

Kamila SOWIŃSKA

Naśladowcy i kontynuatorzy pokolenia '56 w literaturze XX wieku*

Proza Marka Hłaski i jego następców jest nieocenionym świadectwem czasów, w których żyli pisarze, ukazaniem doświadczeń ówczesnej rzeczywistości „szarej i brudnej”. Jest to literatura będąca reakcją na stosunki panujące w Polsce stalinowskiej i jednoczesny bunt przeciwko literaturze uległej reżimowi.

Niniejszy szkic jest wstępną analizą obecności motywów zawartych w twórczości pokolenia '56 oraz w utworach pisarzy kolejnych pokoleń literackich. Zgodnie z teorią opisową Zygmunta Łempickiego¹; o motywie literackim mówimy w momencie porównania kilku dzieł i wyodrębnienia z nich wspólnych cech treściowych: powtarzalnych i niepowtarzalnych. Punktem wyjścia rozważań są dzieła pisarzy debiutujących w latach 50., m.in.: Marka Hłaski, Marka Nowakowskiego, Andrzeja Brychta, Stanisława Czyczka, Edwarda Stachury, Eugeniusza Kabatca, Ireneusza Iredyńskiego.

Utwory Marka Hłaski i jego następców to literacki portret pokolenia, ukazujący dramat istnienia w poczuciu klęski, osamotnienia i wyobcowania wobec świata obojętnego na indywidualne życiowe potrzeby bohatera.

Mimo upływu lat twórczość pisarzy debiutujących w latach 50. jest nadal bardzo interesująca, nie tylko jako świadectwo historyczne, lecz także jako zapis wartości i celów, do których ludzie wówczas dążyli. Problemy życiowe (wódka, niespełniona miłość, bezdomność) opisane w utworach Hłaski, Nowakow-

* Szkic ten jest zapowiedzią większej rozprawy na ten temat. Pierwotna wersja artykułu znajduje się na stronie: <http://uniwersal.info/?p=1073>, dostęp: 15.03.2011 r.

¹ L. Łopatyńska, *Motywy literackie*, „Twórczość” 1946, nr 11, s. 14.

skiego, Brychta stały się w różnym natężeniu udziałem wszystkich powojennych roczników, a także współczesnego pokolenia młodych ludzi. Ponadczasowość twórczości pokolenia '56 ujawnia się dzięki odrzuceniu w powieściach omawianych pisarzy czasu historycznego. Tematy podejmowane przez prozaików tej generacji stały się uniwersalne, nabrały wymiaru egzystencjalnego.

Bohater powieści pokolenia '56 to cyniczny kochanek Hłaski, buntownik Bursy, bandzior Brychta, oszust Iredyńskiego i marzyciel Czyzcha. Wszystkie te postacie łączy niemożność zmiany swojej sytuacji egzystencjalnej i wpisany w nią bunt. Są to uciekinierzy z inteligentnych domów, jak bohater *Ósmego dnia tygodnia* Hłaski, outsiderzy mający mentalność lumpa, jak w opowiadaniach *Ten stary złodziej czy Benek Kwiciarz* Nowakowskiego. Pojawiają się także postacie cyników, oszustów wykreowane przez Iredyńskiego w *Dniu oszusta* czy w opowiadaniach Brychta (m.in. *Suche trawy*). Dominuje uczucie nieautentyczności, zagubienia we współczesnym świecie i dotkliwie odczuwana bezdomność.

W twórczości pokolenia '56 zostały zawarte cztery mity pokoleniowe, wymienione przez Jana Błońskiego w *Odmarszu*²: odrębności, erotyczny, nieszczęścia i lumpenproletariusza. Nie są one równoważne, tylko mit lumpa dotyczy konkretnego bohatera, pozostałe są realizowane przez jedną lub kilka postaci. Wszystkie cztery mity przeplatają się w twórczości Hłaski, a ich najwyraźniejszym przykładem jest *Pierwszy krok w chmurach*; u pozostałych twórców można odnaleźć wybrane przykłady mitologii, jak np. mit lumpenproletariusza u Nowakowskiego czy mit erotyczny w twórczości Moniki Kotowskiej.

Mit lumpa, bohatera z nizin społecznych, swoją popularność zawdzięcza ówczesnej sytuacji historycznej: przełomowi socrealistycznemu i potrzebie opisu jednorodnej, rządzącej się swoimi prawami struktury społecznej³.

Bohaterowie opowiadań Brychta *Suche trawy* i Nowakowskiego *Silna gorączka* odrzucają istniejący świat, są ludźmi funkcjonującymi „[...] poza, a to nie sprzyja wygodnemu życiu”⁴. Bohater tomu *Suche trawy*, znudzony ówczesną rzeczywistością, poszukuje odrażających i drastycznych wrażeń, podtrzymujących jego napięcie. Postać z *Silnej gorączki* stosuje „kuracyjne chodzenie w teren”⁵, tj. wysoki na śmietniska, do knajp i melin. Bohaterowie wybierają zamknięty świat marginesu społecznego, rządzący się swoimi własnymi prawami, wierząc, że w ten sposób uda im się zaspokoić swoje potrzeby⁶.

² J. Błoński, *Odmarsz*, Kraków 1978, s. 7–25.

³ M. Orski, *Etos lumpa*, Wrocław 1978, s. 16–17.

⁴ A. Brycht, *Balbina*, [w:] idem, *Suche trawy*, Łódź 1961, s. 45.

⁵ A. Brycht, *Silna gorączka*, Warszawa 1965, s. 34.

⁶ H. Gosk, *Wizerunek bohatera: o debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*, Warszawa 1992, s. 96–101.

Współczesna próba wskrzeszenia mitu lumpenproletariusza w powieści *Chłopaki nie płaczą* Krzysztofa Vargi (wyd. 1996) to wizja bohatera lat 90. wywodzącego się z kryminalnego marginesu społecznego. Jak zapowiada sam autor, to „kultowa rzecz o picciu, paleniu i pannach”⁷.

W zbiorze opowiadań Andrzeja Stasiuka *Przez rzekę* (wyd. 1998) bohaterem jest menel, który zdaje sobie sprawę ze swojego wyglądu i sposobu bycia: „[...] przyszedł konduktor, zobaczył, że nie mam skarpetek [...] i wziął mnie za zwykłego menela”⁸. W omawianym zbiorze Stasiuk przedstawia zwykłe życiowe zdarzenia: „chodzenie do kościoła, biblioteki”, wraz z całą brzydotą, nudą i beznadziejnością opisywanej rzeczywistości.

W twórczości pokolenia '56 równie popularna była figura outsidera, postaci wyobcowanej, stojącej z boku, niebiorącej czynnego udziału w życiu społecznym. W *Silnej gorączce* Nowakowskiego bohatera zawiodły wszelkie sposoby przezwyciężenia samotności, silnie odczuwa swoją bezdomność: „[...] nie wiedział gdzie iść. Już tak od wielu dni, miesięcy, zawsze przychodziła ta chwila – gdzie iść”⁹.

Podobnie zachowuje się bohater Stachury z powieści *Cała jaskrawość* (wyd. 1995), będący nieustannie „w drodze”. Postać przyjmuje postawę niezgody na świat, ucieka od samego siebie. Droga jest tutaj ucieczką od bólu istnienia.

Kontynuacje postaci outsidera odnajdujemy w powieściach Janusza Andermana: *Zabawie w głuchy telefon* (wyd. 1976) i *Grze na zwłokę* (wyd. 1997). Bohaterem tej drugiej powieści jest człowiek zbędny, nieprzystosowany, bezimienny. Cierpi on na nieustającą bezdomność, przemierza miasto, spotykając różnych, obcych ludzi: „[...] dróżniczkę, matkę dwojga dzieci, meneli, pijaków, kurwy, poetkę: [...] drżącymi rękami chwyta mnie pijak, panie, kup pan flaszkę”¹⁰. Bohater, podsłuchując rozmowy ludzi, próbuje pisać reportaż o robotnikach pracujących w fabryce. Jest jednym z wielu ludzi z tłumu, niczym się nie wyróżnia, o czym świadczy zakończenie powieści: „[...] potem odwróciłem głowę, odwróciłem się i bez słowa ruszyłem we wskazanym kierunku [do hotelu]”¹¹.

Kolejnym wariantem bohatera młodej prozy jest nieudacznik, człowiek przeciętny, funkcjonujący jako element rzeczywistości (*Pijany anioł* Kabatca, *Podróż na wierzchołku nocy* Władysława Terleckiego). To także przegrany działacz polityczny (*Ósmy dzień tygodnia*, *Pijany o dwunastej w południe* Hłaski) oraz jednostka słaba, spragniona uczuć, których nie daje jej świat (*Żal czy Siedem księżyców* Kabatca). Często jest to człowiek przytłoczony codziennością, od

⁷ K. Varga, *Chłopaki nie płaczą*, Warszawa 1996, inf. z okładki.

⁸ A. Stasiuk, *Przez rzekę*, Gładyszów 1998, s. 29.

⁹ M. Nowakowski, *Silna gorączka*, Warszawa 1963, s. 56.

¹⁰ J. Anderman, *Gra na zwłokę*, Warszawa 1997, s. 34.

¹¹ *Ibidem*, s. 67.

której nie ma ucieczki, np. w *Błękitnej miłości* Aleksandra Minkowskiego lekarz, który nie ma siły i najchętniej rzuciłby wszystko i uciekł gdzieś daleko. W *Rejteradzie* Leszka Elektronowicza głównym bohaterem jest człowiek, którego życie „przeciekło” przez palce, pozostawiając jedynie rozgoryczenie pozwalające postaci stwierdzić: „[...] nie wierzę w nic, bo nie wierzę w siebie”¹².

Poczucie krzywdy z utworów Hłaski i Nowakowskiego w twórczości następnego pokolenia tzw. małego realizmu zmieniło się w męczącą stabilizację, a mit odrębności został zastąpiony wątkami psychologiczno-obyczajowymi, erotycznymi¹³.

Kontynuacje postawy nieudacznika można odnaleźć w twórczości Janusza Rudnickiego: w debiutanckim zbiorze *Można żyć* (wyd. 1992) i w powieści *Męka kartoflana* (wyd. 2000). Jego bohater to człowiek, który zawsze ma gorzej, gdyż staje w najdłuższej kolejce w sklepie, spóźnia się na pociąg czy źle zaparkuje, co wpływa na jego samopoczucie i kondycję duchową, a szukając domu, czuje się jak „bezdomy pies pod oknami”¹⁴.

Z kolei *Kundel* (wyd. 1999) Stanisława Esdena-Tempskiego to historia zniszczenia człowieka, który wpada w nałóg alkoholowy. Jacek Somk, dziennikarz z Gdańska, wiezie życie człowieka bez miejsca, aby ostatecznie uciec na wyspę Old Storr, zamieszkałą niegdyś przez szczęśliwych łowców ptaków. W ten sposób usiłuje odnaleźć siebie i swoją tożsamość.

Rzeczywistość przedstawiona w utworach pokolenia ’56 to z reguły zamknięta, ograniczona przestrzeń: w opowiadaniach Hłaski (*Pętla*, *List*, *Okno*), Iredyńskiego (*Dzień oszusta*) i Stanisława Stanucha (*Portrety*) jest to pokój, w którym przebywa bohater, u Nowakowskiego i Brychta tę rolę pełni cela więzienna, u Krystyny Kleczkowskiej (*Jutro nie będę tajemnicą*) jest to kawiarnia. Podobnie została ukazana przestrzeń w twórczości Andermana, w *Grze na zwłokę*, tak jak w *Ósmym dniu tygodnia* Hłaski, ciągle pada deszcz: „[...] ten dzień układał się drżącym deszczem na alei Plantów”, a mieszkanie to klitka metr na metr: „Zasłane brudną pościelą i toaletka z bardzo małym lustrem”¹⁵.

W *Cudownej melinie* Kazimierza Orłosia odnajdujemy wizję szarej codzienności prowincji, a świat przedstawiony to rozpijaczona społeczność, na czele z urzędnikami, wszędzie panuje łapówkarstwo i prywata. Został tutaj przywołany klasyczny schemat pozytywnego bohatera próbującego walczyć ze złem. Jednak – podobnie jak w *Bazie Sokolowskiej* Hłaski – jest to odwrócony schemat powieści socrealistycznej, ukazujący ciemną stronę rzeczywistości i mechanizmy działania ówczesnej władzy.

¹² L. Elektronowicz, *Rejterada*, Katowice 1963, s. 56.

¹³ H. Gosk, op. cit., s. 218.

¹⁴ J. Rudnicki, *Męka kartoflana*, Warszawa 2011, s. 60.

¹⁵ J. Anderman, op. cit., s. 23, 45.

Ograniczenie opisywanej przestrzeni do zamkniętych rewirów, obszarów marginesu społecznego wpływa również na narrację omawianych utworów, która jest prowadzona z punktu widzenia bohaterów i ich ubogiego sposobu myślenia, jak np. w *Księżcu Nocy* Nowakowskiego, gdzie dominuje mowa pozornie zależna. Podobna pierwszoosobowa narracja występuje w tomie *Suche trawy* Brychta, choć narrator nie jest wszechwiedzący, wciela się w swoich bohaterów.

Na szczególną uwagę zasługuje narracja w przywołanych już powieściach Andermana: *Grze na zwłokę* i *Zabawie w głuchy telefon*; narrator ma doskonały słuch językowy, dzięki któremu demaskuje ówczesną polską rzeczywistość. W *Grze na zwłokę* narracja jest podwójna: pierwszoosobowa wyraźnie wyodrębniona w tekście, narrator jest jednocześnie bohaterem, oraz narracja trzecioosobowa, narrator to śledczy obserwujący zachowanie głównego bohatera. W *Zabawie w głuchy telefon* narrator całkowicie utożsamia się z autorem: „O czym mogła myśleć? [...] Gdyby był narrator wszechwiedzący, on wie...”¹⁶.

W twórczości Orłosa narracja jest zobiektywizowana, pierwszoosobowa, a narrator wyraża swoje opinie jedynie w dopowiedzeniach, jest zdystansowany wobec opisywanej rzeczywistości.

Twórczość Hłaski i jego następców to także literackie świadectwo minionej epoki, a *Piękni dwudziestoltni* Hłaski to rodzaj wzorca ponawianego przez pisarzy kolejnego pokolenia, gatunek prozy mającej utrwalić rzeczywistość. Fabularyzowane wspomnienia Hłaski były i nadal są bardzo często naśladowane i parodiowane przez twórców kolejnych pokoleń. Po ukazaniu się książki w 1966 roku w Paryżu, a w 1989 roku w Polsce powstało kilkanaście podobnych „autobiografii”, łączących osobiste refleksje autorów, zapis doświadczeń historycznych i autentycznych przeżyć kolejnych pokoleń: roku 1956, grudnia 1970, początków „Solidarności”, przełomu roku 1989.

Schemat zrealizowany przez Hłaskę powtórzyło kilkunastu autorów, m.in. Nowakowski w powieści *Książę Nocy* (wyd. 1978). Bohater tej książki to człowiek dojrzały, który powraca do przeżyć z czasów swojej młodości. Opisuje swoje literackie początki, dzieciństwo spędzone na przedmieściach Warszawy, pobyt w więzieniu, dojrzewanie w gronie chuliganów i spotkanie z *Księżcem Nocy*, dzięki któremu odnajduje swoje powołanie i zostaje pisarzem.

Kolejne wspomnienia to książka Agnieszki Osieckiej pt. *Szpetni czterdziestoltni* (wyd. 1985), będąca oczywistą analogią do *Pięknych dwudziestoltnich*. To literacki portret pokolenia lat 50.: Zbigniewa Cybulskiego, Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski, alfabetyczny „spis tęsknot”¹⁷ Osieckiej.

¹⁶ Ibidem, s. 34.

¹⁷ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoltni*, Łódź 1985, s. 7.

Podobny wzorzec realizuje cykl wspomnień Andermana: *Fotografie* (wyd. 2002), *Nowe fotografie* (wyd. 2007) i *Fotografie ostatnie* (wyd. 2010). Są to zapiski z bliższej i dalszej przeszłości, epoki komunizmu, czasów „Solidarności” publikowane wcześniej na łamach „Gazety Wyborczej”. Kanwą krótkich opowiadań są wydarzenia z własnego życia (*Wieczory autorskie*), incydenty uliczne (*Misja*) oraz zasłyszane historie (*Palec Fredry, Proces*). Pojawiają się także wspomnienia znanych osób, np. Elżbiety Czyżewskiej, Doroty Terakowskiej, Barbary Łopieńskiej, Marka Hłaski, Ireneusza Iredyńskiego czy Janusza Głowackiego. Wspomnienia gwiazd kina, estrady, legend pióra i dziennikarzy.

Janusz Głowacki to autor kolejnej autobiograficznej powieści, pt. *Z głowy* (wyd. 2004), powstałej po wyjeździe pisarza z Polski w 1981 roku. Książka ta jest wędrówką po warszawskiej przeszłości pisarza, opisem pierwszych doświadczeń literackich, spotkań ze znanymi postaciami ówczesnych czasów, a także refleksją nad własnym pisarstwem: „Nic nie robi tak dobrze pisarzowi jak upokorzenie, nie jest łatwo przyznać się do klęski i do tego, że nikt nas nie chce”¹⁸.

Autobiograficzna powieść Stasiuka pt. *Jak zostałem pisarzem (próbą biografii intelektualnej)* (wyd. 2008) to kolejne świadectwo fascynacji „autobiografią” Hłaski, prezentacja wizerunku pokolenia przełomu lat 60. i 70. W tej powieści można odnaleźć wiele odniesień do biografii autora, Stasiuk – podobnie jak Hłasko – pisze o epoce, której już nie ma, nie kończy żadnej szkoły, przebywa w więzieniach, opisuje imprezy i swoje literackie fascynacje. Mimo iż zdecydowanie odżegnuje się od literackich pokrewieństw z Hłaską¹⁹, jest w jego biografii wiele nawiązań do *Pięknych dwudziestoltnich*, jak np. niemalże dokładny cytat jednego z rozdziałów powieści Hłaski²⁰: „Wszystko nam zabrali. Sznurówadła, pasy, zasmarkane chusteczki”²¹. Podobnie jak Hłasko²², autor *Murów Hebronu* stworzył mit wokół okoliczności powstania swojej pierwszej książki: „Usiadłem któregoś wieczora i tak jak mi poradził Dziadek Jarema, napisałem książkę o więzieniu. Właściwie jak usiadłem, to pisałem bez przerwy, dopóki

¹⁸ J. Głowacki, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 93.

¹⁹ A. Stasiuk zapytany o M. Hłaskę odpowiada: „Hłaskę czytałem dosyć późno i większość jego rzeczy w ogóle mi się nie podobała”. S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach XX–XXI w.*, Warszawa 2002, s. 410.

²⁰ To rozdział zatytułowany: *Sznurówadła, paseczek, krawacik*, [w:] M. Hłasko, *Piękni dwudziestoltni*, Warszawa 2004, s. 5.

²¹ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem (próbą biografii intelektualnej)*, Wołowiec 2008, s. 32.

²² „W tym czasie zacząłem już pisać: spotkałem kiedyś Tadek Mazurę [...] i powiedziałem mu, że zacząłem pisać. Tadek powiedział, abym mu pokazał. Wziął i poszedł do swojej cioty: ta ciota powiedziała, abym spróbował napisać coś dłuższego. Nie miałem jednak gdzie: poprosiłem moją matkę, aby posprzątała kuchnię, i w trzy noce napisałem dwustrostronicową powieść”. M. Hłasko, op. cit., s. 25.

mi się spać nie zachciało. Dwa tygodnie mi to raptem zajęło. Dokładnie tyle, ile ta robota w cukrowni. Nie miałem pojęcia, że tak łatwo jest napisać książkę”²³.

Kolejnym nawiązaniem do powieści Hłaski jest książka Jarosława Klejnockiego, pt. *Jak nie zostałem menelem (próba autobiografii antyintelektualnej)* (wyd. 2002). Podobnie jak w poprzednich książkach obok opisów Warszawy, wspomnień, dawnych miłości i spotkań autor przedstawia swoje fascynacje literackie i filmowe. Główny bohater utożsamia się z autorem książki. Odstaje od reszty kolegów i zamiast menelem postanawia w końcu „nie opierać się więcej i już zostać tym intelektualistą”²⁴.

Podobne refleksje można znaleźć w powieści Antoniego Libery pt. *Madame* (wyd. 1998): „Przez wiele lat nie opuszczało mnie wrażenie, że urodziłem się za późno. Ciekawe czasy, niezwykle wydarzenia, fenomenalne jednostki – wszystko to, w moim odczuciu, należało do przeszłości i raz na zawsze się skończyło”²⁵.

Powieści zarówno Hłaski, Stasiuka, Głowackiego, jak i Klejnockiego to ironiczne próby stworzenia mitów i portretów kolejnych pokoleń młodych ludzi. Jednak wszystkie te utwory należy traktować z dystansem, gdyż – jak napisał Hłasko – „Życie które mi dano, jest tylko opowieścią, ale to jak ja ją opowiem, to już moja sprawa”²⁶.

W twórczości pokolenia '56 można odnaleźć wyraźne ślady fascynacji filozofią egzystencjalistów, objawiające się pesymistycznym podejściem do życia, rozdarciem, a także utratą wiary w sens świata, historii i ludzkiego życia. W latach 50. powszechne było zwątpienie i przeświadczenie o beznadziejności ludzkiego istnienia, co wiązało się z przełomem politycznym, jaki nastąpił po roku 1956 w Polsce. Świadectwem tych wydarzeń są m.in. utwory: Hłaski *Pierwszy krok w chmurach*, Terleckiego *Podróż na wierzchołku nocy*, Kabatca *Za dużo słońca*, Wojciecha Kaidera *Śmierć jest światłem*, Włodzimierza Odojewskiego *Luminal* i Macieja Patkowskiego *Skorpiony*. Bohaterowie wymienionych powieści znajdują się w sytuacji absurda, w potrzasku, nienawidzą świata, siebie, czują obrzydzenie do wszystkiego. Każdy bunt kończy się klęską, a bohater najczęściej ucieka od świata do własnych myśli, wyobrażeń, np.: „Robiłem wiele rzeczy dobrych i złych [...] teraz jestem bezużyteczny i wygnany”²⁷ – ta postać w końcu popełnia samobójstwo.

²³ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem...*, s. 94.

²⁴ J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem (próba biografii antyintelektualnej)*, Warszawa 2002, s. 165.

²⁵ A. Libera, *Madame*, Kraków 2004, s. 7.

²⁶ M. Hłasko, op. cit., s. 15.

²⁷ W. Odojewski, *Luminal*, Warszawa 1975, s. 45.

Echa filozofii Alberta Camusa odnajdujemy także w *Sentymentach* Marii Paczowskiej: „[...] albo wybiera się życie, albo śmierć”²⁸. Podobny egzystencjalny dramat przeżywa postać z *Przechowalni* Orłósia, nie zgadzając się na zastany świat, popełnia samobójstwo.

Próba przezwyciężenia owej niemocy istnienia była ucieczka w alkohol, bardzo wyraźnie zarysowana w twórczości omawianego pokolenia. Alkohol pozwalał bohaterom zapomnieć o otaczającej rzeczywistości; w felietonie *Bohaterowie są znużeni* Hłasko stwierdził: „Pokolenie jest skacowane i zmęczone, pokolenie czuje się oszukane przez rewolucję. Pije, rozrabia na ponuro [...]”²⁹.

W twórczości generacji ’56 alkohol był traktowany także jako sposób ucieczki od szarej, brudnej rzeczywistości, jak np. w opowiadaniu: *Pijany o dwunastej w południe* Hłaski: „Jak on mógł się tak upić? [...] Skąd Pani wie, że jemu chce się żyć? [...]. Może mieszka sam i nie chce wracać do pustego domu?”³⁰.

Najgłębsze studium alkoholizmu i nieudanej próby przezwyciężenia tego nałogu odnajdujemy w opowiadaniu *Pętla* Hłaski. Jedynym marzeniem bohatera jest „Odejść od tego, od ludzi, z którymi piłem, od knajp, od wspomnień”. Niestety, dzięki pomocy rzekomo życzliwych znajomych, którzy „Pokazują mnie palcami i mówią: «Ty jesteś pijak, alkoholik, ty pijesz, pijesz, pijesz»”³¹, bohater wybiera ostateczne rozwiązanie – samobójstwo.

Nieco inne studium uzależnienia odnajdujemy w opowiadaniu Brychta, pt. *Krwiodawcy*, w którym postacie sprzedają swoją krew, aby mieć pieniądze na alkohol: „Od tygodnia nie piliśmy, bo zgłosiliśmy się na krwiodawców”³². Z kolei bohater innego opowiadania Brychta, pt. *Relacja* to górnik, który pije, aby zapomnieć o niefortunnym małżeństwie; alkohol jest tutaj – podobnie jak u Hłaski – próbą ucieczki od problemów.

W utworach Nowakowskiego alkohol pełni funkcję towarzysko-obyczajową, jak np. w powieści *Trampolina*, w której jest sposobem na udany złodziejski skok. Z kolei w jego autobiograficznym opowiadaniu pt. *Wieczór autorski II*, bohater – świetlicowy, pod wpływem trunków wyznaje swoje marzenia i tęsknoty, pragnienie kariery literackiej, ucieczki od otaczającej go rzeczywistości itp. W opowiadaniu *Hades* z tomu *Książę Nocy*, tytułowy Hades to podziemie wielkiej restauracji, w którym znajduje się magazyn alkoholu i trwa nieustająca degustacja trunków, do czego dobra jest każda okazja.

²⁸ M. Paczowska, *Sentymenty*, Warszawa 1960, s. 34.

²⁹ M. Hłasko, *Bohaterowie są znużeni*, [w:] idem, *Mordercy są wśród nas*, Warszawa 1998, s. 232.

³⁰ M. Hłasko, *Pijany o dwunastej w południe*, [w:] idem, *Pierwszy krok w chmurach*, Warszawa 1994, s. 127.

³¹ M. Hłasko, *Pętla*, [w:] idem, *Pierwszy krok...*, s. 223.

³² A. Brycht, *Krwiodawcy*, [w:] idem, *Suche trawy...*, s. 56.

Akcja *Trzeciego kłamstwa* Orłosa dzieje się na budowie, na której alkohol jest wszechobecny, pozwala zagłuszyć wyrzuty sumienia i zdobyć uznanie wśród kolegów. Powieść Andrzeja Pastuszka pt. *Opowieść o dniu wypłaty* zaś to wspomnienie pijackich spotkań z nieżyjącym już przyjacielem narratora Edkiem, to także obraz z życia społeczeństwa lat 70.

Współcześnie w literaturze problem alkoholizmu nie zanikł, odnajdujemy go np. w powieści Andrzeja Pilcha, pt. *Pod Mocnym Aniołem*, której narratorem jest pisarz – Juruś, alkoholik, którego życie upływa na kolejnych pobytach na terapiach odwykowych i powrotach do nałogu. Bohaterowie prozy Stasiuka również często i chętnie gustują w mocniejszych trunkach, np. w *Białym kuku* czy *Murach Hebronu*.

Kolejnym spośród czterech mitów wymienionych przez Błońskiego w *Odmar-szu* jest mit erotyczny. W twórczości Hłaski miłość jest najwyższą wartością, ale także powodem rozczarowań, gdy brudny, zły i plugawy świat nie pozwala bohaterom na przeżycie swojego „pierwszego kroku w chmurach”. Często też „najświętsze słowa naszego życia” okazują się zwrotem powtarzanym kolejnym ukochanym.

Bohaterowie młodej prozy poszukują miłości za wszelką cenę, tak jak Kazimierz, bohater *Relacji* Brychta. Podczas pobytu w szpitalu poznaje kobietę, w której zakochuje się od pierwszego wejrzenia, i nie przeszkadza mu fakt, że była ona chora oraz podejmowała próbę samobójczą. Jest to bowiem jego pierwsza i jedyna miłość, zakończona niefortunnym małżeństwem.

U Nowakowskiego kobiety traktowane są instrumentalnie, np. „zimna chami-ca”, a każdy z drobnych złodziejaszków „musi mieć kochanicę. Jak wrócisz z roboty, czeka na ciebie taka z gorzałką”³³. W twórczości Kabatca miłość i kobiety są źródłem klęski bohatera, a ich zmysłowość i agresywność wywołuje u bohatera poczucie zagubienia i klęski. Według Stanisława Stanucha miłość jest kłamliwa i trudna, a kobieta zawsze obłudna.

W powieściach z lat 60. życie erotyczne bohaterów układa się zgodnie z wzorami drobnomieszczańsko-plebejskiej obyczajowości i nie wykracza poza schemat uwodzenia, zakładania rodziny i niechcianej ciąży³⁴. W *Grze na zwłokę* Andermana kobieta „była tak odrażająca, że budziła pożądanie”³⁵, w utworach Głowackiego następuje całkowity zanik relacji personalnych w miłości, postacie są dla siebie jedynie „obiektami seksualnymi”, często wymienianymi. W opowiadaniu *Podróż* z tomu *Przez rzekę* Stasiuka kobieta jest zwierzęciem, od którego trzeba uciekać, a miłość jest jedynie źródłem męki. Zupełnie inaczej

³³ M. Nowakowski, *Ten stary złodziej. Benek Kwiciarz*, Warszawa 1983, s. 271.

³⁴ H. Gosk, op. cit., s. 78.

³⁵ J. Anderman, op. cit., s. 34.

wyglądają relacje między mężczyznami, które w powieściach pokolenia '56 ulegają mityzacji, a jednocześnie pozwalają na zdobycie wiedzy i doświadczenia – inicjację bohatera, która najczęściej prowadzi do stwierdzenia, że świat jest zły³⁶.

Bohater opowiadania Hłaski pt. *Okno*, zwabiony widokiem kolorowej reprodukcji, odkrywa, że świat za oknem jest tak samo szary i zły jak na zewnątrz. Podobnie jak bohater *Miesiąca Matki Boskiej*, który nie chce przeżyć wojny, aby nie pamiętać faktu współwykonania wyroku śmierci na młodej dziewczynie. Inicjacja w twórczości pokolenia '56 jest więc doświadczeniem bolesnym, powodującym cierpienie, do którego nie można się przyznać przed współtowarzyszami, trzeba trwać w swojej postawie do końca, wbrew wszystkiemu.

Odmienne dojrzewanie młodych mężczyzn jest przedstawione w *Białym kuku* (wyd. 1995) Stasiuka. Bohaterowie powieści wyjeżdżają w góry, aby przeżyć przygodę, zrobić coś naprawdę – podobnie jak bohaterowie *Następnego do raju* Hłaski – ale bezsens ich czynów jest ironicznym komentarzem do męskiej samodzielności. Postacie nie potrafią dorosnąć, gdyż nieustannie uciekają od podejmowania decyzji: „Zbieraliśmy się w kręgu jak rycerze okrągłego stołu. [...] Nie mieliśmy króla Artura. Zupełna anarchia [...] więc braliśmy po jeszcze jednym piwie, po jednym papierosie z paczki, by opowiadać sobie te wszystkie legendy, mity rycerskie, opowieści bohaterskie”³⁷. Podobnie zachowują się bohaterowie wspomnianej już powieści Vargi pt. *Chłopaki nie płaczą*, którzy wkraczając w dorosłość, niechętnie akceptują wszelkie jej konsekwencje.

Język prozy pokolenia Hłaski jest kolejnym świadectwem przemian powieści po 1956 roku, jest to zarówno język wewnętrzny wyrażający emocje: „A potem przytuliłeś mnie, mówiłeś słowa jasne, bardzo dobre”³⁸ (*Umiejętność krzyku* Kotowskiej), jak i język prowokacji w *And Czycza*: „A może właśnie wyciągnąć na wierzch genitalia? Wyobrażasz sobie miny tych ludzi?”³⁹.

W powieściach Hłaski, Tyrmanda, Nowakowskiego i Stasiuka dominuje autentyczny język ludzi ulicy, mieszanina slangu, języka używanego na wiecach i ulicach. To językowy reportaż tamtych lat. Pojawiają się także błędy fonetyczne, charakterystyczne dla gwary więziennej, dzielnicowej. Stylizacja języka zarówno postaci, jak i narratora, celowo wprowadzane błędy językowe – to elementy wyróżniające prozę pokolenia '56.

³⁶ Z. Kopeć, *Zanim (nie) stanie się mężczyzną (Hłasko i następcy)*, [w:] *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003, s. 650.

³⁷ A. Stasiuk, *Biały kruk*, Poznań 1995, s. 147.

³⁸ M. Kotowska, *Umiejętność krzyku*, Warszawa 1957, s. 45.

³⁹ Rozmowa bohaterów prowadzona podczas dyskusji na zjeździe młodych pisarzy. S. Czycz, *And*, [w:] *Polska nowela współczesna*, wybór, wstęp i noty T. Bujnicki, J. Kajtoch, t. 2, Kraków 1967, s. 78.

W utworach następców Hłaski język ulega kolejnym przeobrażeniom, zostaje zredukowany do minimum. W twórczości Andermana dominuje mowa niezbędna, podporządkowana regulaminowi ówczesnych władz, naśladowująca sklepowe i uliczne rozmowy: „Widziała Pani? Widziałam, a teraz też widzę”⁴⁰. W tomie *Kraj świata* jest to zlepek haseł politycznych, sloganów prasowych i codzienny język ulicy.

Gwara więzienna i przestępcza w *Murach Hebronu* (wyd. 1992) Stasiuka charakteryzuje się krótkimi zdaniami, zagęszczeniem sensu, emocjonalnymi wypowiedziami; podobne określenia pojawiają się w powieści *Dziwięć* (wyd. 1999): „[...] bo becza, ogórki i nóż były już przecwelowane”⁴¹.

Próbie odtworzenia slangu młodzieżowego znajdujemy w powieści Piotra Wojciechowskiego pt. *Szkoła wdzięku i przetrwania* (wyd. 1995) – bohaterowie posługują się językiem ulicy: „Fornale zabrali koksy i uciekli do jakiegoś Kościuszki”, „Jakiś tank, bodajże szwabski, wyjechał do oranżerii”⁴². Slang młodzieżowy, pełen wulgaryzmów i potoczności, jest obecny również w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* (wyd. 2002) Doroty Masłowskiej.

Przełom roku 1956 wpłynął na rozwój kultury masowej, która w okresie socrealizmu była całkowicie podporządkowana władzy. W miarę upływu czasu powstawały pierwsze kabarety studenckie i teatry (np. STS). Nawiązywano do różnorodnych form kontestacji przejętych z Zachodu, stopniowo kształtował się nowy styl życia i nowe zachowania społeczne⁴³.

Literatura polska została także włączona w komunikację masową, a ślady tej obecności odnajdujemy już w twórczości omawianego pokolenia, m.in. w opowiadaniu Kotowskiej pt. *Papierowe ubrania bohaterów*, w którym bohaterowie tańczą rumbę. Znacznie więcej przykładów obecności kultury popularnej odnajdujemy w twórczości Hłaski. Pisarz wzorował się na postawach Jamesa Deana i Humphrey’a Bogarta; film amerykański miał bowiem duży wpływ na jego twórczość. Świadectwem są np. elementy westernowe w *Następnym do rajy*, piosenka „warszawskiej ferajny” odśpiewana nad trumną kolegi czy wątki romansowe w *Ósmym dniu tygodnia*. Ponadto odnajdujemy kilka typowych cech literatury popularnej: dialogowość opowiadań, brak długich opisów, symboliki i abstrakcji. Bohater jego prozy posługuje się językiem subkultury miejskiej oraz literatury brukowej. Wulgarność języka staje się odpowiednikiem ohydy świata.

⁴⁰ J. Anderman, op. cit., s. 45.

⁴¹ A. Stasiuk, *Dziwięć*, Wołowiec 1999, s. 89.

⁴² P. Wojciechowski, *Szkoła wdzięku i przetrwania*, Warszawa 1995, s. 32, 57.

⁴³ P. Kowalski, *(Nie)bezpieczne światy masowej wyobraźni: studia o literaturze i kulturze popularnej*, Opole 1996, s. 56.

Powieść Tyrmanda pt. *Zły* jest typowym przykładem przywołania konwencji literatury popularnej, są w niej elementy powieści przygodowej i kryminalnej, romansu łotrzykowskiego, ballady ulicznej, powieści dydaktycznej i schematy z filmów gangsterskich. Autor zwrócił uwagę na drobne i błahe elementy, np. ubiór. Z kolei w *Życiu towarzyskim i uczuciowym* Tyrmand romansową historię losów Mikołaja Planka, „producenta dla mas i poszukiwacza poklasku”⁴⁴, połączył z ironiczną wizją ówczesnej rzeczywistości.

Nieco inne elementy z kultury popularnej przywołał Nowakowski w powieści pt. *Prawo prerii*, w której ukazał wszechogarniającą władzę pieniądza, schematyczność i jałowość ówczesnej rzeczywistości: „Stoją i liczą. Na ulicach i w bramach. Młodzi. Starzy. Kobiety. Mężczyźni. Nawet dzieci. A w moich oczach wirowały banknoty”⁴⁵.

Stasiuk w *Białym kruku* również zastosował dialogi z literatury popularnej: „Co tam słyhać u Daisy i Ricka?”, a także elementy powieści sensacyjno-przygodowej i westernu: „Czuliśmy się jak starzy i zmęczeni bohaterowie jakiegoś kiepskiego filmu”⁴⁶. Z kolei w zbiorze *Przez rzekę* odnajdujemy typowo westernową scenę; w opowiadaniu *Ptyś* samotny jeździec przybywa do miasteczka: „Podszedłem do baru [...]. Poznali mnie wszyscy, nikt mnie nie znał”⁴⁷, w opowiadaniu *Krüger* zaś pojawia się „prawdziwa” spluwa (jak ją określa sam autor).

Powieść Krzysztofa Załuskiego pt. *Tryptyk bodeński* jest obrazkiem z życia młodych mieszkańców Wielkiej Brytanii i Niemiec, dla których najważniejszą wartością jest pieniądz i możliwości wzbogacenia się. Podobny temat zrealizował Wojciechowski w *Szkole wdzięku i przetrwania*. To napisana w konwencji powieści łotrzykowskiej prezentacja skutków uczestnictwa w przerażającej grze rynkowej, która nie przynosi nikomu żadnych korzyści, prowadzi do umasowienia jednostki: „[...] walczymy ze sobą na rynku pracy jak dzikie bestie, prawo dżungli panie profesorze, kły i pazury, kto nie pożera, będzie pożarty”, a mottem szkoły jest stwierdzenie: „[...] «kto chce przetrwać, musi wiedzieć, że egzamin zaczyna się już po urodzeniu, a kto chce przetrwać z wdziękiem, niech pamięta, że egzamin nie kończy się nigdy». To jest dewiza naszej uczelni”⁴⁸.

Mimo iż twórczość pokolenia '56 wydaje się przebrzmiała, gdyż „warstwa obyczajowa tej prozy [...] nikogo już nie szokuje, a kontekst polityczny połowy

⁴⁴ L. Tyrmand, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, Warszawa 1990, s. 167.

⁴⁵ M. Nowakowski, *Prawo prerii*, Warszawa 1999, s. 45.

⁴⁶ A. Stasiuk, *Biały kruk...*, s. 47, 56.

⁴⁷ A. Stasiuk, *Przez rzekę...*, s. 34.

⁴⁸ P. Wojciechowski, op. cit., s. 45.

lat pięćdziesiątych należy już do odległego epizodu polskiej historii⁴⁹, powieści Hłaski i jego naśladowców: motywy, sposób kreowania postaci, a także sam język, będący sprzeciwem przeciwko ówczesnej poetyce socrealistycznej, są nadal aktualne.

Choć minęło już ponad pięćdziesiąt lat od debiutu pokolenia '56, tematy podejmowane przez skandalistów są nieustannie przywoływane i ulegają rozmaitym transpozycjom, a pisarze stali się bohaterami kultury masowej. Świadectwem tego jest nieustanna obecność Hłaski, Stachury, Bursy, Czycza we współczesnej kulturze. Wystarczy wymienić ulice noszące nazwiska pisarzy w kilku miastach Polski, popiersia w Kielcach, a także imprezy i spacery śladami znanych buntowników⁵⁰. Nazwiska kaskaderów literatury podlegają ciągłym transpozycjom i są wciąż przywoływane; współcześni twórcy proszą o „uhłaskawienie życia”⁵¹.

„Hłaskowanie” – to określenie cyklu imprez „Tygodnia z Hłaską” (8.06–14.06.2009 r.) zorganizowanego w ramach obchodów czterdziestej rocznicy śmierci pisarza. „Czyczowanie” – to nazwa dwudniowej sesji literaturoznawczej poświęconej twórczości Stanisława Czycza⁵².

Styl wykreowany przez Hłaskę i jego naśladowców jest nadal popularny i poszukiwany, o czym świadczy chociażby konkurs na polską powieść ogłoszony kilka lat temu przez wydawnictwo „Świat Książki” i poznańską oficynę „Zysk i Spółka”. Jego organizator zapytany o oczekiwania wobec uczestników stwierdził: „Czekam na Hłaskę. Jako wydawcy potrzebny jest mi Hłasko lat 90. Chodzi o książkę, która zaistniałaby jako wydarzenie”⁵³.

Naśladowców pisarza i jego pokolenia nie brakuje, a kolejne młode debiuty literackie⁵⁴ są nieustannie porównywane do dzieł autora *Pięknych dwudziestolnich*, co jest potwierdzeniem stałej obecności twórczości pokolenia '56 we współczesnej literaturze.

⁴⁹ H. Dasko, *Zjedli gotowane jajka*, „Polityka” 1999, nr 15, s. 54.

⁵⁰ Szerzej na ten temat w artykule: K. Sowińska, *Recepcja Marka Hłaski po 1989 roku*, „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 4.

⁵¹ K. Bielecki, *Gdy myślę o Hłasce...*, „Twórczość” 2007, nr 6, s. 110.

⁵² Sesja odbyła się w dniach 17–18.11.2001 r. w Krzeszowicach. Pod takim tytułem wydano też monograficzny numer „Ha!artu” (2001, nr 9–10). *Tekstylika, o rocznikach siedemdziesiątych*, red. P. Marecki, M. Witkowski, Kraków 2002, s. 368–369.

⁵³ K.M., *Czekanie na Hłaskę lat 90.*, „Rzeczpospolita” 1996, z 25 X, s. 27.

⁵⁴ To m.in.: P. Czerwiński, *Pokalenie*, Warszawa 2005 oraz J. Maślanek, *Apokalypsis '89*, Warszawa 2010.

IMITATORS AND FOLLOWERS OF GENERATION 1956
IN THE LITERATURE OF THE 20TH CENTURY

S u m m a r y

The present sketch is a preliminary analysis of the presence of motifs exploited by the creators belonging to the generation of the year 1956, in compositions of writers of succeeding literary generations. The starting point for the considerations indicated in the title are works of writers who made their debut in the 1950s, among others, Marek Hłasko, Marek Nowakowski, Andrzej Brycht, Edward Stachura, Eugeniusz Kabatec, Ireneusz Iredyński.

In the sketch, I examined the existence and the evolution of elements of constants and variables in the motifs present in current compositions of selected writers of each literary generation: the year 1956, the current “of little realism”, the generation of the New Wave, and the present resultant literature after the turn of the year 1989.

Although over fifty years has passed since the debut of Generation 1956, themes undertaken by the scandalizing creators have constantly been present in the literature, and the personages of those writers have become idols of the mass-culture. A proof of the phenomenon is the continuing presence of the figure of Hłasko, Stachura, Bursa, Czycz in the contemporary literature and culture.