

Życie w ciepełku chamstwa

16 października 2016

Że my, Polacy, stosunkowo niedawno wyszliśmy z lasu, czyli wypełzliśmy z form wiejskiej kultury tradycyjnej – ćwierkają socjologiczne wróble nie tylko na uczelnianych katedrach. Zachowujemy się wszakże i myślimy o sobie tak, jakbyśmy od zawsze ustanawiali dla świata normy nowoczesności i byli jego pępkiem. A równocześnie – zachowywali „wierność tradycji”.

Tymczasem mech i słoma wciąż wystają nam z butów. A mentalnie taplamy się zaledwie w odziedziczonym ciepełku kulturowym wsiowego chamstwa, które z minioną kulturą tradycyjną niewiele ma wspólnego. Za to – z jej stereotypami i miazmatami, zwulgaryzowanymi w obrębie pop-kultury, stanowiącymi dzisiejszą istotę tego chamstwa.

Bardziej określa ono naszą narodową tożsamość, niż orzeł biały wraz z Matką Boską Częstochowską i czerwonymi makami na Monte Cassino. I czyni to dobitniej, niż Wszechwładny Jarosław z legionami kiboli i nacjonalistycznych oszołomów.

Bo tkwi ono w nas wszystkich. Określa myślenie, aspiracje, ambicje i działania. Wystarczy jeno podrapać naszą kulturową skórę, by się o tym przekonać. Wtedy owo ciepełko promienieje i dominuje. Wraz z nim – znika domniemana nowoczesność. A bezpośrednio, tuż przed oczyma odsłania się prząsna nasza, historycznie ukształtowana, parująca chamstwem, natura.

NA PRZYKŁAD „KONOPIELKA” E. REDLIŃSKIEGO

Jej bezpośrednia obecność szokuje. Widać to choćby po reakcjach na wytwory naszej wybitnej, współczesnej beletrystyki o Polsce i Polakach. Szokuje, mimo że literatura wciąż różnymi formami do niej nawraca, aby zapewnić wobec niego dystans i umożliwić nam samozrozumienie. Nie akceptuje się jej jednak łatwo.

Tak jest przecież dla przykładu od pierwszego wydania (z lat 70.) z „Konopielką” Edwarda Redlińskiego, która – choć już zdomowiła się w bibliotekach i świadomości – wciąż traktowana jest ambiwalentnie. Smród w niej bowiem śmierdzi. Smarkanie na podłogę jest naturalne. Dłubanie w nosie czy uchu – też. A ponadto: charakter czegoś bezpośredniego ma tu język, który chce być zapisem „zwykłej” wiejskiej mowy, czyli dawnej gwary z nadgranicznych regionów białostockizny. Z właściwymi jej wulgaryzmami, przeinaczeniami języka poprawnego, literackiego.

Czytamy więc tam np.: „I teraz jakby taki był, co by słyszał naraz ze wszystkich podwórzów, to on by posłyszał teraz w wiosce jeden wielki szum i pomyślałby: co to? Czy grad nadciąga i wiaterek wleciał do wioski? Czy deszcz zaszurał raptem po liściach? A może to wróble wielko plago wlecieli w ogrody i szepczą w trawie? Nie, to nie wiaterek, nie deszcz, nie wróble. Taki, co słyszał ten szum, jakby on jeszcze do tego mógł widzieć przez ściany i ciemno, taki zobaczyłby na progach i kamieniach czterdziestu gospodarzy: Jurczakow, Bartoszkow, Mazurow, Kaleśnikow, Litwinow, Orelow, Prymakow, Dunajow, Kozakow, czterdziestu chłopów by zobaczył jak stoją boso w gaciach i koszulach i szczo szparko, stromo w koprzywy pod płotem”.

Tak właśnie przedstawia się bezpośredniość „Konopielki”. I już to by wystarczyło, aby najdrobniejsze zdarzenie z życia z powieściowych Taplar uniezwyklic, czyniąc (dla czytającego powieść) szokującym właśnie. Ale dzięki temu nawet poszukiwanie jajka, które kura zgubiła na podwórzu, czy obiadowanie przy wspólnej misie nabierają niesłychanej wyrazistości i tchną wieczną świeżością autentyku.

Jednakże Redliński nie zadowolili się tym. Złamał bowiem dystans do świata z Taplar, ale – jednocześnie – go zachował. Dokonał zaś tego tak, że manifestując „niekulturalną” i „niepiękną” bezpośredniość fizjologii, przyrody, codziennych czynności życiowych i języka, ujął to wszystko w formę tradycyjnej powieści, respektując znane reguły sztuki

konstruowania fabuły, dialogów, opisów. Wprowadził też narratora, który jest tu figurą czysto literacką, i który panuje nad całym tokiem narracji.

To wszystko łącznie stworzyło obramowanie estetyczne treści, pozwalając czytelnikowi na wrażenie bliskości świata przedstawionego i spychając go jednocześnie w porządek fikcji i dystansu. Gdyby autor tego nie zrobił – powstałoby niewiele kulturowo mówiące zjawisko artystyczne, lecz zaledwie zbiór językowo niezręcznych opowieści oraz obyczajowych i folklorystycznych miazmatów wsi tradycyjnej.

W ŚWIECIE TRADYCYJNALNYM

Ale utwór ten jest nie tylko grą formalną między bezpośredniością i obramowującą ją formą powieści. Stanowi coś więcej, co wyraża jej fabuła. Tym więcej jest konflikt między światem tradycyjnym i nowoczesnym. I on ogniskuje w sobie istotę utworu.

Oto na początku i na kolejnych jego stronach widzimy mały, tradycyjny świat w obrębie wioski otoczonej bagnami. Ludzie żyją w nim po bożemu: robią dzieci kobietom swoim i obcym, uprawiają ziemię, modlą się, kłócą. Pory roku i pory ich życia, święta i najprostsze czynności współistnieją w przedustawnej niejako symbiozie. Świętość i codzienność splatają się ze sobą. Panuje spokój, ład i poczucie pełni. Dotyczy to nawet miłości.

Oczywiście „Konopielka” do literatury miłosnej nie należy, ale ten stan emocjonalny jest w niej swoście obecny, czyli tak, jak nakazują zasady kultury tradycyjnej. Oto dla przykładu bohaterowi powieści – Kaziukowi – umiera matka, a on, ojciec oraz brat chodzą na okrągło w brudnych koszulach i gaciach, bo nie ma kto zrobić im prania. W chałupie zaś i w obejściu panuje wieczny bałagan. Jednym i drugim powinna się zająć, jak z tradycji wiadomo, baba. I dlatego ojciec z bratem doradzają mu ożenek, bo same chłopcy zdechną raczej w brudzie i smrodzie,

niż zajmą się tym wszystkim.

On godzi się na to. I widzimy go w pewnym momencie, jak go swat prowadzi do domu jednej z niezamężnych wiejskich dziewczuch. Swat przy tym, nie on, decyduje, kogo poślubi. On nic tu nie ma do gadania. Ale kiedy stają przed furtką wybranki – protestuje, bo, wszak, jak powiada, wszyscy we wsi mówią, że „Handzia nie ma pindy”. I dopiero podczas obrzędu swatania, po wychyleniu trzech szklanek wódki, gdy przyjrzał się jej i nabrał na nią seksualnego apetytu, powiedział sam do siebie: że, jeśli nawet tej pindy nie ma, to on ją jej wywierci. A reszta, która potem następuje, rozgrywa się zgodnie z przyrodzonym w tradycji porządkiem rzeczy.

Gdzie tu zakochanie czy miłość? „Baba” stanowi w tym świecie nie indywidualną osobowość, lecz rolę, która polega głównie na dbaniu o chłopa, porządek, czystość i rodzeniu dzieci. I jeszcze na czymś dodatkowym i bardzo znaczącym: gdy oto Kaziuk przeżywa jakiś niepokój, jest napięty i niepewny – może nocą szturchnąć Handzię w bok, by się doń odwróciła i dała to, czego jej nie ubędzie. Potem już oboje mogą zasnąć, a wszystkie lęki odpływają w niebyt.

POZA TRADYCJONALNOŚCIĄ

Dzieje się tak jednak po bożemu do czasu. W momencie, gdy we wsi pojawiają się obcy, ze świata nowoczesnego, ustalony ładu Taplar rozpada się. Strasznie jakoś robi się Kaziukowi na duszy. Strasznie także innym mieszkańcom wsi.

A gdy w jego domu zamieszkuje jeszcze inna kobieta: nauczycielka – wyzwała w nim ona nieznane mu zakochanie, bo zwraca uwagę swą odmiennością. Nie tylko smukłą sylwetką, miejskimi obyczajami i rangą osoby wykształconej. Także tym, że – jak udało się podejrzeć to bohaterowi przez okno – uprawia ona seks inaczej, niż to Bóg przykazał, i jak wszyscy to we wsi robią. Angażuje tym jego uwagę i przysłania emocjonalnie świat. Do momentu, gdy opuszczając wieś na

furmance, powożonej przez Kaziuka, pozwoli mu ona w ten inny sposób doznać swej kobiecości.

Ortega y Gasset pisze w swych „Szkicach o miłości”, że miłość wymaga wyobraźni i działania oraz, że wyzwala je. To, co stało się z Kaziukiem na furmance, potwierdza tę ideę. I oto w porze żniw, gdy wszyscy, jak Bóg przykazał, wychodzą w pole z sierpami, by ciąć zboże, Kaziuk idzie z kosą, co dla tej tradycyjnej wsi jest profanacją żniw. Przeciwnie niemu opowiada się także Handzia, bo jej mąż narusza ustalony ład pracy. Ale raz uruchomiona przez nauczycielkę wyobraźnia prowadzi go do działań, otwierających nieznane, jak w nieznane i niepewne wiedzie każda miłość. Do własnego końca.

Brzmi to śmiesznie, ale kto powiedział, że ważne nie może objawić się niepoważnie? Cała zresztą „Konopielka” co rusz pobudza do śmiechu. I tym śmiechem dodatkowo dystansujemy się wobec świata w niej przedstawionego. Wyrażamy swą obcość wobec jego swojskości, rozbrajamy się wobec wszelkich wobec niego wątpliwości. Zostaje poczucie niezwykłego, choć surowego świata, jak samo nieulegające, surowe jest życie.

WE WSPÓŁCZESNOŚCI

Zupełnie inaczej jest z późniejszym o ponad dwadzieścia lat „Krfotokiem” tego autora, który wywołał burzę w szklance wody we współczesnej polskiej literaturze. A zwłaszcza – w poprawnej politycznie krytyce i publicystyce. Warto więc zobaczyć ten utwór nie tylko jako jedną z figur polskiej wyobraźni literackiej (choć w momencie ukazania się spowodował on jeno gazetowe bulgotanie). Choć proroczo zapowiadał dzisiejszy kompot w wielu nawiedzonych polskich mózgownicach.

„Krfotok” jest jednak odmienny od „Konopielki”, choć na swój sposób stanowi jej kontynuację. Powieść ta oparta została na chwycie, zastosowanym w wielkiej literaturze przez Borgesa. A polega on na tym, iż zakłada się, że obok układu zdarzeń, w jakim przebiega nasze życie, istnieją układy (i światy)

czasowo wobec niego równoległe, powstające skutkiem innego przebiegu tych samych zdarzeń wyjściowych.

Borgesowi pozwalało to na budowanie światów artystycznych, w obrębie których owe układy przenikają się; z jednego do drugiego przechodzą postacie; zdarzenia zaś biegą pokrętną linią labiryntu. Dzięki temu możliwe stało się ukazanie archetypów i wartości kulturowych w przedziwnym poplątaniu i pomieszaniu, co zresztą tworzyło artystyczną osobliwość twórczości Borgesa.

Redliński więc, patrząc od tej strony, nie zaproponował nic nowego. Rzecz jednak nie w użytym przez niego chwycie, lecz w celu, do jakiego mu on posłużył. A było nim obnażenie nędzy polskiej wyobraźni politycznej, która składa się z posttradycyjalnych, bezmyślnych, emocjonalnych stereotypów, „gęb”, jakby powiedział Gombrowicz, pustych form.

Polak oto, dzięki tej wyobraźni, zamiast mózgu ma mięśnie, w rękach karabin na obcych, zwłaszcza – „ruskich” i komuchów. Jest przy tym nieuleczalnym, wiecznym pozerem i komediantem. Ani historia ani teraźniejszość nie ma dlań głębi i bogactwa, jeno czarno-białe lub raczej czarno – czerwone schematy. Co z nimi sprzeczne – jest dlań niepolskie; nawet prawda jest niedopuszczalna, jeżeli wymaga uwzględnienia złożoności rzeczywistości.

To oczywistości. Ale Redliński nie poprzestał na ich artystycznym powtórzeniu. Uczynił coś więcej. Po pierwsze – skonstruował fikcyjną rzeczywistość, w której wypadki po stanie wojennym potoczyły się inaczej, niż to wiemy. Po wtóre – zderzył ten obraz Polaka z mentalnością kogoś, kto, jak 80 proc. społeczeństwa, wyrósł ze stref społecznego i kulturowego upośledzenia („chamstwa”) i doznał skutków awansu społeczno-kulturowego.

Tak więc, według powieści, nie było stanu wojennego, doszło do wojny domowej, radzieckiej interwencji, oporu wobec niej i

śmierci pół miliona Polaków. I teraz, jak przedstawia utwór, Partia nadal rządzi, nadal działa też opozycja. I co rusz pojawia się pytanie: co by było, gdyby jednak stan wojenny nastąpił. Uznaje się je wszakże za jałowe gdybanie i niespełnione dobrodziejstwo. Nadal więc dzielni Polacy przygotowują się do walki, niemiłosiernie tłukąc słowną pianę.

Na tle zaś rozmaitych powieściowych postaci wyróżnia się brat bohatera, który wyrósł z powojennej biedy, awansował, ma mieszkanie w Warszawie. I jemu to wszystko jest obce. Ale już nie jego dzieciom, dorastającym w odmiennym od jego otoczeniu. One dołączają do stada, bo przyswojone stereotypy polskości ubezwłasnowolniają ich mocniej, niż więzienie.

Jest więc postacią tragiczną i przegraną. Nie rozumie np., dlaczego te 80 proc., które po drugiej wojnie światowej tak wiele zyskało, poszło za 20 proc. tych, co wtedy stracili. Nawet bowiem się nie domyśla, że rzeczywiste konsumowanie awansu nie dokonuje się wówczas, gdy jest tylko nagim faktem społecznym, lecz gdy przybiera on wymarzone, tradycyjne formy kulturowe. A te – zostały w międzywojniu, rodząc resentymenty i nienawiść do tych, co te formy zniszczyli. Dlatego musiało się stać, jak się stało.

I o tym, jest „Krfotok”. Ale jest on tylko dziełem literackim. Nie przesadzajmy więc z jego politycznością. Raczej to dalszy ciąg „Konopielki”, kiedy to – paradoksalnie – Polska lat dziewięćdziesiątych i późniejszych stała się w sferze mentalnej zaledwie post-tradycyjnymi Taplarami. A więc: głuchą, zabitą dechami wiochą, gdzie nawet diabeł nie mówi dobranoc, bo zasnął.

Chamstwo zaś bulgoce i wydziela opary praśnego ciepełka. Tylko z miłością tu bywa inaczej. Żadna nauczycielka nie może już zmienić rodzimego stosunku do świata. Zostaje więc puste i jałowe życie w tym ciepełku, którego pierwszorzędną postacią nie jest już ani Kaziuk z „Konopielki”, czy wspomniana wyżej postać z „Krfotoku”, lecz Paździoch i Ferdynand Kiepski z

telewizyjnych „Kiepskich”. Wraz z ich konsumpcyjną popkulturką, beznadzieją arcypolskiego alkoholizmu i brakiem perspektyw.

Autorstwo: Jan Kurowicki

Źródło: Strajk.eu