

POLSKI JAMES DEAN? MŁODY GNIEWNY? FENOMEN MARKA HŁASKI I BADANIA TRANSNARODOWE

JAN GALANT

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Adam Mickiewicz University in Poznań
jgalant@amu.edu.pl
ORCID 0000-0002-3558-1453

Użytych w tytule określeń *polski James Dean* i *młody gniewny* nie ma potrzeby, jak sądzę, wyjaśniać (zwłaszcza określenie *młody gniewny* już dawno oderwało się od swego macierzystego kontekstu) ani ustalać, gdzie i kiedy po raz pierwszy użyto każdego z nich wobec Marka Hłaski. Są powszechne, oswojone i oczywiste, dzisiaj mają zazwyczaj charakter publicystycznej kliszy, stylistycznego uatrakcyjnienia wypowiedzi.

Sięgam po nie jako po znak dwu charakterystycznych zjawisk kulturowych, które narodziły się w latach 50. XX wieku w społeczeństwach żyjących po drugiej stronie żelaznej kurtyny, chciałbym bowiem w sposób bardzo wstępny zapytać, na ile jest uzasadniona i w jakim kierunku może podążać komparatystyczna lektura krajowej twórczości autora *Pierwszego kroku w chmurach* oraz legendy towarzyszącej jego biografii, lektura włączająca je w krąg szerszych ponadlokalnych procesów zachodzących w kulturze powojennej Europy. Na ile zatem Hłasko był pisarzem nie tylko lokalnym, ale i „światowym”?

Nie jest to pomysł odkrywczy, powinowactwo pisarstwa Hłaski i całej październikowej generacji twórców z artystami, którzy w tym samym czasie debiutowali w różnych krajach Europy, było wtedy i jest do dzisiaj dość powszechnie dostrzegane. Na przykład w *Zmianie warty* Jan Błoński zauważał podobieństwo literackich reakcji pokolenia „Współczesności” i jego zachodnich rówieśników na najwyraźniej analogiczne doświadczenia egzystencjalne i społeczne; młodzi polscy pisarze trafiali

w te same mity, te same odczucia i rozpacze, co debiutanci we wszystkich prawie krajach europejskiej kultury. „Gniewni młodzi ludzie”, bitnicy, młodzi

Hiszpanie, nawet Saganki – ależ tu wszędzie, mimo różnic poziomu, tradycji, uwarunkowań, można odnaleźć niespodziewaną wspólnotę! Kto wie, niewykluczone, że to wspólnota jałowa; ale jest. Stanowi przynajmniej dowód na to, że istnieje – ponad granicami – odczucie podobnej sytuacji czy podobnej bezradności, tym bardziej że analogiczne jakby tendencje można dostrzec w Czechosłowacji czy Związku Radzieckim. Bywa czasem w literaturze, że różne przyczyny prowadzą do wspólnego wniosku¹.

Krytyka chętnie dostrzegała nawiązania, wytykała zapożyczenia, kreowała nadwiślańskie wersje europejskich idoli (na przykład Magda Leja jako swojska Françoise Sagan). Joanna Pyszny we wstępie do wyboru opowiadań Hłaski wymienia twórczość beatników, młodych gniewnych, popularność i legendę Jamesa Deana oraz francuskich egzystencjalistów – jako te kontestacyjne zjawiska w kulturze Zachodu, które zbiegły się w czasie z nowymi, odwilżowymi nastrojami społecznymi w Polsce, i to pomimo faktu, że „[e]cha tych przemian światopoglądowych, mód filozoficznych i literackich z trudem przedostawały się do Polski przez żelazną kurtynę”². Mechanizmy tego „przedostawania się”, kanały przerzutu, punkty i sposoby transferu, świadectwa estetycznej i ideowej mobilności, przykłady przenikania w obu kierunkach same w sobie wydają mi się godne uwagi.

Potraktujmy zatem oba określenia nie jako peryfrazy, lecz jako komparatystyczną hipotezę, jako przedmiot naiwnego pierwszego spojrzenia na dobrze znane zjawisko. Jestem przekonany, że dzięki temu zestawienie twórczości Hłaski ze składnikami legendy Jamesa Deana czy realizmem społecznym brytyjskich pisarzy nie tylko potwierdzi bezdyskusyjne pokrewieństwo ponad granicami, ale przyniesie także interpretacyjną „wartość dodaną”. Oczywiście frazeologizmu należy zatem zakwestionować, sprawdzić, gdzie przebiega granica między tym, co pokrewne czy nawet identyczne, a tym, co odmienne, niepowtarzalne.

By ją dostrzec, trzeba Hłaskę i Deana, Hłaskę i brytyjskich Angry Young Men traktować równorzędnie. Pozwoli to zostawić na boku sugerowaną przez samo określenie problematykę zbiorowych kompleksów i dociekania w sprawie historycznego pierwszeństwa.

¹ J. Błoński, *Chwila wyboru*, w: idem, *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 60.

² J. Pyszny, *Wstęp*, w: M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do raj*, opr. eadem, Wrocław 1999, s. XV.

Jak sądzę, wymaga to również wyjaśnienia metodologii, która takie przedsięwzięcie uzasadnia i umożliwia. To z kolei oznacza, że traktuję w tym wypadku Hłaskę i jego utwory jako materiał z jednej strony reprezentatywny, ale z drugiej do pewnego stopnia przykładowy. Dalej, myśląc o horyzoncie europejskim, uwzględniam także kontekst kultury amerykańskiej. Ze względu na odwołania Hłaski do kultury popularnej, głównie pochodzącej zza oceanu, wydaje się to oczywiste, podobnie jak fakt, że w poszczególnych krajach Europy – tej po drugiej stronie żelaznej kurtyny – po zakończeniu II wojny światowej rozpoczął się proces amerykanizacji wywołującej różne reakcje.

Wreszcie, to już ostatnie zastrzeżenie, próba refleksji nad fenomenem Marka Hłaski, której punktem wyjścia jest peryfrazą *polski James Dean*, obarczona jest ryzykiem wynikającym z konieczności powtarzania dobrze znanych opinii. Ale nawet w tej skróconej i hasłowej postaci zachęca do czytania twórczości Hłaski w szerszej, europejskiej czy światowej perspektywie, do poszukiwania nieoczekiwanych powiązań, zaskakujących tropów, nieoczywistych kulturowych paraleli i analogii.

Perspektywa transnarodowa

Metodologicznym zapleczem dalszych rozważań chciałbym uczynić szeroko rozumianą współczesną komparatystykę, a dokładnie – tę jej odmianę, którą tworzą koncepcje badań transnarodowych, koncentrujących się na artystycznej dokumentacji doświadczenia dobrowolnej lub wymuszonej migracji, na działaniach twórczych realizujących się w ponadnarodowej przestrzeni kulturowej, na wędrówkach idei i tematów, motywów, fabuł i języków. Nie są to koncepcje nowe, dobrze się już zadomowiły w historiografii, sięga się po nie we współczesnych rozważaniach na temat komunizmu³. Monograficzny i popularyzatorski charakter książek Paula Jaya *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*⁴ i *Transnational Literature. The Basics*⁵, a także po-

³ Zob. K. Budrowska, *Badania porównawcze (transnarodowe) nad cenzurą i cenzurowaniem literatury w byłych krajach komunistycznych Europy Środkowo-Wschodniej. Wstępne rozpoznanie i przegląd stanu badań*, „Wielogłos” 2021, nr 3, s. 61–81; K. Brzechczyn (red.), *Nowe perspektywy badawcze w transnarodowej historii komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej*, Poznań–Warszawa 2019.

⁴ P. Jay, *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca and London 2010.

⁵ P. Jay, *Transnational Literature. The Basics*, London–New York 2021.

pularność badań transnarodowych za oceanem⁶ pozwalają podejrzewać, że mamy do czynienia z ugruntowaną w literaturoznawstwie ideą badawczą.

Redaktorzy *The Palgrave Dictionary of Transnational History* tak piszą o swoim zainteresowaniu historią transnarodową:

Interesują nas związki i przepływy, chcemy przesłedzić ludzi, idee, produkty, procesy i wzory, które funkcjonują powyżej ustrojów i społeczeństw, poprzez nie i w poprzek, poza i ponad, pod i pomiędzy. Wśród formacji, instytucji, które zostały w ten sposób przekroczone, wzmocnione lub obalone w czasach nowoczesnych, pierwsze i najważniejsze były te o charakterze narodowym i choćby dlatego nasza praca odnosi się do okresu mniej więcej od połowy XIX wieku aż po dziś, kiedy narody zaczęły być postrzegane i wzmacniane jako główne ramy politycznego, kulturalnego, gospodarczego i społecznego życia ludzi.

W obrębie badań transnarodowych mieści się także pomysł amerykańskiej badaczki literatury Susan Stanford Friedman. Zakłada ona, że najważniejszym czynnikiem determinującym wspomniane przepływy i wędrówki jest nieustanne napięcie między tym, co globalne i uniwersalne, a zjawiskami i procesami o charakterze lokalnym, historycznie i przestrzennie usytuowanymi.

By scharakteryzować mechanizm owego napięcia, Friedman sięga po koncept tarcia (*friction*), którym posłużyła się antropolożka Anna Tsing dla opisanego charakteru spotkań oraz interakcji między kulturą globalną a kulturami lokalnymi. Dzięki tarcia możliwe są ruch, kulturowa wymiana, interakcja czy adaptacja.

Z jednej strony tarcie sprawia, że globalne powiązania i oddziaływania kulturowe, przepływy kapitału czy idei odbywają się sprawnie i są skuteczne, z drugiej natomiast tarcie wprowadza do tego układu różnicę zakłócającą porządek. Tarcie sprawia, że sądy i opinie na tyle ogólne i bezdyskusyjne, że były w stanie osiągnąć globalny zasięg, dają się weryfikować dopiero po wprowadzeniu w lokalny kontekst. Dzięki tarcia idee uniwersalne (np. prawa człowieka), globalne mody czy legendy osobowe ulegają aktualizacji, swoistej

⁶ Zob. np. N. Morgan, A. Hornung, T. Tatsumi (ed.) *The Routledge Companion to Transnational American Studies*, London–New York 2019.

⁷ A. Iriye, P.Y. Saunier (ed.), *The Palgrave Dictionary of Transnational History. From the mid-19th century to the present day*, Basingstoke 2009, s. XVIII. Wszystkie fragmenty literatury anglojęzycznej przywołane w niniejszym tekście po polsku zostały przetłumaczone przeze mnie.

adaptacji w konkretnym środowisku, w obrębie określonej kultury (np. narodowej). Być może więc to, co globalne, konstytuuje się jedynie poprzez swoje lokalne warianty⁸. Międzykulturowe, transnarodowe spotkania nieustannie wytwarzają napięcie między tym, co podobne i co różne⁹.

Adaptując metaforę tarcia do literaturoznawczych badań transnarodowych, Friedman szkicuje cztery strategie badawcze, przydatne do interpretowania różnokulturowych zjawisk literackich. I tak: rewizja miałaby polegać na ponownej lekturze znanych, kanonicznych tekstów literackich pod kątem występowania w nich śladów innokulturowego oddziaływania. Odzyskiwanie pozwala wprowadzić w krąg badawczej refleksji nowych autorów i dzieła, zwykle należące do literatur pomniejszych i wcześniej marginalizowanych. Sednem cyrkulacji ma być dokumentowanie mobilności pisarzy i teksów, dokonującej się w czasie i przestrzeni. Kolaż natomiast polega na radykalnym i równorzędnym zestawieniu (*juxtaposition*) dzieł, zwykle niestawianych obok siebie, co pozwala uwydatnić różnice i podobieństwa między nimi. Każdorazowo efektem jest wyrwanie obu elementów z macierzystego kontekstu oraz defamiliaryzacja odbioru.

Bunt, kraksa i ojciec w kuchennym fartuchu

Legenda Jamesa Deana składa się z trzech elementów: wyobrażeń na temat wartości i społecznej rangi młodości, pożądaných i akceptowanych wzorców męskości oraz kultu wyjątkowej osoby zmarłej przedwcześnie i tragicznie. Najczęściej wymienianym atrybutem mitu amerykańskiego aktora jest pierwszy składnik, spajający z młodością postawę nieufności i bunt. To, co moglibyśmy uznać za typowe objawy adolescencji – poszukiwanie autorytetu,

⁸ W inny sposób, choć uwzględniający dynamiczny i dwukierunkowy charakter tej zależności, relację między zjawiskami transnarodowymi i perspektywą narodową opisuje polski historyk Krzysztof Brzechczyn: „historia transnarodowa postuluje wyłanianie się zjawisk i procesów społecznych przebiegających niezależnie od istnienia państw i społeczeństw narodowych i niepodlegających czynnikom/prawidłowościom określanym na poziomie państw narodowych, lecz oddziałujących na przebieg wydarzeń historycznych w poszczególnych społeczeństwach narodowych. Bez historii transnarodowej nie da się zatem zrozumieć poszczególnych historii narodowych” (idem, *Wstęp. Transnarodowa perspektywa w badaniu komunizmu*, w: *Nowe perspektywy badawcze...*, op. cit., s. 7–8).

⁹ S.S. Friedman, *Towards a Transnational Turn in Narrative Theory: Literary Narratives, Traveling Tropes, and the Case of Virginia Woolf and the Tagores*, „Narrative” 2011, no. 1, vol. 19, s.1–32.

konflikt z rodzicami, a zwłaszcza z ojcem, kwestionowanie obowiązującego porządku społecznego, poczucie niezrozumienia i obcości w świecie – znalazło swój wyraz w postaci Jima Starka z *Buntownika bez powodu*, a popularność filmu (który wszedł na ekrany niedługo po śmierci aktora) dowodziła istnienia całej generacji młodych ludzi identyfikujących się z zagubieniem i buntem bohatera i szerzej – zmian zachodzących w strukturze amerykańskiego społeczeństwa. Dowodem trwałości legendy Deana, a także wpisanej w jego mit idei świętej i wiecznej młodości stał się pomysł realizatorów filmu *Finding Jack*, w którym – 60 lat po swojej śmierci – ponownie miałby zagrać James Dean, to znaczy jego cyfrowy sobowtór.

Aksjologia i postawy młodego pokolenia Polaków, mające istotny wpływ na okołopaździernikową kulturę, świadczą o występowaniu w Polsce podobnych co na Zachodzie zmian społecznych oraz zbiorowych pragnień, które je stymulowały¹⁰. O ile jednak po drugiej stronie żelaznej kurtyny uznawano je za reakcję na kryzys idei i zmiany struktury społecznej (*baby boom*), o tyle zagubienie, potrzeba autorytetu czy poczucie obcości młodego pokolenia w świecie dorosłych były odbierane w Polsce przede wszystkim jako manifestacja politycznego rozczarowania (Andrzej Kijowski pisał: „Marek Hłasko jest jednym z tych, którzy przestali śpiewać i skandować”¹¹).

Dużo słabsza była natomiast świadomość faktu, że legenda Deana zwiastowała narodziny młodzieży jako nowej grupy społecznej, która wkrótce zacznie wyznaczać reguły zbiorowego życia (choć w tym samym artykule Kijowski przedstawiał Hłaskę jako reprezentanta pokolenia, które „rozpoczyna nową epokę”, to – jak się zdaje – miał na myśli przede wszystkim odmianę polityczną). Jak to ujął Sal Mineo, aktor, który występował w *Buntowniku bez powodu*: „Przed Deanem [...] było się albo dzieckiem, albo mężczyzną. Pomiędzy nie było nic”¹².

Drugi ważny składnik budujący legendę Jamesa Deana wiązał się z rozchwianiem tradycyjnego wzoru męskości. Susan Bordo, badaczka tej problematyki, opisuje dotychczasowy model jako wzorzec męczyzny udomowionego

¹⁰ Zob. H. Świda-Ziemia, *Człowiek wewnątrznie zniewolony. Problemy psychosocjologiczne minionej formacji*, Warszawa 1998.

¹¹ A. Kijowski, *Głos pokolenia*, w: idem, *Różowe i czarne*, Kraków 1957, s. 262.

¹² S. Bordo, *The Male Body. A New Look at Men in Public and in Private*, New York 2000, s. 141. Wszystkie fragmenty literatury anglojęzycznej przywołane w niniejszym tekście po polsku zostały przetłumaczone przeze mnie.

(*domesticated*), ocenianego przede wszystkim jako kandydat na męża, utrzymującego rodzinę i gwarantującego egzystencjalne bezpieczeństwo. Jego hollywoodzkim wcieleniem stał się Spencer Tracy, który u progu lat 50. wystąpił w dwu niezwykle popularnych komediach, grając odpowiedzialnego ojca, mężnie znoszącego przygotowania do ślubu córki, a później zajmującego się nowo narodzonym wnukiem¹³. W połowie tamtej dekady ojca rodziny zastąpił mężczyzna „niegrzeczny, kapryśny, niechlujny, rozrzutny”¹⁴, buntownik uciekający od domowych zobowiązań, podważający tradycyjny model rodziny, lekceważący społeczne standardy zachowania, często mizoginiczny. Uosobieniem nowego typu mężczyzny stała się cała grupa młodych aktorów, w tym zwłaszcza Marlon Brando, Montgomery Clift i James Dean. Charakterystycznym przykładem tej zmiany jest scena w *Buntowniku bez powodu*, w której Jim (bohater grany przez Deana) z zakłopotaniem obserwuje swojego ojca krzątającego się po domu w kuchennym fartuszkach. Podobną rolę w podważaniu dotychczasowego modelu rodziny i męskości odegrały charakterystyczne dla aktorskiego i osobowego wizerunku Deana podteksty homoseksualne, kryjące się w młodzieńczym, androgynicznym wyglądzie, manierze zachowań i gestykulacji, sposobie grania (recenzent jednej z biografii aktora dostrzegwał w nim silny pierwiastek kobiecy), w czytelnych wątkach fabularnych (relacja między Jimem a Johnem „Platonem” w *Buntowniku bez powodu*) czy wreszcie w doświadczeniach osobistych Deana.

Spółeczna akceptacja dla nowego typu męskiego bohatera wynikała zdaniem Bordo z dwu przesłanek. Po pierwsze, zbiór tradycyjnych wartości, których realizację zapewniał przewidywalny scenariusz biografii, zaczął być utożsamiany z konformizmem, zobaczono więc w nim mechanizm ograniczający wolność. W tym kierunku szły deklaracje wydawcy „Playboya” (wychodzącego od 1953 roku), wzywającego mężczyzn do nieposłuszeństwa, swoistej wojny o niepodległość i ustanowienia „braterstwa buntowników”¹⁵. Po drugie, „domowe powinności” zaczęły być traktowane jako uosobienie nudy. Dla młodego pokolenia Amerykanów ważniejsze niż poczucie bezpieczeństwa i odpowiedzialność okazywało się pragnienie silnych emocji, ryzyka,

¹³ Były to: *Ojciec panny młodej* (oryg. *Father of the Bride*), reż. V. Minelli, 1950 oraz *Kłopotliwy wnuczek* (oryg. *Father's Little Dividend*), reż. V. Minelli 1951.

¹⁴ S. Bordo, *The Male...*, op. cit., 134.

¹⁵ *Ibidem*, s. 120.

zaskoczenia, namiętności: „Pragnęłam dzikości, oryginalności, geniuszu, zachwytu, nadziei, wspomina pisarka Annie Dillard, pragnęłam siły, a nie herbatek z przyjaciółkami”¹⁶. W jednym i drugim przypadku dojrzewanie i dorosłość zaczęły kojarzyć się z rezygnacją, z poczuciem utraty i szkody.

Nie sposób odnaleźć w twórczości Hłaski prostej paraleli, jednoznacznego odbicia tych składników legendy Jamesa Deana, które na nowo definiowały społeczne wyobrażenie męskości i model rodzinnego życia. Niemniej pewne analogie i podobieństwa warte są podkreślenia, z zastrzeżeniem, że zachowanie bohaterów jego opowiadań wyrasta z odmiennych doświadczeń historycznych i społecznych, czyli wojny oraz stalinizmu i – jak przekonuje Wojciech Śmieja¹⁷ – właśnie wobec nich polemicznie się kształtuje. Mimo to, podobnie jak za oceanem, tą alternatywą był kult fizycznej sprawności, gloryfikacja męskiej wspólnoty, agresywność i skłonność do przemocy, mizoginizm¹⁸. Jerzy Jarzębski opisywał te cechy bohaterów opowiadań Hłaski w wymiarze literackim jako odwołanie do konwencji literatury popularnej, oferującej autentyczność, ale w latach 50. były to również pewien styl życia i poza. Taki przecież model męskości znajdziemy w *Pięknych dwudziestolnich* (przypomnijmy sobie, w jak dystansujący i pomniejszający sposób Hłasko opisuje tam swoje małżeństwo), także z wspomnień poetów „Współczesności” wynika, że towarzyską pozycję w tym środowisku gwarantowało nie czytanie, lecz mocna głowa i umiejętność bicia się¹⁹.

Nic dziwnego więc, że bardzo rzadko scenery wydarzeń w opowiadaniach Hłaski tworzą obrazy domowego życia. W przyszłej rodzinnej egzystencji, jakiej wizję roztacza przed kochankiem swojej żony jeden z bohaterów utworu *Odlatujemy w niebo*, marniej są marzenia, trudy codzienności zmuszają do

¹⁶ Ibidem, s. 123.

¹⁷ „Twórcy pokolenia »Współczesności« odrzucają oficjalną kulturę i tradycję, zarówno tę niepodległościową, jak i tę, którą forsuje ówczesna władza. [...] Wyrazem ich buntu jest fascynacja życiem środowisk kulturowo peryferyjnych i akceptacja – często brutalnych – norm w nich panujących” (W. Śmieja, *Hegemonia i trauma: literatura po 1945 roku wobec przemian męskości*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, 2016, nr 1–2, s.128).

¹⁸ Zob. D. Kobiałka, *Dwaj mężczyźni na drodze. Trójkaty erotyczne w twórczości Marka Hłaski*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2022, nr LXI(4121), s. 171–182; P. Mosak, *Eksperymenty nad tożsamością płciową mężczyzn w twórczości Marka Hłaski*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2020, nr 1, s. 1–17.

¹⁹ Zob. R. Śliwonik, *Portrety z bufetem w tle*, Warszawa 2001.

wyrzeczeń, a rutyna zabija dawne uczucia i zabiera wolność. Dzieje się tak nie tylko z powodów ekonomicznych („[i]le jeszcze czasu zakochani nie będą mieli gdzie mieszkać”), lecz zwłaszcza z powodu nudy i nieuchronności kompromisów, zwiastujących koniec młodości („ile czasu jeszcze ludzie będą rozchodzić się z sobą, bo mieszkanie, pranie, straty-taty?”²⁰).

Podobne tyrady wygłaszają bohaterowie *Ósmego dnia tygodnia*, do pretensji o podłożu ekonomiczno-politycznym i egzystencjalistycznym dodają jeszcze oskarżenia natury generacyjnej. Obserwując zgorzkniałego, bezradnego ojca, zrzędliwą matkę, Agnieszka znajduje dość prostą receptę na bolączki życia: „Żeby nie było pijaków, tych ulic i... – I co? – zaczepnie spytała matka. – To proste: żeby nie było takich jak wy”²¹.

Natomiast ważna dla przekształceń społecznych wzorów osobowych – o czym pisze Bordo – i dla legendy Jamesa Deana kwestia relacji homoseksualnych w twórczości i autokreacyjnych działaniach Hłaski obecna jest w sposób dwuznaczny. Z jednej strony mamy gry i napięcia, nieoczywiste relacje, w jakie wchodzi męscy bohaterowie jego prozy²², uzupełnione w sferze biografii przez środowiskowe plotki na temat zainteresowania młodym pisarzem przez Jerzego Andrzejewskiego i Wilhelma Macha. Z drugiej strony wizerunek Hłaski wyłaniający się z jego legendy wydaje się hiper-męski w zachowaniach, manifestowanym doświadczeniu egzystencjalnym i utrwalonym wizerunku.

Ten ostatni – pochylona sylwetka, zmarszczone czoło, papieros w ustach – wydaje się najbardziej deanowski, choć – jak zauważa się niekiedy – pojawia się, zanim James Dean stał się globalną popkulturą legendą. Ów obraz Hłaski zyskał ponadczasową rozpoznawalność i stał się ikoniczny. Na dalszy plan odsunął on również inne możliwe obrazy pisarza podsuwane przez zdjęcia. Znajdziemy na nich harcerza i prymusa, potem niewinnego młodzieńca,

²⁰ M. Hłasko, *Odlatujemy w niebo*, w: idem, *Utwory wybrane*, t. 1, wstęp L. Kurpiewski, wybór M. Komar, L. Kurpiewski, Warszawa 1986, s. 189–190.

²¹ M. Hłasko, *Ósmy dzień tygodnia*, w: idem, *Utwory wybrane*, t. 2, wstęp L. Kurpiewski, wybór M. Komar, L. Kurpiewski, Warszawa 1986, s. 11.

²² „Postulowany przez tę generację model (antymodel?) męskości również wydaje się mieć nostalgiczny charakter – ocalenie »twardego« rdzenia męskości i gloryfikacja więzi homospołecznych (np. *Następny do raj* Hłaski) odbywa się kosztem mizoginicznego poniżenia kobiety i wszystkiego, co kobiece. Ciało i jego fizyczna sprawność, a także przemoc wobec kobiet stają się ostatnią instancją w ratowaniu zagrożonej męskości” (W. Śmieja, *Hegemonia...*, op. cit., s. 128–129).

znajdującego się jakby w połowie drogi między chłopięcą nieporadnością i niezgrabnością a dumną pewnością siebie młodego mężczyzny, za pomocą papierosa dodającego sobie powagi. Są też i takie, które dokumentują nietrwałość młodzieńczego wizerunku: z jednej strony uśmiechniętego (!) mężczyzny w średnim wieku, z drugiej niechlujnego pijaka i brzydki starzejącego się pisarza, który wyrósł już z dawnej pozy. Te znaki upływu czasu uzupełniają i wzbogacają legendę Hłaski, dla której mit buntowniczej młodości okazał się fundamentem niejedynym. Tymczasem Dean na zawsze zastygł w pozie zagubionego i zbuntowanego młodego człowieka w czerwonej kurtce²³.

Ostatnim składnikiem legendy Jamesa Deana, aktem założycielskim mitu, był tragiczny w skutkach wypadek samochodowy, w którym 30 września 1955 roku aktor zginął. Okoliczności zdarzenia zostały szczegółowo opisane, towarzyszą temu podobne do legend miejskich opowieści o mrocznym fatum ciężącym nad wrakiem samochodu, który przynosi nieszczęścia kolejnym właścicielom pochodzących z niego części – mających status relikwii. Jako znaki o charakterze profetycznym odczytywane bywają również zdarzenia wcześniejsze, czyli słynna scena wyścigu skradzionymi samochodami w stronę przepaści w *Buntowniku bez powodu* oraz udział Deana w filmie edukacyjnym, w którym przestrzegał kierowców przed brawurową jazdą. Wszystko to świadczy o postrzeganiu tragicznej śmierci aktora jako zdarzenia pozbawionego przypadkowości, fatalistycznie nieuchronnego, zapowiadanego przez retrospektywnie odczytywane znaki, mającego wymiar przede wszystkim metafizyczny, a poprzez rytualizację – także estetyczny.

W tej materii biografia i twórczość Hłaski zawierają kilka mało przekonujących analogii. Polski pisarz lubił jazdę samochodem, ofiarowany mu przez Sonję Ziemann sportowy kabriolet BMW 507 był pojazdem wyjątkowym, również jemu przytrafiła się spektakularna kraksa. Trudno widzieć w niej

²³ Susan Bordo pisze: „jego styl był wyraźnie stylem wyobcowanej młodzieży. Graham McCann zauważa: »obraz Deana w romantyczny sposób odwoływał się do „zranionych” dzieci powojennych wstrząsów. Przez jego ponurą twarz nieustannie przepływała migocząca, ruchliwa niepewność okresu dojrzewania; jego sposób mówienia polegał na niezrozumiałym mamrotaniu; krótkowzroczność nadawała jego twarzy naturalnie wycofany, skrzywiony wygląd; jego strój był świadomie niechlujny i celowo zaniedbany«. Wydaje się, że więcej, niż było to w przypadku Clifta czy Brando, łączyło go z ekranowym wizerunkiem nadaktywnego, androgynicznego, niecierpliwego nastolatka” (eadem, *The Male...*, op. cit., s. 132); por. też G. McCann, *Rebel Males: Clift, Brando and Dean*, New Brunswick 1991.

jednak przekleństwo losu czy znak przeznaczenia, a właśnie nieszczęśliwy i niedający się wyjaśnić przypadek²⁴, do którego doszło w trakcie podróży do Jugosławii na spotkanie z matką.

Również literacki opis kraksy, który dwukrotnie w podobnym opracowaniu pojawia się w twórczości Hłaski, ma zdecydowanie inny charakter niż legendotwórczy wypadek Jamesa Deana. Najpierw w wypadku drogowym ginie młody sekretarz partii z *Bazy Sokołowskiej*. Chcąc uniknąć wjechania samochodem, w którym przestały działać hamulce, w grupę narciarzy, kieruje ciężarówkę na pobocze drogi, w przepaść. Śmierć Kamińskiego nie ma w sobie nic metafizycznego ani tym bardziej estetycznego (w obu scenach sam wypadek nie został w ogóle opisany), jest aktem moralnym, w swym heroizmie i poświęceniu potwierdzającym wartość partyjnej etyki. Jedyną odmianą, jaką wnosi powtórzona w *Następnym do raj* scena wypadku, w którym ginie Dziewiątka, polega na nadaniu decyzji bohatera waloru po prostu humanistycznego, już nie powiązanego z komunizmem czy partią. Przeciwnie, komunizm okazuje się tutaj sprzyjać postawom egoistycznym i konformistycznym: aby skrócić w przepaść i ocalić idących z dołu, Dziewiątka musi najpierw pokonać opór pasażera – partyjnego działacza.

Niezależnie jednak od tej różnicy, konstytutywny dla legendy Jamesa Deana fatalistyczny i spektakularny wymiar wypadku drogowego, w którym zginął, nie ma w obu utworach Hłaski żadnego odbicia, powtórzenia, transpozycji. Legenda, a przynajmniej pamięć, jaka rodzi się dzięki wypadkowi, oparta jest na uznaniu dla poświęcenia jednostki, stawiającej dobro wspólne ponad indywidualnym. To w istocie rzeczy przymioty spoza repertuaru działań i postaw mitotwórczych, służących kreowaniu wizerunku buntownika.

Pozostaje więc jeszcze kwestia mitotwórczej tragicznej śmierci. Jednoznaczna i bezdyskusyjna, udokumentowana i widoczna (co umożliwia realizowanie szczegółowych jej rekonstrukcji) śmierć Deana stanowi centralny punkt jego legendy, miejsce, w którym zbiegają się wszystkie jej zapowiedzi i koleje krótkiego życia aktora. Śmierć Hłaski, niejednoznaczna i pozbawiona wymiaru wizualnego, roli takiego centrum nie odgrywa. Gwiazda Hłasko narodziła się wcześniej.

²⁴ Zob. K. Czyżewski, *Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski*, Warszawa 2021, s. 377.

Młody gniewny

Określenie *młody gniewny* dawno już chyba zatraciło swoje historyczne zakotwiczenie w brytyjskim życiu literackim drugiej połowy lat 50. XX wieku, w wielu językach funkcjonuje jako jeden z wielu potocznych frazeologizmów pozwalających opisywać działania, poglądy i postawy młodych – tu możemy wpisać przedstawicieli dowolnej grupy: pisarzy, sportowców, ekonomistów, polityków – którzy dążą do radykalnej zmiany istniejącego stanu rzeczy, bezceremonialnie odcinając się od tradycji, zwyczaju, obowiązującej normy. Z tego powodu jego mitotwórczy potencjał jest zdecydowanie słabszy. Pozostały więc w nim jedynie dwie konotacje widoczne w samym określeniu: wiek i postawa, młodość i bunt. Gdy więc o Hłasce mówi się *młody gniewny*, to najczęściej w tym właśnie, ogólnym i pozbawionym kontekstu historycznego znaczeniu.

Na tym poziomie ogólności łatwo dostrzec całkiem liczne analogie między krajowym pisarstwem Hłaski i całym życiem literackim okresu Października a nowymi zjawiskami w ówczesnej literaturze angielskiej. Znajdziemy je w podobnym przebiegu samego wejścia do literatury, które odczytywano jako znak zasadniczej zmiany, w pojawieniu się nowej generacji twórców oraz spektakularnym rozmiarze i zasięgu tej zmiany. Za odpowiednik słynnego zdania Błońskiego, który ogłaszał, że „[s]koczył literacki zegar: przesunął się o jedno pokolenie”²⁵, można uznać wyznaczenie londyńskiego recenzenta premiery *Miłości i gniewu* Johna Osborne’a w maju 1956 roku: „Wątpię, czy potrafiłbym kochać kogokolwiek, kto nie chce oglądać *Look Back in Anger*”²⁶. Przyjmuje się, że sztuka Osborne’a zrewolucjonizowała brytyjski teatr. Choć dzisiaj ma już tylko historyczne znaczenie i rzadko bywa wystawiana, „potwierdziła samą ideę zmiany i pomogła oczyścić scenę, na której mogła rozkwitnąć znacznie bardziej rozległa rewolucja kulturalna lat sześćdziesiątych – w literaturze, teatrze, modzie, muzyce, mediach, polityce, sztuce, filmie, płci, seksualności, satyrze publicznej, a na końcu w samej krytyce”²⁷.

²⁵ J. Błoński, *Kariera pokolenia*, w: idem, *Odmarsz*, op. cit., s. 15.

²⁶ K. Tynan, cyt. za: M. Ratcliffe, *Angry Young Men*, w: *Oxford Dictionary of National Biography*, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/95563> (dostęp 22.10.2023).

²⁷ M. Ratcliffe, ibidem. „Teksty te rzadko są cytowane jako sztuki interesujące pod względem formalnym lub tematycznym, nie są nawet uważane za wystarczająco doniosłe, aby je umieścić w antologiach. Nadal są one przedmiotem akademickiej analizy, jak pokazuje choćby ten artykuł, ale bardziej jako dzieła z epoki, które mają niewielkie znaczenie dla współczesności” (A.M. Adams, *Look Back in Realism: The Making and Unmaking of Dramatic Form*

Pozostając na poziomie obserwacji ogólnych, analogie między literaturą polskiego Października a twórczością angielskich młodych gniewnych znajdziemy także w obrębie poetyki. Mam na myśli przeniesienie wydarzeń przedstawionych w przestrzeni trywialnej codzienności (do niej odnosiło się określenie: *kitchen sink drama*), w rzeczywistość prowincji, przedmieść, dzielnic robotniczych, z dala od stołecznego centrum; podobną społeczną charakterystykę bohaterów, którymi są robotnicy, przestępcy, ale również ludzie wykształceni, rezygnujący z przywilejów i możliwości, jakie z tym się wiązały; stylistykę, która uwzględniała tę środowiskową i przestrzenną odmienność języka.

Spośród dzieł należących do twórczości Angry Young Men najciekawsze w kontekście pisarstwa Hłaski wydają się opowiadania Alana Sillitoe *Z soboty na niedzielę* oraz *Samotność długodystansowca*, ze względu na fakt, że podejmują problematykę obecną również w utworach polskiego pisarza. Po pierwsze, chodzi o świadomość klasową bohaterów, manifestującą się w robotniczych wyobrażeniach dotyczących życia rodzinnego²⁸. *Z soboty na niedzielę* pokazuje, jak ulegają one zmianie na skutek rosnącego dobrobytu oraz reform, dzięki którym w Wielkiej Brytanii ustanowiono po II wojnie światowej *welfare-state*, państwo opiekuńcze. Z tym wiąże się kwestia znaczenia, jakie dla manifestacji klasowej przynależności ma męskość, tym bardziej że objawia się ona zarówno poprzez działania utrwalające życie rodzinne (satysfakcja płynąca z zaspokajania konsumpcyjnych i erotycznych potrzeb żony), jak i destrukcyjne dla rodziny akty zdrady i romanse z mężatkami. „Czasami wydaje się, że bohater umacnia swoją tożsamość płciową jedynie poprzez wielokrotne podboje seksualne i opór wobec konwencjonalnego małżeństwa i »sidek« kobiecości”, a w innym momencie projektuje swoją tożsamość „jako męża i głównego żywiciela rodziny, dodając nawet tę rolę płciową do

in the Reception of the British New Wave, „The Journal of the Midwest Modern Language Association” 2007, no. 1, vol. 40, s. 75). Zob. też D. Rebellato, *1956 And All That. The Making of Modern British Drama*, London–New York 1999.

²⁸ Według Richarda Hoggarta: „Im bliżej przyglądamy się życiu mas pracujących, im bardziej próbujemy dotrzeć do rdzenia ich postaw, tym pewniejsze się wydaje, że jest nim wycucie tego, co osobiste, konkretne, miejscowe: znajduje to swój konkretny kształt po pierwsze w idei rodziny, po drugie – sąsiedztwa” (R. Hoggart, *Spojrzenie na kulturę robotniczą w Anglii*, przeł. A. Ambros, przedm. A. Kłoskowska, Warszawa 1976, s. 53).

swoich fantazji seksualnych. Krótko mówiąc, rozwija zrozumienie męskości, jednocześnie stawiając opór i wcielając się w rolę męża i żywiciela rodziny”²⁹.

Po trzecie, klasowa przynależność objawia się poprzez wyraźną i podtrzymywaną opozycję, wrogość względem reszty społeczeństwa, a zwłaszcza państwa i jego instytucji. Nie zmienia tego nawet rosnąca zamożność Artura, którego stać na rzeczy niedostępne kiedyś dla jego rodziców. Z jednej strony państwo, umożliwiając mu uczestnictwo w konsumpcyjnym świecie, wzmacnia jego poczucie męskości. Z drugiej jednak, nie mając poczucia sprawczości i niezależności, jako że decyzje i realizacja programu państwa odbywają się poza nim, bohater nadal pozostaje bez dostępu do władzy³⁰. Bardzo ciekawie tę obcość, a właściwie wrogość wobec władzy demonstruje *Samotność długodystansowca*, drugie głośne opowiadanie Alana Sillitoe opublikowane w latach 50. Przebywający w zakładzie poprawczym bohater – utalentowany biegacz – świadomie rezygnuje z wygranej w zawodach, nie chcąc współuczestniczyć w realizowaniu ambicji swoich wychowawców, odmawiając udziału w grze zaproponowanej przez „tamtych”. Tylko w izolacji i oporze wobec instytucji państwa bohaterowie tych utworów znajdują receptę na zachowanie niezależności.

Tożsamość klasowa bohaterów, męskość jako manifestacja robotniczego doświadczenia, trwałość konfliktu z państwem i jego instytucjami – to trzy obszary zagadnień, o których obecność w twórczości Hłaski warto zapytać, i to pomimo ryzyka odpowiedzi negatywnej ze względu na oczywiste różnice społeczne, ustrojowe i ekonomiczne dzielące obie rzeczywistości. Czy świadomość robotniczej przynależności dana jest tylko bohaterom jego wczesnych utworów w formie kształtowanej przez stalinowską propagandę? A może

²⁹ P. Kalliney, *Cities of Affluence: Masculinity, Class, and The Angry Young Men*, „Modern Fiction Studies” 2001, no. 1, vol. 47, s. 94.

³⁰ „W powojennej gospodarce państwa opiekuńczego zmieniły się warunki materialne i przynależność do klasy robotniczej nie oznaczała już życia w nędzy, wręcz przeciwnie – oznaczała ciężką pracę i wejście w świat w roli konsumenta dóbr. Gniew głównego bohatera przypomina nam jednak, że przynajmniej wewnątrz nie do końca utożsamia się on z programem państwa; chociaż przyczyny jego wojowniczości pozostają trudne do zidentyfikowania, przetrwały, a nawet się pomnożyły. [...] Artur dobrowolnie uznaje, a nawet docenia materialne okoliczności swojej egzystencji, chętnie uczestnicząc w nowym świecie łatwo dostępnych towarów, ale jednocześnie zdaje sobie sprawę, że nie oznacza to bardziej sprawiedliwego dostępu do władzy ani jej podziału” (ibidem, s. 111).

Hłascie udało się zarejestrować moment, w którym podziały klasowe uległy – z różnych powodów – rozmyciu, a społeczną cechą stała się nieokreśloność? Na ile mizoginizm bohaterów opowiadań Hłaski, o którym tyle pisano, pozostaje w związku z ich społecznym usytuowaniem, przynależnością do klasy robotniczej? Na ile akt przemocy, który dokonuje się w *Pierwszym kroku w chmurach*, jest manifestacją robotniczej tożsamości? W końcu na działki poszło trzech znudzonych mężczyzn i zarazem trzech zmęczonych robotników. Czy osiągnięcie niezależności i budowanie tożsamości w opozycji do instytucji jako motywacja postępowania tłumaczy zachowanie któregośkolwiek z bohaterów Hłaski? Czy było to w ogóle możliwe?

Zimna wojna

Istnienie analogii i podobieństw przemian literatury, postaw pisarskich i poetyk, jakie da się obserwować na przykładzie literatury odwilżowej i brytyjskiego ruchu Angry Young Men, między strategiami autokreacyjnymi Marka Hłaski i Jamesa Deana staje się wyzwaniem, gdy uwzględnimy kontekst historyczno-polityczny, którego głównym składnikiem była zimna wojna, objawiająca się np. w ustanowieniu granic i nieprzekraczalnych podziałów między dwoma blokami. Żelazną kurtynę zwykliśmy uważać za trwałą barierę, uniemożliwiającą znaczące kulturowe przepływy.

Łatwo przysłoby uznać, że wymienione obszary podobieństw wynikają po prostu z kulturowej wspólnoty o rozleglejszym i ogólniejszym charakterze – wspartej na tradycji europejskiej, chrześcijańskiej czy na oddziaływaniu modernizmu. Można także przyjąć, że żelazna kurtyna nie była tak szczelna, jak zwykliśmy sądzić, i pomimo jej istnienia dochodziło do wymiany kulturowej, czego śladem są wspomniane wcześniej tarcia, powinowactwa, analogie, formy adaptacji i lokalnego przystosowania³¹.

Taka właśnie idea stoi u podstaw prowadzonej głównie w humanistyce anglojęzycznej refleksji nad kulturową zimną wojną, która koncentruje się

³¹ „Kurtyna została wykonana z nylonu, a nie żelaza. Była nie tylko przezroczysta, ale także poddawała się silnym tendencjom osmotycznym, które globalizowały wiedzę na temat kultury, towarów i usług w ramach systemowego podziału” (G. Peteri, *Nylon Curtain – Transnational And Transsystemic Tendencies In The Cultural Life Of State-Socialist Russia And East-Central Europe*, „Slavonica” 2004, no. 2, vol. 10, s. 115).

na badaniu najróżniejszych form i świadectw owego przepływu, mobilności idei, dóbr, postaw.

Ten sposób myślenia odnajdziemy w koncepcie kulturowego ekosystemu okresu zimnej wojny (*Cold War cultural ecosystem*), jakim posłużył się jeden z amerykańskich historyków. Koncept ten pozwala, zdaniem autora, przesuwać uwagę w opisie zimnej wojny z dychotomii, podziałów i granic na relacje, zależności i związki. Dzięki temu obraz zimnej wojny jako konfrontacyjnej rywalizacji dwu mocarstw, która przyczyniła się do wieloletnich podziałów w Europie i na świecie, daje się uzupełnić o wyobrażenie globalnego wydarzenia, które wytworzyło swoją własną kulturę³².

Inni autorzy proponują mówić o kulturach zimnej wojny, jako że jej charakter „zmieniał się i był zmieniany przez kulturę, media, mentalność i życie codzienne w różnych kontekstach narodowych”³³. Zimną wojnę można więc opisać jako transnarodowe (globalne) zjawisko kulturowe, które w sposób znaczący oddziaływało na kultury państw w nią zaangażowanych (po obu stronach żelaznej kurtyny), a zarazem w tych lokalnych kontaktach ulegało modyfikacji (mechanizm tarcia).

Uznanie, że zimna wojna wytworzyła swoją własną niepowtarzalną kulturę i odrębny dyskurs, z własnymi pytaniami, zagadnieniami, regułami myślenia, podobnymi po obu stronach muru, podkreśla kulturową odrębność, osobne miejsce kultury zimnej wojny w porządku dziejów XX wieku jako ważnego ich fragmentu, a po drugie – wyjaśnia pochodzenie analogii, podobieństw, zbieżności czy przykładów kulturowej wspólnoty, jakie odnaleźć można w formach doświadczenia zimnej wojny po obu stronach żelaznej kurtyny.

³² „Ponieważ zimna wojna jest na ogół definiowana w kategoriach granic i podziałów, interpretacje wymiany kulturowej w tej epoce mogą często ograniczać się do dualistycznych/binarnych kategorii lub skojarzeń. Koncepcja ekosystemu pozwala nam bardziej konkretnie wyobrazić sobie zimnowojenne interakcje kulturowe jako dynamiczne, nakładające się na siebie, wielokierunkowe i współzależne sieci. Nie zaprzeczając, że zimnowojenna rywalizacja wzniosła dosłowne i przenośne mury, które zebrały obfite żniwo wśród zaangażowanych stron, trzeba też uznać ją za globalne wydarzenie, które wygenerowało *sui generis* wspólną kulturę o międzynarodowym i wspólnym charakterze” (M. Dumančić, *The Cold War's Cultural Ecosystem: Angry Young Men in British and Soviet Cinema, 1953–1968*, „Cold War History” 2014, no. 3, vol. 14, s. 408).

³³ A. Vowinckel, M.M. Payk, Th. Lindenberger, *European Cold War Culture(s)? An Introduction*, w: *Cold War Cultures. Perspectives on Eastern and Western European Societies*, ed. eidem, New York–Oxford 2012, s.1–2.

Debiutując w połowie lat 50. XX wieku w Polsce, Marek Hłasko przemówił głosem podobnym do tego, który rozbrzmiewał również w innych krajach i regionach świata. Jego pisarskich krewnych znajdziemy w kulturze amerykańskiej, sam przecież o nich pisał, znajdziemy w angielskiej, a może warto ich poszukać w niemieckiej lub francuskiej czy też czeskiej i węgierskiej.

Fakt istnienia owych powinowactw nie ma charakteru wartościującego. Podobieństwa doświadczeń oraz form artystycznej reakcji na nie w żadnym stopniu nie świadczą o grafomanii ani nie gwarantują wybitności. Nie sposób bowiem wyjaśnić owych analogii wtórnością i banalnym naśladownictwem, mało kto przecież daje wiarę, że Hłasko przepisał książkę Rybakowa. Łatwiej już uznać, że mamy do czynienia z upraszczającym umasowieniem modernistycznych idei i wyobrażeń artysty oraz przekonań dotyczących literatury i autentyczności. Można także przyjąć, że przyczyną owych podobnych artystycznych zjawisk, które pojawiły się w wielu miejscach Europy i świata, było jakieś zdarzenie o światowym zasięgu, ponadnarodowy proces kulturowy czy splot wydarzeń historyczno-politycznych. Takim zdarzeniem była zimna wojna oraz częściowo z nią powiązany proces ekspansji amerykańskiej kultury popularnej i *American way of life*.

Marek Hłasko, ze swoją gloryfikacją młodości, postaw antysystemowych, kultury robotniczej, z utworami mówiącymi o lęku przed bombą atomową, ze swoimi grami z amerykańską kulturą popularną, wreszcie ze swoim doświadczeniem migracyjnym, dostarczającym bolesnego poczucia nieprzekraczalności granic, stwarzającym możliwość obserwowania obu części świata (jak wiadomo, w jednej jest nie do życia, a w drugiej nie do wytrzymania), a także przenoszącym w ponadnarodową przestrzeń bezdomności, wydaje się personifikować nie tylko Październikowe zmiany w Polsce, ale ogólnie kulturę zimnej wojny.

Bibliografia

- Adams Ann M., *Look Back in Realism: The Making and Unmaking of Dramatic Form in the Reception of the British New Wave*, „The Journal of the Midwest Modern Language Association” 2007, no. 1, vol. 40.
- Błoński Jan, *Zmiana warty*, w: idem, *Odmarsz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Bordo Susan, *The Male Body. A New Look at Men in Public and in Private*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2000.

- Budrowska Kamila, *Badania porównawcze (transnarodowe) nad cenzurą i cenzurowaniem literatury w byłych krajach komunistycznych Europy Środkowo-Wschodniej. Wstępne rozpoznania i przegląd stanu badań*, „Wielogłos” 2021, nr 3.
- Brzechczyn Krzysztof, *Wstęp. Transnarodowa perspektywa w badaniu komunizmu*, w: *Nowe perspektywy badawcze w transnarodowej historii komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej*, red. K. Brzechczyn, IPN, Poznań–Warszawa 2019.
- Brzechczyn Krzysztof (red.), *Nowe perspektywy badawcze w transnarodowej historii komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej*, IPN, Poznań–Warszawa 2019.
- Czyżewski Krzysztof, *Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
- Dumančić Marko, *The Cold War’s cultural ecosystem: angry young men in British and Soviet cinema, 1953–1968*, „Cold War History” 2014, no. 3, vol. 14.
- Friedman Susan S., *Towards a Transnational Turn in Narrative Theory: Literary Narratives, Traveling Tropes, and the Case of Virginia Woolf and the Tagores*, „Narrative” 2011, no. 1, vol. 19.
- Hłasko Marek, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do raj*, opr. J. Pyszny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999.
- Hłasko Marek, *Utwory wybrane*, t. 1–4, wstęp L. Kurpiewski, wybór M. Komar, L. Kurpiewski, Czytelnik, Warszawa 1986.
- Iriye Akira, Saunier Pierre-Yves (ed.), *The Palgrave Dictionary of Transnational History. From the mid-19th century to the present day*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2009.
- Hoggart Richard, *Spojrzenie na kulturę robotniczą w Anglii*, przeł. A. Ambros, przedm. A. Kłosowska, PIW, Warszawa 1976.
- Jay Paul, *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*, Cornell University Press, Ithaca and London 2010.
- Jay Paul, *Transnational Literature. The Basics*, Routledge, London–New York 2021.
- Kalliney Peter, *Cities of Affluence: Masculinity, Class, and The Angry Young Men*, „Modern Fiction Studies” 2001, no. 1, vol. 47.
- Kijowski Andrzej, *Głos pokolenia*, w: idem, *Różowe i czarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
- Kobialka Dominika, *Dwaj mężczyźni na drodze. Trójkąty erotyczne w twórczości Marka Hłaski*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2022, nr LXI(4121).
- McCann Graham, *Rebel Males: Cliff, Brando and Dean*, Rutgers University Press, New Brunswick 1991.
- Morgan Nina, Hornung Alfred, Tatsumi Takayuki (ed.), *The Routledge Companion to Transnational American Studies*, Routledge, London–New York 2019.
- Mosak Piotr, *Eksperymenty nad tożsamością płciową mężczyzn w twórczości Marka Hłaski*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2020, nr 1.
- Peteri György, *Nylon Curtain – Transnational And Transsystemic Tendencies In The Cultural Life Of State-Socialist Russia And East-Central Europe*, „Slavonica” 2004, no. 2, vol. 10.
- Pyszny Joanna, *Wstęp*, w: M. Hłasko, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do raj*, opr. eadem, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999.
- Rebellato Dan, *1956 And All That. The Making of Modern British Drama*, Routledge, London–New York 1999.

- Sillitoe Alan, *Z soboty na niedzielę*, przeł. J. Milnikiel, Książka i Wiedza, Warszawa 1963.
- Sillitoe Alan, *Samotność długodystansowca. Opowiadania*, przeł. J. Milnikiel, M. Skibniewska, Książka i Wiedza, Warszawa 1982.
- Śliwonik Roman, *Portrety z bufetem w tle*, Iskry, Warszawa 2001.
- Śmieja Wojciech, *Hegemonia i trauma: literatura po 1945 roku wobec przemian męskości*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 1–2.
- Świda-Ziemba Hanna, *Człowiek wewnątrznie zniewolony. Problemy psychosocjologiczne minionej formacji*, ISNS UW, Warszawa 1998.
- Tsing Anna, *Friction. An Ethnography of Global Connection*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2005.
- Vowinckel Anette, Payk Marcus M., Lindenberger Thomas, *European Cold War Culture(s)? An Introduction*, w: *Cold War Cultures. Perspectives on Eastern and Western European Societies*, ed. eadem, Berghahn Books, New York–Oxford 2012.

Źródła internetowe

- Ratcliffe Michael, *Angry Young Men*, w: *Oxford Dictionary of National Biography*, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/95563> (dostęp 22.10.2023).

Polish James Dean? Angry Young Man? The Marek Hłasko Phenomenon and Transnational Studies

The article contains a proposal to interpret the work and legend of Marek Hłasko in the transnational context of social and cultural changes in Europe and the world of the mid-1950s. The starting point is the commonly perceived and established in colloquial phraseology similarity of the Polish writer's image to the myth of James Dean and of his works to the literature of the British Young Angry Men. This allows us to ask about the relationship between the characters' class affiliation and consciousness and their image of masculinity, the new model of family life presented, and the role of the author's tragic death in shaping the artistic legend. What constitutes the methodological framework of the analysis, is the concept of transnational research (transnational turn in literary studies), focusing on the analysis of intercultural connections and flows, while the historical, literary and cultural background is provided by the idea of Cold War culture as a transnational community of experience, which makes it possible to perceive and explain the fact of cultural analogies, similarities and convergences on both sides of the Iron Curtain. The conclusion of the article is that, seen in a transnational context, Hłasko's work and biography represent the most characteristic features and themes of Cold War culture: the experience of the Iron Curtain and migration, the bipolarity of the world, the fear of nuclear conflict, the expansion of popular culture.

Keywords: Marek Hłasko, James Dean, Alan Sillitoe, Cold War, Iron Curtain, literary legend, transnational literary studies, transnational turn, 1950s, Thaw, Angry Young Men

Słowa kluczowe: Marek Hłasko, James Dean, Alan Sillitoe, zimna wojna, żelazna kurtyna, legenda literacka, transnarodowe badania literackie, zwrot transnarodowy, lata pięćdziesiąte, odwilż, młodzi gniewni

Data przesłania tekstu: 15.04.2024

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 9.08.2024

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 3.09.2024