

Małgorzata Anna Packalén

Elitaryzm a demokratyzacja parnasu : sprawa chłopska w literaturze polskiej i szwedzkiej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (47), 133-152

1997

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Anna Packalén

Elitaryzm a demokratyzacja parnasu: sprawa chłopska w literaturze polskiej i szwedzkiej

Ivar Lo-Johansson, jeden z głównych przedstawicieli tzw. pokolenia „samouków” podejmujących problematykę proletariatu wiejskiego w literaturze szwedzkiej, tak oto rozpoczyna jedną ze swych autobiograficznych powieści:

Ponieważ postanowiłem zostać pisarzem, zacząłem rąbać w lesie drzewo przeznaczone na papier. Lepiej nie mogłem się przygotować do mojej literackiej kariery. Z masy papierowej powstawały książki. Rąbałem drzewo, które przed oczami zamieniało mi się w powieści, wiersze, dramaty.

Podszedłem do „Amerykanina” szwedzkiego pochodzenia, który pracował obok na wyrąbisku. [...]

– Ile drzewa potrzeba na jedną książkę? – zapytałem.

Uniósł w górę brwi, które niczym dwa dojrzałe żdźbła żyta przywierały do czoła.

– Jeden świerk starczy chyba na jedną książkę – powiedział niepewnie. [...]

Obok nas leżało drzewo złożone w sążnie, przeznaczone na papier. [...] Śnieg marcowy topniał.

– Zostanę pisarzem.

Upuścił piłę. [...]

– Ty?

Widziałem, że mi nie wierzył. Z pewnością zupełnie inaczej wyobrażał sobie pisarza.¹

¹ I. Lo-Johansson *Domokrąca* [*Gårdfarihandlaren*], tłum. ze szw. G. Szewczyk, E. Teodorowicz, Poznań 1980, s. 5.

O podobną wypowiedź raczej trudno w literaturze polskiej. W historii literatury polskiej nie ma też pisarza, którego można by porównać z Iivarem Lo-Johanssonem, Vilhelmem Mobergiem, Janem Fridegårdem czy Moą Martinson – nie tylko jeśli chodzi o pochodzenie społeczne, ale również i przede wszystkim – o rangę literacką. Co w takim razie upoważnia do przeprowadzenia badań komparatystycznych polskich i szwedzkich utworów tego gatunku? Decyduje duża liczba polskich dzieł literatury pięknej, wykazujących zbieżności tematyczne z utworami szwedzkimi, jak też czynniki o charakterze socjologicznym.

Różni te utwory przede wszystkim pochodzenie społeczne ich twórców. Z jednej strony mamy grupę pisarzy szwedzkich, określanych w historii literatury szwedzkiej jako „samouków” [*Autodidakter*], którzy wywodzą się ze środowiska wiejskiego i opisują to środowisko za pomocą, by posłużyć się określeniem jednego z krytyków szwedzkich, „zarówno cepu, jak i pióra”. Na drugim krańcu można umieścić pisarzy, których nazwiska zwykle się kojarzyć z motywami chłopskimi w literaturze polskiej, takich jak np. Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Władysław Reymont, Władysław Orkan, Maria Dąbrowska, Stefan Żeromski. Wszyscy oni (z wyjątkiem Orkana) wywodzą się ze środowiska bardziej lub mniej zamożnych ziemian (Orzeszkowa, Sienkiewicz), zubożałej szlachty (Prus, Dąbrowska czy Żeromski), czy też, jak Reymont, „trzeciego stanu wsi polskiej” – „warstwy pośredniej między dworem a chałupami”². Te różnice mają istotne znaczenie, jeśli chodzi o sposób widzenia i budowę świata przedstawionego w utworach podejmujących tematykę chłopską³.

Większość z wymienionych tu polskich pisarzy tworzyła w końcu XIX i w pierwszej połowie XX wieku, podczas gdy szwedzcy „samoucy” zaczęli docierać na literacki parnas w początkach lat dwudziestych XX wieku. Różnica ta nie ma istotnego jednak znaczenia, ponieważ sam sposób traktowania tematyki chłopskiej w literaturze polskiej pozostawał w zasadzie niezmienny aż do lat siedemdziesiątych naszego wie-

² Określenie A. Grzymały Siedleckiego *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1962, s. 255.

³ Ponieważ w niniejszej wypowiedzi kładę nacisk na sprawę chłopską, omawianą z perspektywy dwóch odmiennych tradycji kulturowych, odstepuję tu od dyskusji na temat ustaleń terminologicznych, mających na celu uściślenie definicji prozy o tematyce wiejskiej.

ku. Postacie chłopskie w polskich utworach tego gatunku były przedmiotem dyskusji literacko-kulturalnej prowadzonej po n a d ich głowami przez pisarzy i czytelników o podobnych gustach literackich.

Na tym polega generalna różnica w podejmowaniu tematu wiejskiego w literaturze polskiej i szwedzkiej. Polska tradycja kulturowa przechowywała bowiem stereotyp opisu chłopca widzianego z zewnątrz, stereotyp, który nadal wyznacza strategię pisania i czytania. Stereotyp ten jest rozpoznawalny, gdyż polega na traktowaniu egzystencji wiejskiej z pozycji inteligenckiego obserwatora. Można naturalnie spojrzeć na ów problem historycznie, poczynając od wiejskiej idylli *à la* Rousseau, a kończąc na naszych czasach, ale przekroczyłoby to ramy niniejszego szkicu. Śledząc motywy chłopskie z szerszej perspektywy literackiej można łatwo uchwycić moment, kiedy ów motyw, pojawiający się początkowo w opozycji do tego, co nie ludowe, zostaje włączony w służbę ideologii: świadczy o tym dobitnie literatura końca XIX wieku. Uwieczony w literackim stereotypie motyw chłopski dopiero w ostatnim trzydziestolecu XX wieku posłużył jako narzędzie rekonstrukcji uniwersalnych zjawisk w historii ludzkości. Będzie wyrazem przeciwwagi dla zbyt szybkiego rozwoju technicznego, którego naturalnym skutkiem jest powolne zanikanie starych obrzędów i systemów wartościowania. Także w literaturze szwedzkiej chłopci do końca XIX wieku byli przedstawiani z perspektywy czysto zewnętrznej (np. w prozie Strindberga), a czołowe manifesty ruchu socjalistycznego początku XX wieku pisane były bardziej dla przedstawicieli tej klasy społecznej niż o nich. Nastawienie to zmieniło się jednak radykalnie za sprawą wymienionych wcześniej pisarzy.

Inną różnicą pomiędzy utworami szwedzkimi i polskimi jest stosunek do rzeczywistości pozaliterackiej, z której pisarze czerpią materiał powieściowy. Zdecydowana większość utworów szwedzkich opiera się na faktach autobiograficznych. I choć niektórzy twierdzą, że sposób, w jaki literatura naśladuje rzeczywistość, od dawna już stracił na aktualności, to jednak ważne jest wychwycenie tych wszystkich czynników, które powodują, że odbiorca wierzy, iż literatura naśladuje rzeczywistość⁴. Łatwość w opisanu zaplecza biograficznego tych utworów nie wyznacza automatycznie kierunku interpretacji, podobnie jak intuicyj-

⁴ Zob.: P. Hamon *Un discours contraint*, „Poétique” 1973 nr 16, s. 411-445.

ne odczucie autentyczności danego tekstu pozornie tylko stwarza pozucie jego „przejrzystości” i czytelności.

Można oczywiście pominąć aspekt biograficzny. Twierdzą jednak, że istnieją dzieła, przy badaniu których dane biograficzne powinny być uwzględnione nie ze względu na „właściwą” interpretację utworu, ale jako równoważny aspekt aktu komunikacji, pomagający w ustaleniu kulturowego punktu wyjścia dla różnych kodów danego tekstu. Zarówno polskie, jak i szwedzkie utwory stanowią zbiór realistycznych opowiadań, czerpiących materiał z rzeczywistości wiejskiej. Jednocześnie wymowa ich sięga – oczywiście po części jako skutek intencji pisarskich – poza opisywaną przez nie rzeczywistość. Wiadomo, że komunikacja pomiędzy autorem a odbiorcą powinna się odbywać w oparciu o wspólną wiedzę o konwencjach, do jakich odwołuje się utwór. Każda fikcyjna wypowiedź zawiera zatem potencjalne możliwości wyboru, które niemiecki teoretyk Wolfgang Iser określa jako „die Strategie der Texte”⁵, a więc jako strategie umożliwiające deszyfrację użytych w tekście konwencji. Tymczasem obie grupy pisarzy, zarówno w Polsce, jak i w Szwecji, tworzyły pod naciskiem różnych konwencji i kodów kulturowych. Siła i efekt tego nacisku widoczne są na wielu poziomach tekstów literackich.

W utworach polskich z końca XIX wieku, zwłaszcza autorstwa pisarzy niechłopskiego pochodzenia, mamy najczęściej do czynienia z narratorem wszechwiedzącym, zaznaczającym nieustannie dystans do opisywanej rzeczywistości. Warunkiem takiej strategii nadawczej było założenie, że nadawcę i adresata łączy ta sama kompetencja intelektualna i kulturowa. W narracji ukryty był więc wartościujący dystans, nierzadko zabarwiony karykaturą. Typowym przykładem jest np. początek noweli Sienkiewicza *Bartek Zwycięzca*:

Bohater mój nazywał się Bartek Słowik, ale ponieważ miał zwyczaj wytrzeszczać oczy, gdy do niego mówiono, przeto sąsiedzi nazywali go Bartek Wyłupiasty. Ze słowikiem istotnie mało miał wspólnego, natomiast jego przymioty umysłowe i prawdziwie homerycka naiwność zjednały mu także przezwisko: Głupi Bartek. To ostatnie było najpopularniejsze i zapewne samo jedno tylko przejście do historii [...].

⁵ W. Iser *Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur*, w: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, red. R. Warning, München 1977, s. 287.

Lekko ironiczny, żartobliwy komentarz o intelektualnych przymiotach Bartka od początku wskazuje dystans między narratorem a główną postacią utworu, jak również tworzy dystans pomiędzy Bartkiem a odbiorcą noweli. Ów dystans i poczucie ideologicznej wspólnoty narratora z wirtualnym odbiorcą, pogłębia w trakcie lektury utworu protekcyjny ton, w jakim prowadzona jest narracja, jak również odniesienia typu „nasz bohater” lub aluzje do znanych postaci antycznych i literackich. Jest to działanie świadome, poparte starannie dobrane środki stylistyczne, z których najbardziej skuteczna w kreśleniu heroikomicznego portretu bohatera okazuje się ironia.

Jeszcze wyraźniej tendencja ta zaznacza się w noweli *Szkice węglem*, w opisie m. in. miłości parobka i dziewczki służebnej, którzy otrzymują imiona Romeo i Julia i którzy – jak ironicznie zaznacza narrator – „kochali się, nie wiem, czy platonicznie, ale, słowo na to daję, że energicznie”. Również sam opis burzliwej miłości owej pary ukazuje, zwłaszcza poprzez retorykę, w jakiej została oddana fizyczna przemoc, komiczne piętno: „Oczywiście ślady tych uderzeń widne były w sińcach na idealnej twarzy Julii, również jak i na rozciętym czole pełnego męskiej dumy oblicza Romea”. Owa historia miłości *à la* Romeo i Julia, w ludowo-polskim wydaniu, odbierana z perspektywy czytelnika, nie może być oczywiście traktowana poważnie. Ukryta myśl utworu – łatwo uchwytne dla wychowanego w tej tradycji odbiorczej czytelnika – to naturalnie przeświadczenie o tym, że prawdziwa miłość możliwa jest jedynie w salonach.

Przykładów tego typu jest w literaturze polskiej więcej i ilustrują one wyraźnie przedmiotowy sposób traktowania chłopów przez pisarzy polskich. Nawet tam, gdzie przyświeca ambitna ideologia, podyktowana szczerem współczuciem dla chłopskiej doli, literatura ta podporządkowana jest stereotypowi chłopów jako – mimo wszystko – prymitywnego półdzikusa, tak właśnie odbieranego przez narratora. Gwoli sprawiedliwości dodajmy, że niektórzy pisarze świadomi byli tej tendencji. Próby jej przełamania widać w powieściach np. Orzeszkowej, bardzo ambitnie traktującej swe posłanie pisarza-realisty. Dbając o odsłonięcie wewnętrznego świata i sposobu myślenia chłopskiego bohatera, Orzeszkowa starała się, jednocześnie pokazując przyczyny nędzy chłopów, nie przeciwstawiać jej społecznych utopii. W jednym z listów pisarki czytamy:

Dotąd jeszcze w chłopskich powieściach naszych panują po trochu Dafnisy i Chlorynny albo znowu bezduszni i całkowicie bydlęcy Bartkowie-Zwycięzcy. Moi zaś Dziurdziowie są, jak pochlebiam sobie, prawdziwymi rusińskimi chłopami, nie bydlętami wcale, ale ludźmi przebywającymi bardzo niskie stadium cywilizacyjnego rozwoju.⁶

Jak widać – Orzeszkowa nie ustrzegła się jednak pułapek pisarskiej filantropii, wynikającej z przyjętej wobec przedmiotu opisu strategii badawczej podyktowanej i pochodzeniem i wychowaniem literackim autorki. I byłoby dziwne, gdyby było inaczej. Nawet jeśli niewątpliwą zasługą pozytywistów jest – na pozór wbrew wszystkiemu, co do tej pory napisałam – próba potraktowania chłopskiego bohatera jako podmiotu artystycznego, co widać choćby w *Placówce* Prusa, to jednak wewnętrzny układ ról komunikacyjnych jest niemal zawsze ten sam: narrator mówiący o chłopach używa im z reguły swego głosu, modulowanego wedle opisywanych sytuacji i wyrażającego jego własny system wartości. Najczęściej przebija przezeń sympatia i współczucie, często jednak także ironia – sygnalizująca chęć dopasowania tonu do zewnętrznej sytuacji komunikacyjnej i podkreślenia wspólnoty duchowej nadawcy i realnego odbiorcy.

Ten ironiczny dystans, typowy dla utworów polskich pisarzy z przełomu XIX i XX wieku, prawie zupełnie nie jest widoczny w utworach szwedzkich „samouków”: Lo-Johanssona, Fridegård, Moberga czy Martinson. Ich utwory oparte są na innym układzie między narratorem i galerią postaci literackich. Nie oznacza to rzecz jasna, że brakuje tu ironicznego dystansu. Jednakże ironia nigdy nie wynika z wyższości narratora wobec bohaterów świata przedstawionego. Mamy tu raczej do czynienia ze stylizacją, charakterystyczną właśnie dla szwedzkich pisarzy pochodzenia wiejskiego: mianowicie z *a u t o i r o n i ą*. Najczęściej pojawia się ona w kontekście egzystencjalnych rozterek głównych bohaterów, wynikających z poczucia wyrastania ponad swoją klasę, jak to miało miejsce w cytowanym na początku fragmencie powieści Lo-Johanssona. Podobnych przykładów jest więcej – oto wypowiedź głównego bohatera powieści Jana Fridegård *Ja, Lars Hård*. Bohater ten marzy o rozsadzeniu ciasnych ram swego fernalskiego świata:

Zastanawiałem się, czy w całym świecie jest choć jeden, jedyny człowiek, który by był równie wielki, nieszczęśliwy i niezrozumiany jak ja. Przyglądałem się matce pełnym

⁶ E. Orzeszkowa *List do J. Karłowicza*, w: *Listy zebrane*, t. 3, Warszawa 1955, s. 71.

wyrzutu wzrokiem i zapytywałem siebie w duchu, czy ona w ogóle pojęła, kogo wydała na świat.

– Mamo, czy wtedy, gdy się urodziłem, wydarzyło się coś szczególnego?

Matka zastanawiała się przez chwilę.

– Wydarzyło..., czekaj no. A, już mam! Kot nam się gdzieś wtedy zapodział, pewnie lis go capnął. A Svenssonowa, co to mieszkała nieopodal, skrzyła nogę, ale też latała ciągle jak ta głupia...⁷

Narrator, jak widać, sięga chętnie nawet po elementy satyry, jednakże satyra i ironia obejmują w takim samym stopniu bohaterów, co i jego samego.

Jeśli chodzi o pisarzy polskich, to umowa z obeznanym z regułami gry odbiorcą daje się oczywiście wytłumaczyć intelektualnym dystansem, który dzieli pisarza i odbiorców od postaci utworów literackich. Narrator Sienkiewicza występuje w roli przypisanej mu nie tylko przez długoletnią tradycję literacką, ale również przez sytuację społeczną, w której chłopci po prostu nie istnieli jako potencjalni czytelnicy.

Ivar Lo-Johansson tak pisze o przyjęciu jego książek przez fernali:

A jak sami fernali zareagowali na powieści o życiu biedoty wiejskiej? Zareagowali tak, jak bym i ja sam zareagował. [...] Ja również podawałbym w wątpliwość sens obnażania nędzy i poniżenia. [...] Prości ludzie nie uważają za zaszczyt tego, że się ich opisuje, raczej na odwrót. [...] Mimo to czytano moje utwory w fernalskich chatach.⁸

Cóż, żaden z polskich pisarzy prawdopodobnie nawet nie brał pod uwagę chłopów jako możliwych odbiorców swoich książek – podobnie trudno byłoby znaleźć realnego czytelnika wśród tej warstwy społeczeństwa. Również marzenia o innym życiu, nie mówiąc już o marzeniach o karierze pisarskiej, miały całkiem inne szanse na realizację. W tej sytuacji łatwo o wrażenie, że polscy pisarze dążyli świadomie do ośmieszenia środowiska wiejskiego i wywodzących się zeń bohaterów. Tak oczywiście nie było. Wiadomo, że pisarzom przyświecał cel dydaktyczny: nawoływali do przeprowadzenia reform świadomie deformując opisywaną rzeczywistość, by pokazać wprost społeczną nędzę warstw chłopskich. Nie zmienia to jednak faktu, że ów ironiczny dystans, jaki charakteryzuje ich utwory oraz często groteskowo-karykatu-

⁷ J. Fridegård *Ja, Lars Hård*, Stockholm 1989, s. 19 [cytowane fragmenty, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję w moim tłumaczeniu: M. A. P.].

⁸ I. Lo-Johansson *Statarskolan i litteraturen* [*Szkoła fernalska w literaturze*], Uddevalla 1972, s. 69-70.

ralny sposób opisu, przystawał do modelowego wzorca gatunku, zakodowanego w podświadomości twórców i odbiorców, inaczej mówiąc do „horyzontu oczekiwań”⁹ obu tych grup. W efekcie owych kulturowych „obciążeń” pisarze, posługując się kliszami i stereotypami w obrazowaniu świata przedstawionego, przyczyniali się do umacniania przekonania o prymitywnej świadomości i prymitywnych zachowaniach polskiego chłopca. Władysław Orkan, jedyny polski pisarz pochodzenia wiejskiego, któremu udało się dotrzeć na literacki parnas, generacyjnie odpowiadający szwedzkim „samoukom”, był świadom tego problemu. We wstępie do *Komorników* pisał:

Powszechne też jest mniemanie, że chłopska dusza jest mało złożona, myśli zaś, o jednym skrzydle, trzepocą się jak drób, wesołość musi stać się koniecznie grubym śmiechem, strapienie musi być koniecznie lamentacją! Subtelny uczuć nic...¹⁰

On sam był rozdarty między chęcią opisaną swych rodzinnych stron w sposób realistyczny, a koniecznością dopasowania się do obowiązujących norm i wymagań literackich. Krytyczny stosunek Orkana do spraw wsi oraz dążenie do wyjaśnienia przyczyn nędzy chłopów nie przystawały do horyzontu oczekiwań krytyków:

Bieda, wspólna towarzysząca, przyćmiła Orkanowi oko. Kocha lud, niech więc odtworzy to w swej duszy, co stanowi jego istotę, nie tylko w brudzie i w nędzy. Prawda jest mu towarzysząca, niech więc wolny od tej tendencyjności, zgorzknienia i społecznych zawiści da świadectwo nie cieniom tylko, lecz prawdzie całej.¹¹

To, że właśnie „cienie” stanowią ukrytą prawdę „istoty” ludu w utworach Orkana uszło widocznie uwadze wielu krytyków.

Trudno oczywiście nie wspomnieć w tym kontekście *Chłopów* Reymonta, uchodzących – i słusznie – za polską narodową epopeję chłopską. Krytycy niejednokrotnie podkreślali samorodny talent pisarza, jego dość wcześnie skryształizowane plany artystyczne, niezwykłą wierność wobec realiów wsi polskiej, *etc.* W tej komparatystyce ważny jest jednak aspekt biograficzny: Reymont nie był z pochodzenia chłopem,

⁹ H. Jauss *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, w: *Rezeptionsästhetik*, s. 131.

¹⁰ W. Orkan *Komornicy* [1910], Warszawa 1947, s. 16.

¹¹ Cyt. za: E. Teodorowicz-Hellman „*Pomór*” Orkana na tle jego twórczości, [ms], s. 3.

choć krytycy, zarówno dawniejsi, jak i współcześni, usiłowali przedstawiać go jako pisarza o rodowodzie chłopskim. Przychyłam się tu do twierdzenia Franciszka Ziejki, iż fakt urodzenia się na wsi, w rodzinie wiejskiego organisty, nie upoważnia do dopisywania Reymontowi chłopskiego rodowodu. Również i sam pisarz niejednokrotnie przeciw temu protestował, choć oczywiście, co podkreśla Ziejka, dzieciństwo spędzone na wsi wywarło niewątpliwie silne piętno na jego osobowości pisarskiej¹². Wszak nikomu nie przyszłoby do głowy mówić o chłopskim rodowodzie Marii Dąbrowskiej, która również spędziła dzieciństwo na wsi, co zaowocowało w jej twórczości przejmującymi utworami o tematyce wiejskiej.

Można dziś zapytać: dlaczego Orkan, „samouk” o rdzennie chłopskiej genealogii, przegrał literacką walkę z czasem – no bo któż dzisiaj czyta Orkana? Dlaczego literatura o tematyce chłopskiej ma (a przynajmniej do niedawna jeszcze miała) tak niską rangę w polskiej tradycji literackiej. Można też, jak to czyni francuski badacz szwedzkiej literatury ludowej, Philippe Bouquet, zapytać o przyczyny dla których Szwecja jest jedynym krajem, mogącym się poszczycić bogactwem tejże literatury¹³. Nie znajdziemy bowiem żadnego innego kraju w Europie, który w przedziale 1910-1960 przeżył tak niesłychany rozkwit talentów pisarskich wywodzących się z „ludu” i nastawionych na tworzenie z myślą o nim. Odpowiedzi można by szukać w specyficznych warunkach historyczno-społecznych, tak różnych dla obu tych krajów, jak również, co podkreśla Nils Andersson, w specyfice języka szwedzkiego, charakteryzującego się prostotą i elastycznością wywodu¹⁴. Bouquet podchwytuje tę myśl i, porównując języki szwedzki i francuski, dochodzi do wniosku, że język francuski z powodu skomplikowanej struktury gramatycznej, a przede wszystkim podziału na język potoczny i literacki, nie dawał autorom „z ludu” możliwości osiągnięcia literackiego forum bez wcześniejszego „przeszkolenia”, które w rezultacie pozbawiało ich pisarstwo cech indywidualnych¹⁵.

¹² Por.: F. Ziejka, wstęp do: W. S. Reymont *Chłopi*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, BN, s. XXV.

¹³ P. Bouquet *La bêche et la plume. L'aventure du roman prolétarien suédois*, Plein Chant 1986, s. 16.

¹⁴ N. Andersson *Allt det spännande finns hos arbetarklassen*, Stockholm 1976.

¹⁵ P. Bouquet *La bêche et la plume...*, s. 17.

Argument ten można odnieść do polskiego życia kulturalnego. Tym bowiem, co różni polskich i szwedzkich pisarzy pochodzenia wiejskiego jest fakt, że szwedzcy „samoucy” wypracowywali nowe modele pisarskie, podczas gdy nieliczni pisarze polscy wywodzący się z tej klasy musieli dopasować się do zastanych już reguł literackich. Twórczość i losy pisarskie Orkana dobrze ilustrują dylemat pisarza, który mimo usilnych zabiegów zmierzających do przejęcia obowiązujących konwencji i mimo wielu oryginalnych idei, nigdy nie osiągnął tej pozycji i znaczenia, jakie przypadły w udziale takim autorom jak Lo-Johansson czy Moberg. Dla większości krytyków i odbiorców Orkan pozostał aut-sajderem. Powodem było jego pochodzenie, brak tradycyjnego wykształcenia, ale również i typ zaangażowania, który tak wyraźnie odbiegał od stereotypowego wzorca. Inaczej było w przypadku szwedzkich „samouków”, którym braki w tradycyjnym wykształceniu dodawały oryginalności i świeżości interpretacji oraz wzmacniały poczucie własnej wartości – a tej próżno by szukać u polskich pisarzy wywodzących się ze wsi. Szwedzcy „samoucy” nie musieli deformować rzeczywistości, by zwrócić uwagę parnasu na problemy wiejskiego proletariatu. Wewnętrzny realizm ich utworów był najskuteczniejszym środkiem twórczym, umożliwiającym nie tylko osiągnięcie literackiego uznania, ale również trwałe zainteresowanie czytelników.

Na tle dziewiętnastowiecznej literatury polskiej słowa bohatera powieści Lo-Johanssona zyskują niemal ironiczny wydźwięk: „Rąbałem drzewo, które przed oczami zmieniało się w powieści, w wiersze i dramaty”. Takich słów nikt nie mógłby oczekiwać od bohaterów polskich powieści i nowel. Podobnie jak nie oczekiwałyby owej samoświadomości, ujawniającej się w sposobie myślenia i wypowiedziach bohaterów utworów pisarzy szwedzkich o genealogii chłopskiej: „Doszedłem do wniosku, że drzewa, które ścinaliśmy, przeznaczono na bardzo złe książki; nie było w nich o mnie mowy”¹⁶. Podobnie ironiczna autoświadomość znamionuje słowa fornalskiego syna w utworze Jana Fridegård:

Przedemną znajdował się grób poety z XVIII wieku. Akademia Szwedzka chętnie się poślizgała literami, że nagrobek jest jej dziełem. No właśnie, pomyślałem. Poeta przymierał głodem i zmarł w nędzy, nienawidzony i prześladowany za oryginalność swego

¹⁶ I. Lo-Johansson *Domokrązka*, s. 6.

talentu. A teraz, gdy od dawna nie żyje i nie może zaprotestować, wznoszą mu ten oto symbol swego zatwardziałego, naukowego zarozumiałstwa. Dawniej może i by się znalazło kilku mądrych w tym towarzystwie, myślałem dalej. Teraz jednak stanowią spójną grupę, wywodzącą się z wyższych sfer i dokładnie dobierają braci i przyjaciół. No to niech sobie wybiorą nawet diabła! Ja, Lars Hlrd, widzę więcej niż ktokolwiek z nich, więc niech nawet nie próbują mnie ujarzmić.¹⁷

Owa gorzka, choć jednocześnie pełna wiary w siebie otwartość, jaka bije ze słów Larsa Hlrd, graniczy na pierwszy rzut oka z arogancją. A gdy wziąć jeszcze pod uwagę jego pochodzenie i sytuację, jest ona – na tle literackiej konwencji w utworach polskich – tym bardziej zaskakująca. Myśli Larsa Hlrd, fornalskiego syna, zawierają jednak nie tylko marzenie o zmianie tego położenia, ale również możliwości realizacji takiej zmiany. Szwedzcy fornale, których nędzna egzystencja z powodzeniem wytrzymałaby porównanie z najbardziej realistycznymi opisami życia polskiej biedoty wiejskiej, mogli jednak zmieniać miejsce zamieszkania, a takich możliwości nie miał polski chłop, przywiązany do pańskiej ziemi. Zniesienie poddaństwa w połowie XIX wieku w praktyce niewiele wpłynęło na sytuację społeczną najbiedniejszej warstwy chłopskiej. Izolacja terytorialna polskiego chłopą ułatwiała niewątpliwie utrzymywanie go również w swoistej izolacji świadomościowej¹⁸, a co za tym idzie – w poddaństwie umysłowym. Dopiero przemiany społeczne po drugiej wojnie światowej teoretycznie dały polskiemu chłopu te możliwości kształcenia, które szwedzcy „samoucy” mieli już co najmniej pół wieku wcześniej.

Jednak największa różnica pomiędzy literaturą polską i szwedzką leży nie tyle w uwarunkowaniach historyczno-społecznych, ile przede wszystkim w tradycji historyczno-kulturowej. Mamy tu bowiem do czynienia z dwoma różnymi etosami. Kultura szwedzka osadza się mocno na etosie chłopą, na który złożyły się normy i wartości ugruntowane jeszcze w czasach praszwedzkiej chłopskiej społeczności. Etos ten występuje w wyraźnej opozycji do etosu szlacheckiego. Jak podkreśla Maciej Zaremba, szlachta w Szwecji

¹⁷ J. Fridegård *Ja, Lars Hård*, s. 96.

¹⁸ Posługuję się tu, w nieznacznie tylko zmodyfikowanej formie, terminem badacza-etnologa L. Stommy, por.: *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986, s. 86.

[...] bywała dostatecznie uprzywilejowana i uciążliwa, by budzić wrogość; nie bywała jednak dostatecznie samodzielna, przywiązana do ziemi ani historycznie zasłużona, by stać się przedmiotem podziwu lub szacunku i wytworzyć pozytywny wzór osobowy, jak to miało miejsce np. w Anglii lub – wolno przypuszczać – także i w Polsce.¹⁹

W literaturze szwedzkiej postać chłop-kmiecia ma zupełnie inne konotacje kulturowe niż w literaturze polskiej. Jest on traktowany, zwłaszcza w liryce patriotycznej, nie tylko jako przedstawiciel odwiecznej szwedzkiej tradycji, jako symbol autentycznej „szwedzkości”, ale – co równie ważne – w o l n o ś c i. Świadomość istnienia tej specyficznej cechy, różniacej kraje nordyckie od innych krajów w Europie, była i jest w Szwecji bardzo silna. Już w roku 1845 pisarz Carl Jonas Love Almqvist, jeden z czołowych przedstawicieli szwedzkiego przełomu romantycznego, pisał:

Północ... samotna wśród krajów Europy, nazwą chłopci określa klasę społeczną, która od niepamiętnych czasów szczyci się posiadaniem politycznych przywilejów. My, mieszkańcy Północy, od dzieciństwa przyzwyczajeni do tej osobliwości, nie widzimy w niej nic szczególnego, choć specyfika tego stanu zaskakuje jej obserwatora tym wyraźniej, im bliżej porównuje on pozostałe kraje europejskie ze Skandynawią.²⁰

W jednym z wielu studiów społecznych Almqvist dał wyraz swoim liberalnym poglądom, wyrażającym się w przekonaniu, że istotą szwedzkości jest sztuka bycia biednym:

[...] pod jednym względem – z dużą pewnością – Szwed różni się od innych [ludów] w Europie: jego przeznaczeniem jest ubóstwo. [...] Umie być ubogim, bez obaw i strachu [...] jest to sprawa światowej pozycji nie tylko naszego ciała, lecz w równym stopniu naszej duszy.²¹

W Polsce wiele utworów poświęcono doli uciemiężonego chłopca, chętnie też posługiwano się, szczególnie w epoce romantyzmu, motywami ludowymi, czy to na zasadzie przywoływania starych tradycji, czy też dla przeciwwagi wartościom propagowanym przez klasyków. Byłoby jednak pochoptne określanie tego rodzaju literatury jako ludowej, przy-

¹⁹ M. Zaremba *Tryumf wiejskiej wspólnoty*, „Res Publica” 1989 nr 8, s. 21.

²⁰ C. J. Love Almqvist *Monografi*, Jönköping 1845, s. 595.

²¹ Tamże, *Svenska fattigdomens betydelse* [Znaczenie szwedzkiej biedy], cyt. za: Z. Cieśliński *Historia literatury szwedzkiej*, Wrocław 1990, s. 85-86.

najmniej w szwedzkim jej rozumieniu. Mało który z polskich pisarzy XIX wieku mógł pisać o sobie jako o „zdeklarowanym i zdecydowanym przyjacielu ludu”, jak określał siebie Almqvist w listach do swych uczonych przyjaciół²² lub posługiwać się motywami o wyrażnie chłopskiej proveniencji, jak to czyniło (i nadal czyni) wielu szwedzkich pisarzy o niechłopskiej genealogii. Naturalność tej sytuacji dobrze oddaje cykl wierszy szwedzkiego post-romantyka – Erika Axela Karlfeldta. Bohater cyklu to młody student pochodzenia chłopskiego, która wraca na ojcowiznę, by uprawiać rolę i ... poezję:

[...] Tu tańczy Frydolin, co z tańca słynie,
to wasz brat, chłop na schwał, tęgi w minie.
Do chłopów zagada po chłopsku, jak trzeba,
a do światłych głów po łacinie. [...] ²³

Literatura szwedzka o wiele bardziej jest przeniknięta ludowością niż literatura polska. Podwaliną mitu idylli szwedzkiej jest mit sielankowy. W studium o paralelach polsko-szwedzkich w okresie romantyzmu Witold Maciejewski podkreśla szczególnie fakt, iż w literaturze polskiej dawnych epok nosicielami najwyższych wartości i ideałów są rycerze i szlachta, podczas gdy w literaturze szwedzkiej rolę tę pełnią chłopci²⁴. A zatem w literaturze polskiej duchowy pobratymca praszwedzkiego kmiecia to współczesny szlachcic, który „[...] podpisałby się z pewnością obydwoma rękami pod katalogiem cnót dawnych Szwedów, zdumiałby się jednak niepomniernie, gdyby się dowiedział, że chodzi tu w istocie o «naród chłopski»”²⁵. Nastawienie to dochodzi do głosu w sugestywny sposób m.in. w wybitnym utworze szwedzkiej klasyki romantycznej – w wierszu Erika Gustawa Geijera, pt. *Wolny kmieć*:

[...] Kto chce, niechaj w świecie znajduje ostoję:
Tam pan, jak i cham, w równej mierze.

²² C. J. Love Almqvist *Monografi*, s. 121.

²³ E. A. Karlfeldt *Sång efter skördeanden* [*Pieśń żniwiarzy*]; tłum. ze szw. L. Neuger, któremu tą drogą chciałam złożyć podziękowania za udostępnienie mi, dla potrzeb niniejszego artykułu, nie publikowanych dotąd przekładów wierszy cytowanych tu poetów szwedzkich.

²⁴ W. Maciejewski *Polsko-szwedzkie paralele romantyczne*, Poznań 1983, s. 15.

²⁵ Tamże, s. 16.

A ja najchętniej na swym własnym stoję
i sam do siebie należę. [...] ²⁶

Wiersz ów ilustruje jakże typowy dla Szwecji mit tworzony wokół „ludu ziemi”, w ugruntowaniu którego utwór Geijera ma niepodważalne zasługi. Świadczy też o zakodowanym w powszechnej szwedzkiej świadomości obrazie wolnego chłopca i, co więcej, chłopca w pełni świadomego zarówno wartości własnej, jak i swej roli w burzliwych dziejach narodu szwedzkiego:

[...] Soki ożywcze dajemy krajowi.
Karmimy go – nasz jest chleb.
Od nas ma siłę, od nas ma zdrowie,
gdy krwawi – nasza jest krew. [...]
Wielmożni panowie królestwa w perzynę
z wrzaskiem i hukiem zmieniają;
w ciszy je wznosi chłop ze swym synem,
jak trzeba – krew przelewając. [...] ²⁷

Korzenie tego kodu sięgają jeszcze czasów epoki Wikingów. Podwaliny pod etos Wikinga stworzyli romantycy szwedzcy (przede wszystkim wspomniany już Geijer); w ich utworach Wiking to nie tylko wódz i zdobywca, ale przede wszystkim wolny kmiotek, który tęskni za powiększeniem swej przestrzeni życiowej:

Piętnaście lat miałem, za ciasno mi było
w chacie, gdzie z matką mieszkalem.
I kozy wypasać dzień cały – mierzilo;
zmieniłem się duszą i ciałem. [...] ²⁸

Większość utrzymanych z reguły w formie wierszowej portretów chłopskich z XVIII i XIX wieku była idealizowana, acz nie zindywidualizowana, dzięki czemu utwory te, systematycznie podsycając etos Wikinga, utrwały jego wartość kulturową w świadomości Szwedów. W podobny sposób w polskiej spuściźnie kulturowej przechował się jego duchowy odpowiednik – butny i zadufany w sobie szlachcic -

²⁶ E. G. Geijer *Odalbonden* [Wolny kmiotek], tłum. ze szw. L. Neuger.

²⁷ Tamże.

²⁸ E. G. Geijer *Vikingen* [Wiking], tłum. ze szw. L. Neuger.

ziemianin. Topos szwedzkiego Wikinga nie tylko wyznacza linię wstecz, sięgającą czasów prehistorycznych, ale wydaje się też rdzennym komponentem tego, co zwykło się kojarzyć z obrazem szwedzkiej Arkadii. W swym najbardziej wyidealizowanym wydaniu łączy tę idylę z podstawowym i centralnym elementem kultury szwedzkiej: z naturą. Nie bez znaczenia jest i to, że jeden z czołowych szwedzkich „samouków”, Vilhelm Moberg, poświęcił wiele miejsca w swych wspomnieniach rozważaniom na temat roli lasów w rozwoju duchowym i dążeniach do duchowej wolności swoich rodaków. Píše on między innymi:

Natura w Szwecji to dla mnie przede wszystkim lasy. [...] Począwszy od lat dziecięcych i lat mej młodości, zawsze las związany był w mej świadomości z pojęciem wolności.²⁹

Aby zilustrować tę podstawową różnicę kulturową między Polską a Szwecją, chciałabym wskazać motyw należący do stałych rekwizytów świata przedstawionego w utworach polskich i szwedzkich tego gatunku: motyw wiejskiej chaty. Symbolika tego motywu i funkcja, jaką pełni on w literaturze, najwyraźniej charakteryzuje kulturowe różnice między obu krajami. W utworach szwedzkich, traktujących o życiu ludności wiejskiej, spotykamy marzenie o własnej chacie jako symbol sukcesu życiowego szwedzkiego fornała. Owa chata, po szwedzku *torp*³⁰ (charakterystyczna rdzawo-czerwona chata z białymi węglami i framugami okien i drzwi) ma w literaturze polskiej swój odpowiednik w motywie bielonej chaty, nierzadko „pod strzechą”. Motywy te różnią się jednak od siebie pod względem wartości symbolicznej: w szwedzkim rdzawo-czerwonym *torpie* odnajdujemy symbol nie mający odpowiednika w polskiej świadomości kulturowej. Stanowi on stały element świadomości szwedzkiej i obejmuje zasięgiem oddziaływania również otaczającą naturę. Sygnalizuje swoistą filozofię życiową: symbolizuje jedność człowieka z naturą i określa jego społeczny status. Jest boha-

²⁹ V. Moberg *Min svenska historia berättad för folket*, Stockholm 1971, cz. 2, s. 124.

³⁰ Chodzi tu o dzierżawioną dawniej przez wyrobnika fornałskiego działkę; w znaczeniu dzisiejszym: działka, parcela, domek letniskowy na wsi. Słowo to, stanowiące zarazem pojęcie-symbol w narodowej świadomości szwedzkiej, nie ma w języku polskim jednoznacznego odpowiednika. Tłumacze z języka szwedzkiego pozostają z reguły przy wersji szwedzkiej *torp*, lub tłumaczą na „chata torpowa”.

terem samym w sobie, symbolem wolności, niezależności i ucieleśnieniem marzeń biednych ludzi. W powieści Lo-Johanssona jednym z głównych symboli jest afisz spółki akcyjnej, namawiający chłopów do zaciągnięcia pożyczki na zakup własnego *torpu*:

Na plakatach widniał czerwony domek, położony nad jeziorem. Na podwórzu przed domem wznosił się wysoki maszt. W promieniach słońca, po jaskrawozielonej trawie chodziły napszone kury i brykały swawolne cielaki. Jasnowłosy wieśniak przemawiał miłośnie do swej żony. Kobieta w białym fartuchu stała na schodach ganku. Kędzierzawe dzieciaki bawiły się obok mężczyzny. Wyciągały ręce do kota, który z zadowoleniem uniósł ogon w górę. Prawie było słyszeć jego kłliwe mruczenie.³¹

Afisz ten, nieco wyretuszowany, mógłby zdobić słupy ogłoszeniowe dzisiejszej Szwecji. Apeluje bowiem do najbardziej rdzennych szwedzkich uczuć, związanych z dążeniem do duchowej wolności: tęsknoty do natury i duchowego azylu. Siła i piękno natury stanowią dla mieszkańca Szwecji nie tylko przeciwwagę dla zbyt szybkiego postępu cywilizacji i zagubienia się człowieka w codziennym trudzie, ale są również *medium* kierującym jego uwagę w stronę ukrytej sfery duchowej. Plakaty w powieści Lo-Johanssona „[...] oszałamiały, krzyczały kolorami, zachęcały. Zapalały ogniki nadziei, rozjaśniały niebo, ukazywały ziemię w czarodziejskim lustrze. Obiecywały krainę wiecznej szczęśliwości.”³² Jak bardzo owe oczekiwania i marzenia o własnym *torpie*, w dosłownym i przenośnym znaczeniu, wciąż są żywotne, świadczą dzisiejsze szwedzkie reklamy, w których czerwona chatka, koniecznie na tle wody (jeziora, morza) i w otoczeniu zielonych lasów i łąk, stanowi nieodłączny element. W eseju poświęconym zsekularyzowanej Szwecji Brigitta Trotzig pisze:

Zwykły, przeciętny Szwed, to człowiek z silną potrzebą religii, który jednak znajduje zapewnione mu przez państwo oficjalne religijne środki wyrazu za niezadowolające. Najchętniej więc nie porusza tego tematu, tylko skłania się ze swym życiem i rozterkami w stronę nieskończonego oka natury.³³

³¹ I. Lo-Johansson *Człowiek bez nazwiska* [*Analfabeten*], tłum. ze szw. G. Szewczyk, E. Teodorowicz, Poznań 1974, s. 26-27.

³² Tamże, s. 28.

³³ B. Trotzig *Det sekulariserade Sverige: Det sakralas hemligheter*, w: *Lycksalighetens halvö. Den svenska välfärdsmodellen och Europa*, [antologia], Stockholm 1987, s. 82.

Z motywem natury wiąże się stosunek do ziemi. Egzystencja chłopca i uprawiana przez niego rola symbolizują życiowy trud. Są na swój sposób ponadczasowe: nie tylko określają stałe miejsce człowieka we wszechświecie, ale również jego miejsce w długim ciągu wcześniejszych generacji. Kiedy fernal Alfred z powieści *Dobranoc, ziemio* Lo-Johanssona znajduje na swym polu starą podkowę, zabiera ją i wiesza w chacie na ścianie. Nie tylko „na szczęście” czy też dla uzupełnienia domowej kolekcji, ale dlatego, że „[podkowy] stanowiły ślady tych wszystkich zagrodników, którzy zdeptali tę ziemię na długo przed nim samym. Były to pozostawione na roli ślady dawnych stóp”³⁴. Wiele z tych „śladów dawnych stóp” tkwi nadal w szwedzkiej świadomości kulturowej, nawet jeśli większość z dawnych tradycji i jej rekwizytów odeszło już w przeszłość. Trudno się zatem dziwić, że kultura ludowa, widziana na tle takiej właśnie „ucywilizowanej”, acz w dalszym ciągu podporządkowanej naturze, świadomości zbiorowej wchodzi w skład szwedzkiego wzorca kulturowego jako narodowy symbol.

Szwedzki etos chłopski bliski jest raczej polskiej kulturze wiejskiej, w której tradycyjny dworek szlachecki (nawet ten zaściankowy – chałupa kryta strzechą, ale z ganeczkiem na kolumnkach) urósł do rangi symbolu kulturowego³⁵. Bielona chłopska chata ze słomianym dachem wywołuje w Polsce innego rodzaju skojarzenia. To, co w dzisiejszej Szwecji ma niemal wyłącznie konotacje pozytywne, w Polsce symbolizuje raczej „prymitywizm”. Bielona wiejska chata nie budzi z reguły pozytywnych uczuć po prostu dlatego, że reprezentuje styl życia, który w Polsce miał zawsze niski status społeczny. Podczas gdy czerwona szwedzka chata jest jednym z najsilniejszych elementów szwedzkiego etosu narodowego, jej polski odpowiednik wraz z innymi rekwizytami rzeczywistości wiejskiej nadal prowokuje raczej do karykatury. Jako przykład może służyć fragment *Konopielki* Edwarda Redlińskiego:

A cóż jesienio, ech jesienio [...] wychodze za próg, na kamień. 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 wiatr wleciał do wioski? Czy deszcz zaszurał raptem po liściach? [...] Nie, to nie wiatr, nie deszcz. [...] Taki, co słyszał ten szum, jakby on jeszcze do tego mógł widzieć przez ściany i ciemno, taki zobaczyłby na

³⁴ I. Lo-Johansson *Gochnatt, jord* [*Dobranoc, ziemio*], Stockholm 1933, s. 45.

³⁵ Za inspirującą dyskusję na ten temat serdecznie dziękuję dr Joannie Partyce.

progach i kamieniach czterdziestu gospodarzy [...] czterdziestu chłopca by zobaczył, jak stojo boso w gaciach i koszulach i szczo szparko, stromo w koprzywy pod płotem.³⁶

Konstrukcja i opis świata przedstawionego tego utworu nawiązują do stereotypu opisu wsi i chłopca w sposób, który nie dziwi polskiego czytelnika. Narrator od początku i zdecydowanie nie tylko zaznacza dystans w stosunku do ludowego narratora – bohatera *Konopielki*, ale także karykaturuje go konsekwentnie i bezlitośnie. Horyzont oczekiwań nadawcy i czytelnika wydaje się nadal ten sam. Dlatego warto zwrócić uwagę na nieoczekiwanie dużą popularność tej powieści: od pierwszego wydania doczekała się ona siedmiu wznowień oraz filmowej i scenicznej adaptacji. Czy powinno to zatem oznaczać modyfikację horyzontu oczekiwań? A jeśli tak, to na czym ona polega? Otóż w *Konopielce* pojawia się nowy sygnał stylistyczny: sposób, w jaki autor ironizuje na temat fikcyjnych postaci, przypomina zabieg stylistyczny, który w odniesieniu do utworów pisarzy szwedzkich określiłam jako autoironię. W *Konopielce* i autora, i narratora dzieli dystans intelektualny, nie ma natomiast dysonansu w relacji bohater–narrator, chociaż autorskie spojrzenie na świat wyraźnie nie jest zgodne z widzeniem narratora.

Od okresu międzywojennego do lat sześćdziesiątych nie powstała w Polsce (wyjąwszy *Na wsi wesele* Dąbrowskiej) ani jedna znacząca książka o tematyce wiejskiej, napisana przez autora spoza środowiska wiejskiego. Interesujące jest więc pojawienie się twórców, na których biografię składa się nie tylko chłopskie pochodzenie, ale również osiągnięty awans społeczny (studia uniwersyteckie itp.), by wspomnieć tu obok Redlińskiego również Tadeusza Nowaka czy Wiesława Myśliwskiego. Obwarowany tradycją obraz polskiej kultury ludowej nadal jest tej tradycji dość wierny, choć zmodyfikowany przez groteskę, karykaturę i autoironię, jak również przez emocjonalny dystans w stosunku do opisywanej rzeczywistości³⁷. Pisarze ci posługują się nową perspektywą, która łączy w sobie elementy kultury chłopskiej i miejskiej. Poza tym, co podkreśla Joanna Ługowska:

³⁶ E. Redliński *Konopielka* [1973], Warszawa 1993, s. 8-9.

³⁷ Por. m.in. interesujące studium J. Ługowskiej *Proza Tadeusza Nowaka a problemy literatury nurtu ludowego*, w: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, pod red. J. Święcha, Lublin 1985, s. 253.

[...] dzięki swemu otwarciu na doświadczenia zbiorowości pierwszoosobowa relacja autobiograficzna [*nota bene* typowa dla szwedzkich samouków – M. A. P.] przekształcona zostaje w swego rodzaju biografię grupy społecznej, której granice w twórczości najwybitniejszych przedstawicieli tego nurtu [...] stają się tożsame z ludzkim uniwersum.³⁸

Proza o tematyce wiejskiej powoli i konsekwentnie wchodzi w Polskę do kanonu klasyki polskiej literatury współczesnej. Przyczyna tego zjawiska jest z pewnością związana z rozwojem społecznym, w efekcie którego w nadających ton kręgach kulturalnych w Polsce powoli następuje odkrywanie i – co najważniejsze – akceptacja „wiejskości” jako godnego komponentu narodowej kultury. Szczególnie warta uwagi nie tylko socjologów i etnologów, ale przede wszystkim historyków literatury, jest zmiana horyzontu oczekiwań czytelników wychowanych w tradycji protekcyjnego stosunku do chłopów, której ślady odnajdziemy np. w monologu bohatera powieści Wiesława Myślińskiego:

A chłopska dusza niech sobie w muzeum odpocznie za te wszystkie wieki. Należy jej się. Niech świadczy ludziom, że kiedyś byli chłopci. Przyjdzie młodzież popatrzeć czy turyści przyjadą. [...] Bo co innego we wsi okażesz turystom? Żyto, pszenicy im nie pokażesz, że rośnie. Rośnie, to niech rośnie. Czy krowy, że mleko dają. Czy że bukaty od osiemset do tysiąca gram dziennie przybyszą. Bo oni ci na to, a czemu takie smutne oczy mają? A niby jakie mają mieć? Żrą, ile chcą, to ich nie obchodzi, czy co widzą, czy nie. [...] A może zobaczyły tych, co ich zeżreć mają, i dlatego takie smutne? Ale to im nigdy do głowy nie przyjdzie, tylko smutne oczy, psiakrew. Filozofy. To chłopska dusza byłaby w sam raz dla nich, mogliby się nad nią do woli rozczulać.³⁹

Przytoczony cytat oddaje dystans, jaki dzieli w Polsce mieszkańców wsi i miasta, wynikający nie tylko z naturalnej różnicy sposobu i warunków życia, ale będący przede wszystkim wynikiem ukształtowania się zupełnie innego niż w Szwecji modelu społeczno-kulturowego. Ten monolog, który może z powodzeniem symbolizować monolog wewnętrzny, który polska literatura o tematyce chłopskiej *sensu stricto* w ciągu wielu lat wiodła sama z sobą, powoli przekształca się w dialog z wyniosłą kulturą miejską. A że dzieje się to w dalszym ciągu poprzez prowokację, karykaturę, deformację czy mitologizację, nie powinno nikogo dziwić. Po latach podporządkowywania się literaturze oficjalnej literatura współczesnego nurtu chłopskiego z nawyku niejako wciąż

³⁸ Tamże, s. 253.

³⁹ W. Myśliński *Kamień na kamieniu* [1984], Warszawa 1986, s. 248-249.

jeszcze zdaje się tłumaczyć krytykom ze swej odmienności. I właściwie dopiero teraz tworzy ona swój własny profil, zapewniający jej równorzędne miejsce na literackim parnasie, gdzie przez wiele lat odmawiano jej uznania. Kultura chłopska nigdy prawie na serio nie istniała w polskiej świadomości literackiej. Inaczej jest w Szwecji, gdzie spuścizna po kulturze ludowej nadal jest stale obecna w świadomości kulturowej, choć jako gatunek literacki dawno już odegrała swoją rolę.