w którym jest ona napisana, dostrzec można ślady estetyki Stefana Żeromskiego i Zbigniewa Uniłowskiego, ze szczególnym uwzględnieniem *Dwudziestu lat życia*⁷⁹. To celne spostrzeżenie i warto byłoby zbadać, jak wyraźne to ślady. Natomiast już teraz można pokusić się o pewną refleksję. Bohater Uniłowskiego, Kamil Kurant, mimo że jest mieszkańcem Powiśla, jest dla większości jego mieszkańców obcy. Jego ojciec nie był jak ojciec Rysia Lewandowskiego furmańskim synem z dziada pradziada, ale kimś w rodzaju hochsztaplera. Dystans pomiędzy Kamilem a resztą jest widoczny na wielu płaszczyznach – poczynając od imienia, a skończywszy na wyglądzie. Tak jest opisany, gdy znalazł się na ulicy:

nieprzyzwyczajone oko zatrzymywało się na resztkach aksamitu, obejmowało niepospolity krój kurtki, biegło ku twarzy i twarz ta mówiła o obcym, innym życiu. Tej „paniczkowatości” nie znosili uliczni wystawacze, „knajacy”⁸⁰.

Podobną obcość w środowisku kierowców musiał odczuwać Student w *Bazie Sokołowskiej*. Ta obcość stanowiła o ich odrębności i indywidualności.

Dwadzieścia lat życia jest powieścią niedokończoną. Drugi tom został zaledwie naszkicowany. Jerzy Andrzejewski – jeden z jej recenzentów – pisał w „Prosto z Mostu”, że Uniłowski to autor obracający się „w jakże ciasnym kręgu doświadczeń naturalistycznych, zawsze tak samo powierzchowny, zatrzymujący się wyłącznie na powierzchni zjawisk, uwikłany w brutalne

⁷⁷ Ibidem, s. 471.

⁷⁸ J. Głowacki, *Moc truchleje*, Warszawa 1990.

⁷⁹ R. Młynarczyk, *Posłowie*, w: M. Hłasko, *Wilk*, Warszawa 2015, s. 348.

⁸⁰ Z. Uniłowski, *Dwadzieścia lat życia*, Warszawa 1946, s. 139.

obsesje [...]”⁸¹. Bardzo podobne zarzuty zgłaszał sam Hłasko wobec przywoływanej już z tytułów prozy proletariackiej. On sam na szczęście potrafił takich oskarżeń unikać.

Prześledziłem tu dwa wątki, które dla prozy Marka Hłaski wydają się charakterystyczne. Literacka moda na kojarzony z Hemingwayem model męskości obecny w jego prozie wyraźnie już przeminęła. Warto odnotować, że na zupełnie innym poziomie, z dala od utrwalonych w kulturze opinii i oczywistych obserwacji, dialogować prozie Hłaski i Hemingwaya każe Piotr Weiser w pracy poświęconej izraelskiej twórczości autora *Sonaty marymonckiej*, co otwiera zupełnie inną perspektywę⁸².

Twórczość Hłaski – podobnie jak np. proza Korczaka, Brodowskiego i Brzozowskiego, przywoływanych przez niego pisarzy proletariackich, i późniejszych, np. Konwickiego i Głowackiego – wypływa z tych samych źródeł, z których rodziła się proza Żeromskiego – ze społecznego zaangażowania, wrażliwości i braku akceptacji dla „form społecznego bytu”, jeśli niosą one społeczną niesprawiedliwość. W ten nurt aktywności pisarskiej Hłaski wpięło się potem wielu pisarzy. Wystarczy spojrzeć na prozę np. Daniela Odii, Mariusza Sieniewicza czy Filipa Onichmowskiego i innych przedstawicieli tzw. Prozy Północy oraz twórców należących do kolejnych pokoleń.

Bibliografia

- Andrzejewski Jerzy, *Uniłowski i Worcell*, „Prosto z Mostu” 1937, nr 6.
 Barbur Ilia, *Grupy na wolnym powietrzu*, Świat Literacki, Izabelin 1999.
 Błoński Jan, *Bezładne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1.
 Błoński Jan, *Polak – jakim go widzą, jakim siebie marzy*, w: idem, *Odmarsz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
 Błoński Jan, *Przypadek Hłaski*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 44.
 Bratny Roman, *Niespokojne tropy*, Iskry, Warszawa 1959.
 Brodowski Feliks, *Po co dzień ich budzi. Opowiadania*, wybór i wstęp J. Okopień, Czytelnik, Warszawa 1957.
 Brzostowska Janina, *Bezrobotni Warszawy*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950.
 Brzozowski Stanisław, *Współczesna powieść i krytyka*, wstęp T. Burek, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984.
 Burska Lidia, *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.

⁸¹ J. Andrzejewski, *Uniłowski i Worcell*, „Prosto z Mostu” 1937, nr 6, s. 4.

⁸² P. Weiser, *To nie ja wymyśliłem ten kraj*. Izrael Hłaski, Kraków 2015.

- Czapów Czesław, Manturzewski Stanisław, *Niebezpieczne ulice. U źródeł chuligaństwa. Materiały i refleksje*, Iskry, Warszawa 1960.
- Dąbrowski Jan, *Na zachód od Zanzibaru*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1985.
- Dmitruk Krzysztof, *Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1.
- Dudziński Bolesław, *Słowo wstępne*, w: J. Brzostowska, *Bezrobotni Warszawy*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950.
- Dziadek Adam (red.), *Formy męskości*, t. 2, IBL, Warszawa 2018.
- Dziadek Adam (red.), *Formy męskości. Antologia przekładów*, t. 3, IBL, Warszawa 2018.
- Dziadek Adam, Mazurkiewicz Filip (red.), *Formy męskości*, t. 1, IBL, Warszawa 2018.
- Fiejdasz Małgorzata, „Czarna seria” w polskim filmie dokumentalnym, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 23.
- Fłaszen Ludwik, *Hemingway albo romantyczność*, „Życie literackie” 1956, nr 32.
- Galant Jan, *Marek Hłasko*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1996.
- Głębička Ewa, *Bez gniewu i bezstronnie. Dlaczego Maria Dąbrowska nie obroniła Marka Hłaski?*, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz i K. Kościwicz, Warszawa 2014.
- Głowacki Janusz, *Moc truchleje*, Czytelnik, Warszawa 1990.
- Głowiński Michał, *Realizm i demagogia*, w: idem, *Rytuał i demagogia. Trzytnaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, OPEN, Warszawa 1992.
- Graf Paweł, *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018.
- Grynberg Henryk, *Uchodźcy*, Warszawa, Świat Książki, 2004.
- Hłasko Marek, *Chwileczkę, grabarze...*, „Kultura” 1958, nr 6.
- Hłasko Marek, *Cmentarze. Następny do raj*, Paryż 1958.
- Hłasko Marek, *Dopóki człowiek żyje*, „Polska” 1956, nr 7.
- Hłasko Marek, *Głupcy wierzą w poranek*, „Panorama” 1957, nr 2–22.
- Hłasko Marek, *Mordercy są wśród nas, czyli o obojętności*, „Po prostu” 1955, nr 22.
- Hłasko Marek, *Na marginesie opowieści Hemingwaya, czyli o pięknie pracy*, „Po prostu” 1955, nr 5.
- Hłasko Marek, *Następny do raj*, w: idem, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do raj*, wstęp i oprac. J. Pyszny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
- Hłasko Marek, *Ósmy dzień tygodnia*, w: idem, *Ósmy dzień tygodnia. Cmentarze. Następny do raj*, *Utwory wybrane*, wybór M. Komar, L. Kurpiowski, Czytelnik, Warszawa 1989, t. 2.
- Hłasko Marek, *Ósmy dzień tygodnia*, „Twórczość” 1956, nr 11.
- Hłasko Marek, *Piękni dwudziestoletni*, Alfa, Warszawa 1988.
- Hłasko Marek, *Pierwszy krok w chmurach*, w: idem, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do raj*, wstęp i oprac. J. Pyszny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1999.
- Hłasko Marek, *Podróż w krainę nieporozumień*, „Po prostu” 1954, nr 30.
- Hłasko Marek, *W dwadzieścia lat później*, „Po prostu” 1955, nr 21.
- Jackiewicz Aleksander, „Czarne filmy”, „Po prostu” 1957, nr 15.

- Jarzębski Jerzy, *Hłasko – retoryka grzechu i nawrócenia*, w: idem, *Powieść jako autokreacja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984.
- Kańa Vašek, *Brygada szlifierza Karhana*, przeł. H. Walicka, Książka i Wiedza, Warszawa 1950.
- Kijowski Andrzej, *Głos pokolenia*, „Twórczość” 1956, nr 7.
- Kisiel Marian, *Dialektyka przełomu 1955–1959 w Polsce*, w: idem, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- Kisiel Marian, *O model literatury nowoczesnej*, w: idem, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2014.
- Kisiel Marian, *Od „realizmu socjalistycznego” do „literatury tematu”*, w: idem, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce*, Katowice 2014.
- Konwicki Tadeusz, *Kompleks polski. Mała apokalipsa*, wstęp i oprac. P. Kaniecki, Wrocław 2021.
- Kopeć Zbigniew, *Niepokorni. Brudni. Żli. Ludzie marginesu w prozie polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010.
- Korczak Janusz, *Dziecko salonu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Krall Hanna, *Fizycy*, w: eadem, *Na wschód od Arbatu*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2014.
- Krasuski Krzysztof, *Realizmu socjalistycznego śmierć i życie pośmiertne*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Universitas, Kraków 2004.
- Książki 1957*, „Nowa Kultura” 1957, nr 29.
- Kuncewicz Piotr, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, t. V, Tower Press, Gdańsk 1994.
- Lem Stanisław, Mrozek Sławomir, *Listy 1956–1978*, Kraków 2011.
- Liciński Ludwik S., *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*, oprac. T. Lewandowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Lovell Jerzy, *Tragedia mieszkaniowa*, „Nowa Kultura” 1956, nr 4.
- Łukasiewicz Jacek, *Nadwiślański socrealizm*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1–2.
- Madejski Marian, *Przeciw Hemingwayowi*, „Nowa Kultura” 1956, nr 37.
- Markiewicz Henryk, *Czytając „Słownik realizmu socjalistycznego”*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.
- Młynarczyk Radosław, *Hłasko. Proletariacki książe*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.
- Młynarczyk Radosław, *Posłowie*, w: M. Hłasko, *Wilki*, Iskry, Warszawa 2015.
- Nowakowski Wiesław, *Lena płynie na północ*, Iskry, Warszawa 1964.
- Nowicki Stanisław [właśc. Stanisław Bereś], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Oficyna Wydawnicza Interim, Warszawa 1990.
- Olszewska Maria, *Warszawski spacerownik Feliksa Brodowskiego po infernalnym świecie wielkomięskiej nędzy*, „Język – Szkoła – Religia” 2023 nr 18.
- Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni. Ankieta „Kultury”* [ankietę przeprowadził Włodzimierz Bolecki], „Kultura” 1992, nr 7–8.
- Prus Bolesław, *Kronika tygodniowa*. „Kurier Warszawski” 1884, nr 318.
- Prus Bolesław, *Kroniki*, t. VII, PIW, Warszawa 1958.
- Rogulska Anna, *Polski Hemingway*, „Przekładaniec” 2016, nr 32.
- Sienkiewicz Kuba, *Elektryczne gitary, Nie pij Piotrek*, w: idem, *A ty co*, Zic Zac 1993.

- Skiz [właśc. Zbigniew Wasilewski], *Primadonna jednego tygodnia?* „Trybuna Ludu” 1958, nr 95/97.
- Smulski Jerzy, *Literatura polskiego socrealizmu. Wybrane problemy genologiczne*, w: idem, *Od Szczecina do Października*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2002.
- Stabro Stanisław, *W bursztynowej kuli (O twórczości i legendzie Marka Hłaski)*, w: *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, red. E. Kolbus, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986.
- Stempowski Stanisław, *Pamiętniki (1870–1914)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, wstęp M. Dąbrowska, Wrocław 1953.
- Ścibor-Rylski Aleksander, *Uczucie i sposób*, „Nowa Kultura” 1956, nr 5.
- Uniłowski Zbigniew, *Dwadzieścia lat życia*, Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza, Warszawa 1946.
- Walka z opryszkami i terrorystami*, „Kurier Poranny” 1937, nr 225.
- Weiser Piotr, „*To nie ja wymyśliłem ten kraj*”, *Izrael Hłaski*, Universitas, Kraków 2015.
- Wieczorkowski Aleksander J., *Stary człowiek przy pętli*, „Współczesność” 1957, nr 5.
- X, *Z ohydy życia*, „Ogniwo” 1904, nr 13.
- Zaremba Bielawski Maciej, *Dom z dwiema wieżami*, Karakter, Kraków 2018.
- Ziątek Jerzy, *Powieść „prawdy klasowej”*, w: *Literatura Polska 1918–1975*, t. 2, red. A. Brodzka, S. Żólkiewski, Wiedza Powszechna, Warszawa 1993.
- Zieliński Jan, *Szkatułki Newerlego*, W.A.B., Warszawa 2012.

Źródła internetowe

- Dwie brygady*, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=122522> (dostęp 30.03.2024).
- Wikipedia*, hasło *Tokarka*, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Tokarka> (dostęp 30.03.2024).

Looking Back. On Two Themes in Marek Hłasko's Prose

Marek Hłasko's prose won readers' acclaim around the Polish October of 1956, and the writer himself became an important figure in literary world. The author considers to what extent Marek Hłasko's work, the background of which was socialist realism, was considered attractive at that time because of the specific nature of the moment in which it was written, and to what extent it followed conventions that had been present in literature for a long time and dealt with important and well-established themes. Firstly, the author focuses on the similarities between the prose by Marek Hłasko and the prose by Ernest Hemingway, as indicated by critics (manner of narration, type of protagonist), and the legend accompanying both authors. Secondly, he takes *The Graveyard* (and the discussion it provoked) as a starting point, showing the problem of homelessness of an individual and of the whole society present in Hłasko's prose. During the "Thaw", this problem appeared in the prose of Marek Hłasko and in films included in the so-called "black series" of Polish documentaries. The proletarian prose of the interwar period, e.g. by Janina Brzostowska, Henryk Drzewiecki, Jan Dąbrowski, as well as in later works, e.g. by Tadeusz Konwicki or Janusz Głowacki, originates from

the same sources that gave birth to Żeromski's prose – social commitment, sensitivity and lack of acceptance for unjust forms of social life.

Keywords: Marek Hłasko, Ernest Hemingway, socialist realism, machine, homelessness, literary engaged

Słowa kluczowe: Marek Hłasko, Ernest Hemingway, socrealizm, maszyna, bezdomność, zaangażowanie literackie

Data przesłania tekstu: 24.04.2024

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 2.07.2024

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 19.08.2024