

# Jerzy Jarzębski

---

## Realizm podszyty fantastyką

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (114), 44-53

---

2008

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Jerzy JARZĘBSKI

### Realizm podszyty fantastyką

Istnieje w literaturze, przynajmniej polskiej, pewien rytuał, który powtarzał się kilkakrotnie w dziejach nowożytnych, co sprawiło, że niektórzy chociażby spośród kibiców, a nawet krytyków prozy uznali, że powinien przydarzyć się literaturze raz jeszcze – tym razem po roku 1989. Jest to rytuał „opisania świata” z nowej perspektywy, podsumowania społecznych i politycznych przemian w postaci nowej, ostrej w widzeniu świata powieści realistycznej. Tak było po powstaniu styczniowym, tak po rewolucji 1905, tak wreszcie po odzyskaniu niepodległości w roku 1918. Po wszystkich tych wydarzeniach powstawały książki będące podsumowaniem – często gorzkim i kontrowersyjnym – tego, co się zdarzyło, a już wręcz symbolem tego typu prozy stało się *Przedwiośnie* kojarzące realistyczny obraz z ideowym rozrachunkiem.

Po II wojnie światowej coś w tym mechanizmie realistycznego podsumowywania zaczęło się wprawdzie psuć, ale kładziono to na karb kłopotów cenzuralnych: realistyczna powieść-podsumowanie nie mogła się rzekomo ukazać tylko dlatego, że gdyby pokazywała rzeczywistość uczciwie, musiałaby zostać pocięta nożyczkami cenzora. Sytuacja ta uległa zmianie po roku 1989 i dlatego pojawiły się wówczas nieśmiałe głosy mówiące, iż wreszcie powstały warunki, aby „nowe *Przedwiośnie*” mogło się nareszcie ukazać. Nic takiego oczywiście się nie zdarzyło, a powody można by długo wylizywać, zaczynając od kwestii zmienionych funkcji społecznych literatury, a także zachodzących na obszarze całej kuli ziemskiej procesów przemian na terenie prozy. Nie tym jednak chciałbym się tutaj zająć, ale raczej procesem zaprzeczającym oczekiwaniom na realistyczną powieść w samej swej istocie, czyli procesem nawrotu do fantastyki bądź przemieszania fantastyki z realizmem jako wydarzeniem zachodzącym w prozie na zastanawiająco szeroką skalę i obejmującym wiele jej różnych odmian gatunkowych. Zarazem krytycy zauwa-

zają proces kurczenia się obszarów realizmu w prozie, czego wyrazistym przykładem może być szkic Przemysława Czaplińskiego, w którym opisuje on precyzyjnie i wielostronnie stan kryzysu *mimesis*, z jakim mamy do czynienia w najnowszej literaturze i dwojaki stosunek do tego zjawiska, wyrażany przez krytyków (negatywny – w imię arystotelesowskiej tradycji opisywania i kształtowania w opisie świata; bądź przyzwalający – w imię z kolei wyzwolenia literatury z władczych wobec świata aspiracji). Niemniej referowana przezeń krytyka niedowładu realizmu posługuje się całkiem przekonującymi argumentami:

Gdy [...] z literatury znika realizm, w stan kryzysu wchodzi dialog z tradycją, słabnie nasze rozumienie teraźniejszości, a w miejsce rozumnego projektowania jutra wchodzi reakcje lękowe bądź naiwność. Zwolennicy tradycyjnego realizmu twierdzą tedy, że prawda odsłaniana przez literaturę, nawet gdy rani, czyni nas mocniejszymi, a proza, która rzetelnie przedstawia świat, staje się jednym z najważniejszych środków społecznej komunikacji. Tymczasem w literaturze ostatniej dekady za mało jest realizmu, Polski, konkretnie, za dużo zaś literatury.<sup>1</sup>

Czapliński pisał we wcześniejszym szkicu o metafikcji jako charakterystycznej formie wykorzystywanej przez najnowszą prozę<sup>2</sup>. Czymże jest jednak współczesna fantastyka, jak nie swoistą odmianą metafikcji, która rządzi się często specyficznymi prawami powstającymi na terenie literatury właśnie, a niekoniecznie odpowiadającymi regułom, które odkrywa się w świecie będącym areną praktycznego działania lub jakie wytwarzają nauki mówiące o rzeczywistości, takie jak socjologia, ekonomia czy antropologia. Może zatem należy spojrzeć na fantastykę jako na wizję rzeczywistości alternatywnej, zrodzonej ze zderzenia tego, co o świecie wiemy poza literaturą, ze szczególną logiką wytwarzaną przez konwencje literackiej fikcji.

Jakimi drogami fantastyka wchodzi do powieści realistycznej? Najbardziej niepostrzeżenie – poprzez zapisy snów, marzeń, narkotycznych transów, następnie poprzez zmieszanie zdarzeń zwyczajnych z nadnaturalnymi – i to w porządku zarówno „poziomym” (sekwencja zdarzeń realistycznych poprzedza sekwencję fantastyczną), jak „pionowym” (warstwie zdarzeń realistycznych towarzyszy stale jakiś fantastyczny element lub zbiór elementów winkrustowany niejako w porządek potocznej rzeczywistości). Na koniec mogą pojawić się książki, które będą swo-

---

<sup>1</sup> P. Czapliński *Polska poróżniona. Dylematy realizmu w prozie lat dziewięćdziesiątych*, w: *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2003, s. 194-195.

<sup>2</sup> Por. P. Czapliński „Relacja tekst-świat w prozie metafikcyjnej wyraża się bowiem w fikcjonalizacji świata – przemianie rzeczywistości z bytu inrodzonnego niż językowy w złożony byt fikcyjny, estetyczny, tekstowy, a więc sfingowany, sztuczny, podrobiony (odwzorowany i pokawałkowany), nieposiadający swego przeciwieństwa po stronie sztuki” (*Wobec literackości*, cz. 1: *Metafikcja i powrót fabuły*, w: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 122).

istym stopem realizmu z fantastyką w postaci rzeczywistości pomyślanej jako w zasadzie bytowo jednorodna, ale kojarzącej w sobie różne rodzaje motywacji zdarzeń. Przykładem na pierwszy typ zjawisk uczynimy *Zwał* Sławomira Shuty, na drugi – *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka, *Niehalo* Ignacego Karpowicza, *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk; na trzeci – *Apokryf Agłai* Jerzego Sosnowskiego, *Czwarte niebo* Mariusza Sieniewicza, *Dolinę Radości* Stefana Chwina; na ostatni – *W czerwieni*, *Tryby* i *Skazę* Magdaleny Tulli. Takich książek jest zresztą znacznie więcej i nasuwa się pytanie, dlaczego aż tylu pisarzy zajmuje się kojarzeniem realistycznego opisu zdarzeń z włamującym się w ich logikę porządkiem fantastyki.

Gdzieś u początków lat dziewięćdziesiątych chwyt hybrydowego połączenia realizmu i fantastyki zastosował z powodzeniem Stasiuk w *Opowieściach galicyjskich*<sup>3</sup>. Książeczka ta rozpoczyna się niczym zbiór realistycznych portretów „ludzi stamtąd”, czyli z postpegeerowskich wsi. Prędko jednak okazuje się, że rozwiązanie zagadki śmierci jednego z bohaterów tkwi w zaświatach: z nich to wynurza się zmarły Kościejny, aby zaświadczyć o niewinności niesłusznie skazanego Gacka. Cała ta historia jest w zgodzie z chłopskim pojmowaniem świata, wedle którego elementarna sprawiedliwość w świecie musi być, a jeśli coś ją narusza, duchy zmarłych wyjdą z zaświatów, aby ją przywrócić. Domena fantastyki nie jest tu wyrazistą linią odgranieczoną od domeny realności, pozostaje swoistą nadbudówką, w której odsłania się prawda o wszelkich wydarzeniach, a wraz z nią realizuje się sprawiedliwy ich osąd, nad którym sam Pan Bóg czuwa.

Prościej jest w *Zwale*<sup>4</sup>, który przedstawia nieznośną rzeczywistość małego oddziału wielkiego zagranicznego banku. Niepodzielną władzę dzierży tam szefowa, pani Basia – typowy produkt firmowych szkoleń, a podwładni daremnie próbują sprostać i jej wymaganiom, i jej wizji osobistego sukcesu. Pani Basia budzi w bohaterze książki mordercze instynkty, a bankowe realia wydają mu się wciąż bardziej nie do wytrzymania, co sobie rekompensuje coraz ostrzejszymi odjazdami w narkotyczne rojenia, kiedy tylko – w weekendy – uwolniony jest od obowiązków zawodowych. Wreszcie w trakcie któregoś ze spotkań z szefową morduje ją, by dowiedzieć się wkrótce, że stało się to w trakcie kolejnego wspomaganego chemią odjazdu w krainę marzenia, a gdy tylko, jak sądzi, zdobył się na usunięcie zniemawidzonej Basi, słyszy głos matki, która budzi go, by szedł do pracy.

W *Zwale* fantastyczny świat jest całkowicie realistyczny w motywacjach: bohater jest za słaby, aby zbuntować się w rzeczywistości, przerzuca więc akt buntu w marzenie i spełnia go *per procura* na fantazmacie. Fantastyczne realia narkotykowego transu to jedyna sceneria, w której może się dokonać akt „odpłaty” za poniżenia. Na jawie przewaga instytucji jest zbyt wielka. Dość podobnie jest w pierwszych rozdziałach *Niehalo* Karpowicza<sup>5</sup>. Bohater, początkujący dzienni-

<sup>3</sup> A. Stasiuk *Opowieści galicyjskie*, Znak, Kraków 1995.

<sup>4</sup> S. Shuty *Zwał*, W.A.B., Warszawa 2004.

<sup>5</sup> I. Karpowicz *Niehalo*, Czarne, Wołowiec 2006.

karz-felietonista żywiłowo wprowadzie nienawidzi swych starszych redakcyjnych kolegów, ale zachowuje się wobec nich w pełni konformistycznie, starając się usłużnie spełniać ich życzenia. Tu cała współczesna rzeczywistość opisana została jako domena fałszu. Sprawiedliwość wymierzyć jej można jedynie w fantastycznym marzeniu, co też autor czyni w drugiej połowie książki, gdzie dochodzi do groteskowej machii, w której ścierają się główne siły polityczne obecne w rzeczywistości przetworzonego w wyobraźni Białegostoku (i całej Polski). Wszystkie te siły w równym mniej więcej stopniu mierzą bohatera. W sekretne porozumienie wejść może tylko z ożywionymi na tę okazję pomnikami historycznych bohaterów: Józefa Piłsudskiego i księdza Jerzego Popiełuszki.

W *Czwartym niebie* Sieniewicza<sup>6</sup> dotkniętą bezrobociem dzielnicę miasta w północnej Polsce nawiedza przybyły z zagranicy bogaty inwestor, który otwiera zakład produkujący aparaty komórkowe i zatrudnia tylko kobiety. Kobiety te jednak w trakcie przyjmowania do pracy poddawane są upokarzającym publicznym procedurom łamiącym ich intymność. Przedsiębiorca ma wyraźne cechy mefistofeliczne, a pożar trawiący w finale powieści fabrykę przypomina sceny zniszczenia z *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa, gdzie przecie także z diabłem sprawa.

Wszystkie trzy wspomniane wyżej powieści ukazują rzeczywistość, której bohaterowie nie akceptują, wręcz fizycznie nie znoszą. Jednocześnie owa rzeczywistość jest na tyle odporna, a pozycja kontestatora tak słaba, iż żaden realny bunt nie może jej nadwątlić – prowadziłby tylko do samozniszczenia bohatera. Charakterystyczną cechą tej odpornej na akty buntu rzeczywistości jest – że ma ona ośrodki decyzyjne gdzieś poza zasięgiem działań bohaterów, w jakiejś półmitycznej Centrali (tak w wypadku Hamburger Banku Sławomira Shuty) albo byt jej jest – na odwrót – niejako efemeryczny i nie do końca realny – dlatego nie można jej w żaden sposób skutecznie zagrozić: w razie czego rozsypie się w popiół (jak spalona fabryka u Sieniewicza, której właścicielowi oczywiście nic się nie stało). Bunt przeciwko takiemu przeciwnikowi jest daremny i jednocześnie jakoś tam śmieszny, dlatego buntownicy muszą wykroczyć poza rzeczywistość, aby w jakimś sztucznym świecie marzeń wymierzyć sprawiedliwość matwie, która ich swymi mackami oplata.

Podobnie jest ze sprawiedliwością w *Gnoju* Kuczoka<sup>7</sup>, gdzie akcja rozwija się przez cały czas wedle reguł powieści realistycznej, natomiast finałowy akt zniszczenia rodzinnego domu, w którym bohater doznaje przemocy i poniżenia ze strony własnego ojca, dokonuje się już w realiach fantastycznych – rozpad murów z powodu wylewającego się pod fundamenty szamba jest niejako niską wersją *Zagłady domu Usherów* Poego, efektem działania złowrogiego fatum lub może raczej – tak jak w *Zwale* Sławomira Shuty – produktem wyobraźni skrzywdzonego chłopca, który inaczej nie umie wymierzyć kary swemu tyranowi.

---

<sup>6</sup> M. Sieniewicz *Czwarte niebo*, W.A.B., Warszawa 2003.

<sup>7</sup> W. Kuczok *Gnój*, W.A.B., Warszawa 2005.

Ciekawiej fantastyczne zakończenie wykorzystuje Dorota Masłowska w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*<sup>8</sup>. Tu pod koniec okazuje się, że cała rzeczywistość komisariatu policji, w którym lądują bohaterowie, jest pozorna, co może być tylko złudzeniem Silnego, skutkiem przedawkowania przezeń amfetaminy, ale też może być zburzeniem gry, ujawnieniem postaci samej autorki jako głównego podmiotu zdarzeń i tej, która całą historię spisuje. To ona jest pryzmatem, w którym załamują się wszystkie języki używane przez bohaterów i demaskujące ich całkowite podporządkowanie wzorcom stereotypowej mowy „dresiarzy”, polityków, ideologów, działaczy ekologicznych, pedagogów szkolnych, mediów itp. Fantastyczne zwieńczenie książki w jakimś sensie rozmontowuje melanz tamtych języków jako mowy dominującej, wprowadzając dystans<sup>9</sup>.

Nieco inaczej fantastyki używa Magdalena Tulli, która konstruuje całe światy o cechach zmieszanych realizmu i fantastyki. Najlepiej może widać to w ostatniej *Skazie*<sup>10</sup>, w której świat przedstawiony jest dziwnie rozdwojony: z jednej strony stanowi scenierię solidnie mieszczańską, z dobrze określonymi rolami społecznymi postaci, ze skonstruowanym jak w tradycyjnej powieści realistycznej fragmentem miasta – z jego kamienicami, placem, tramwajami, sklepami i instytucjami municypalnymi; z drugiej strony narrator ujawnia, że ta sceneria jest sztucznie stworzoną dekoracją, poza którą „nic nie ma”, tylko jakieś teatralne kulisy z krzątającymi się pracownikami pionu technicznego. A zatem autorka odsłania konwencjonalny charakter stworzonego przez siebie świata (może zresztą po doświadczeniach ze swą drugą powieścią, *W czerwieni*, w której krytyka chciała *par force* dopatrywać się portretu jakiejś konkretnej, geograficznie i historycznie określonej rzeczywistości).

W takiej konwencjonalnej rzeczywistości *Skazy* rozgrywa się dramat wojny, w której mieszkający enklawy jakoś się – lepiej czy gorzej – odnajdują i dramat wojenny uchodźców, którzy przybywają na plac, gdzie nie ma dla nich miejsca, i których upycha się w końcu jakoś w sali nieczynnego kina, by o nich szybko zapomnieć. I tu w świat teatralnej konwencji wkracza fantastyka. Uchodźcy w cudowny sposób przeniesieni zostają do Ameryki, gdzie czeka na nich – jak w powieści Kafki – raj wolności i bezpieczeństwa. Jak widać, i tutaj, mimo zdecydowanie odmiennego statusu skonstruowanej w powieści rzeczywistości, rzecz kończy się jak w *Gnoju* bądź *Czwartym niebie*. Ład moralny w zarażonym egoizmem świecie przywrócić można tylko za cenę ingerencji sił nadprzyrodzonych o nieokreślonym zresztą pochodzeniu.

<sup>8</sup> D. Masłowska *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002.

<sup>9</sup> Wielu krytykom zakończenie książki Masłowskiej się nie podobało, pomawiano autorkę o zwykły brak koncepcji. Uważam inaczej. Zakończenie *Wojny polsko-ruskiej...* jest – moim zdaniem – nader zręczne i dobrze pomyślane.

<sup>10</sup> M. Tulli *Skaza*, W.A.B., Warszawa 2006.

W powieści *Cud* Ignacego Karpowicza<sup>11</sup> w rzeczywistość realistycznie odmalowanej współczesnej Warszawy włamuje się tytułowy „cud” – zwłoki zabitego w wypadku samochodowym młodego mężczyzny nie rozkładają się i nie tracą naturalnej dla ludzkiego ciała temperatury. To fantastyczne zdarzenie nie zyskuje w powieści żadnego wyjaśnienia, natomiast ciekawe jest co innego: wokół dziwacznej anomalii gromadzi się grupka bohaterów, którzy wskutek kontaktu z nadprzyrodzonym zostają wyrzuceni z kolein rutynowego życia, stają się niejako innymi ludźmi, zyskują nową, bardziej autentyczną tożsamość.

Jak widać, w większości wypadków fantastyka i cudowność we współczesnej prozie nie przemienia całości przedstawionego świata, ale ingeruje weń niejako punktowo, choć zawsze w takim jego miejscu, które jest szczególnie unerwione problemowo, najczęściej żądając dla siebie decyzji natury etycznej. Nieco inaczej postępują z wątkami fantastycznymi pisarze tacy, jak Stefan Chwin, Olga Tokarczuk czy Jerzy Sosnowski. Chwin, będąc pisarzem z zasady realistycznym, wplątuje jednak w swoje fabuły coraz częściej i coraz bardziej radykalnie elementy fantastyki, jak np. w *Złotym pelikanie*, *Żonie prezydenta* czy *Dolinie Radości*<sup>12</sup>, gdzie – w każdej powieści na swój sposób – akcja zmierza od realistycznej wizji świata ku pewnej kondensacji moralitetu, w którym mniej liczy się prawdopodobieństwo zdarzeń, bardziej – ich wymowa ideowa.

Jerzy Sosnowski z kolei już u początków swej drogi jako prozaik wydał dość niecodzienną w pomyśle powieść *Apokryf Agłai*<sup>13</sup>, której tytułowa bohaterka jest ni mniej, ni więcej, tylko człekokształtnym robotem, ludzako podobnym do pięknej dziewczyny, a sterowanym zdalnie przez kobietę działającą na zlecenie rosyjskiego wywiadu. Wywiad testuje możliwości omotania i wyłączenia z aktywności zawodowej przedstawicieli elit przez podsuniecie im sztucznych, ale niezwykle ponętnych kochanek. Książka jest rodzajem fantastyki militarno-politycznej, choć w istocie chodzi w niej o coś innego: o zobrazowanie zagrożenia dla ludzkiego „ja”, które może dziś zostać niespodzianie omotane i ubezwłasnowolnione (bohater powieści jest młodym, zdolnym pianistą, który w przeddzień Konkursu Chopinowskiego wycofuje się z udziału, wybierając toksyczny związek z uwodzicielską, choć „fałszywą” Agłają).

To, co fantastyczne, u Sosnowskiego pojawia się jako rewers zwyczajnej rzeczywistości. Podobnie jest w jego następnej książce: zbiorze opowiadań *Linia nocna*<sup>14</sup>, przypominającym nieco przedwojenne opowiadania niesamowite Stefana Grabińskiego<sup>15</sup> przez podobne – jak tam – podszycie codzienności fantastyką. Nieco

---

<sup>11</sup> I. Karpowicz *Cud*, Czarne, Wołowiec 2007.

<sup>12</sup> S. Chwin *Złoty pelikan* [2002]; tenże *Żona prezydenta* [2005]; tenże *Dolina Radości* [2006]. Wszystkie wydane w wydawnictwie Tytuł, Gdańsk.

<sup>13</sup> J. Sosnowski *Apokryf Agłai*, W.A.B., Warszawa 2001.

<sup>14</sup> J. Sosnowski *Linia nocna. Singles Collection*, W.A.B., Warszawa 2002.

<sup>15</sup> S. Grabiński *Niesamowite opowieści*, Iskry, Warszawa 1981.

inaczej, choć podobnie, jest w ostatniej – jak dotąd – powieści Sosnowskiego: *Tak to ten*<sup>16</sup>. Zmieszanie realności z fantastyką jest tam dokładne, miesza się bowiem obraz rzeczywistego Kołobrzegu z dotyczącymi go prawdziwymi i legendarnymi opowieściami z okresu ostatniej wojny, te z kolei – z elementami cudowności, a wszystko przybiera postać swoistego melanzu zmyślenia i prawdy, właściwego porze nocnych zwierzeń, których wysłuchuje bohater jako dziennikarz prowadzący w radiu nocną audycję.

U Sosnowskiego sfera fantastyki nie pojawia się zatem jako miejsce, w którym realnemu światu wymierza się sprawiedliwość, ale jako stale obecna podszywka zwyczajnej rzeczywistości, jej ciemny rewers, który miejscami może wydobywać się na zewnątrz, burząc przytulność codzienności. Dostyc podobnie buduje swój świat powieściowy Tomasz Piątek np. w *Kilku nocach poza domem*<sup>17</sup>, które – tak jak u Sosnowskiego – budują atmosferę nieokreślonego zrazu, a potem coraz potężniejszego zagrożenia, jakiemu podlega bohater, także dziennikarz, będący zresztą za pan brat z nowoczesnymi mediami. Ale właśnie to, co nowoczesne, niesie z sobą niebezpieczeństwo, jawi się w aurze odsłoniętej nagle grozy jako teren, na którym grasuje spuszczone z łańcucha Zło.

U Olgi Tokarczuk fantastyka odgrywa bodaj największą rolę, szczególnie w pierwszych powieściach: *Podróży ludzi Księgi, E.E., Prawieku i innych czasach i Domu dziennym, domu nocnym*<sup>18</sup>. Tam jednak autorka przebywa drogę od wzorca zamierzchłej legendy (*Podróż ludzi Księgi*), przez wątki mediumiczne w realistycznej powieści (*E.E.*), aż ku konstrukcji pełnej niejako fantastyczno-mitologicznej rzeczywistości, w której cała fura odwołań do tekstów kultury, ale która umieszczona jest w całkiem realnym czasie historycznym i miejscu na mapie Polski (*Prawiek*). Z kolei *Dom dzienny, dom nocny* tkwi swymi realiami w samym centrum prywatnej ojczyzny autorki, choć zarazem odwołuje się do nocnej, a więc fantastycznej rzeczywistości, która podszywa zarówno osobisty świat Olgi, jak wszystko, co ją otacza jako kraina, która ma swoją własną, dość skomplikowaną historię i mitologię.

Olga Tokarczuk wróciła do takiej nasyczonej mitologicznymi odniesieniami historii w *Annie In w grobowcach świata*<sup>19</sup>, która jest już całkiem świadomie współczesną adaptacją starożytnego, sumeryjskiego mitu o bogini Inannie, umieszczonego w pozaczasowych realiach gigantycznego świata-budynku przypominającego rzeczywistość dystopijnych powieści *science fiction*. Cała więc nieomal twórczość tej autorki wykorzystuje wątki fantastyczne i mitologiczne. Tu fantastyka występuje w najpoważniejszej roli, bo to na niej, na jej strukturze sensu ufundowany

16 J. Sosnowski *Tak to ten*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

17 T. Piątek *Kilka nocy poza domem*, Czarne, Wołowiec 2002.

18 O. Tokarczuk *Podróż ludzi Księgi*, Przedświt, Warszawa b.d.; też *E.E.* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1995; też *Prawiek i inne czasy*, W.A.B., Warszawa 1996; też *Dom dzienny dom nocny*, Ruta, Wałbrzych 1998.

19 O. Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata*, Znak, Kraków 2006.



jest nasz świat. Do fantastyki odwołujemy się po to, aby zrozumieć kształt naszego własnego życia i rządzący nim system wartości.

Z przedstawionych tu przykładów wynika, iż obszary fantastyki pełnią w najnowszej prozie co najmniej sześć rozmaitych ról:

Po pierwsze, są dopełnieniem świata realnego, gwarantem panującego w nim porządku moralnego, miejscem, skąd „Pan Bóg wszystko widzi”. Ten typ fantastyki, obecny, jak się rzekło, w *Opowieściach galicyjskich*, wywodzi się z inspiracji religijnych, jest dosyć tradycyjnie pojmowaną „cudownością”.

Po drugie, mamy do czynienia z „fantastyką” taką, jak w *Zwale* Sławomira Shuty: ta ma charakter pozorny, bo przecie w realnym świecie pani Basia wychodzi bez szwanku z desperackiego aktu zabójstwa, który dokonuje się w narkotycznym rojeniu bohatera. A zatem komponent „fantastyczny” jest raczej składową psychiki bohatera, który próbuje sobie w marzeniu zrekompensować potulne posłuszeństwo w pracy.

Po trzecie, fantastyka w stylu *Gnoju* Kuczoka lub *Czwartego nieba* Sieniewicza – ta ma charakter mniej bytowo określony (finałową scenę *Gnoju* można ostatecznie też zinterpretować jako marzenie bohatera), ale ogólnie biorąc jest bardziej niepokojąca. Można w niej odczytać zasadniczą niewiarę autora w to, że świat kierowany jest przez jakiś sprawiedliwy porządek. W pewnym sensie jest tu odwrotnie niż w *Opowieściach galicyjskich*. Tam wejście w cudowność oznaczało ufność bohaterów, że świat i zaświat stanowią tylko awers i rewers jednej rzeczywistości rządzonej przez jeden system moralny i metafizyczny. Tu mamy do czynienia raczej z generalną nieufnością – świat realny jawi się zły, zdemoralizowany, obciążony zasadniczym defektem, o jego etycznej naprawie można więc tylko marzyć i przeczuc ją w fantastyczny zaświat, którego status ontologiczny jest nader niepewny.

Po czwarte, fantastyka taka jak w *Cudzie* Karpowicza. Tam elementy fantastyczne mają charakter swoiście testowy, bo o ile w normalnej rzeczywistości bohaterowie nie umieją dać sobie rady z własnymi problemami, o tyle tytułowy „cud” daje im na to szansę. Fantastyka staje się w ten sposób rodzajem spłonki wyzwalającej zmianę w realnym świecie – inaczej rzekomo niemożliwą.

Po piąte, fantastyka dominująca całość świata przedstawionego w prozie jako jego ciemny, nieznan czy niepokojący rewers – jak to się dzieje np. u Jerzego Sosnowskiego czy Stefana Chwina albo – w największej mierze – u Olgi Tokarczuk, która fantastyczny mit czyni podszewką rzeczywistości, bez której owa rzeczywistość rozpadłaby się na szereg zdarzeń bez znaczenia.

Po szóste, świat przedstawiony literatury fantastycznej *sensu stricto*, w której znajdujemy liczne odniesienia do aktualnej sytuacji społecznej czy politycznej. Tak jest np. w fantastyce pisanej przez Jacka Dukaja czy Marka S. Huberatha (ten ostatni dał np. w *Miastach pod skałą*<sup>20</sup> wyraźne sygnały wskazujące, że powieść można czytać zarówno w kontekście biblijnym czy mitologicznym, jak i aktualnie poli-

---

<sup>20</sup> M.S. Huberath *Miasta pod skałą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

tycznym. Podobnie jest np. z *Xavrasem Wyżrynem* lub imponującym jako konstrukcja literacka i koncept naukowo-historiozoficzny *Lodem* – fabułami z gatunku historii alternatywnych Jacka Dukaja<sup>21</sup>). Nader dziwną odmianą tego typu literatury jest także *Ostatnia Wieczerza* Pawła Huelle<sup>22</sup>, należąca właściwie do gatunku fantastyki przyszłościowej o bardzo zawikłanej konstrukcji czasu, mająca jednak korzenie w zdarzeniach (i osobach) aktualnych, będąca też niewątpliwie ich oceną i interpretacją.

Jakie z tych rozpoznań wynikają wnioski na temat funkcji pełnionych dziś przez fantastykę w polskiej prozie? Otóż wydaje się, że ona się zjawia coraz częściej jako znak bezradności wobec procesów zachodzących w rzeczywistości, którą autorzy próbują opisać i osądzić. Ta bezradność może mieć charakter poznawczy – kiedy świat jawi się jako w całości niemożliwy do opisanego i zrozumienia za pomocą racjonalnych procedur doświadczenia, a fantastyka wypełnia jego „białe plamy”, czyli dostarcza jakichś protez poznawczych, pozwalających zrozumieć jego mechanizmy.

W większej liczbie literackich przypadków świat jawi się jako miejsce groźne dla człowieka i jako domena moralnego nieładu. Fantastyka przychodzi wówczas w sukurs jako swoisty „aneks” do tego, co realnie istnieje, jako miejsce, w którym realizują się akty wyższej sprawiedliwości, przywracające etyczny porządek, sprawiające, że zli jednak zostaną w końcu osądzeni i ukarani. W ten sposób literatura objawia się jako siła, która w ostatecznej instancji służy dobru, choćby ta służba polegała na budzeniu niedorzecznych nadziei na pozaświatowe zwycięstwo prawa moralnego nad usadowioną w świecie rzeczywistym nieprawością.

Jeszcze inaczej jest w wypadku fabuł takich, jak *Dolina Radości* Stefana Chwi-  
na. Tam na tle narysowanej w zasadzie zgodnie z faktami historii Europy XX wieku pojawia się jeden fantastyczny element – bohater dysponuje nadnaturalną zdolnością do charakterystyzacji ludzkich twarzy tak, aby je zmieniać nie do poznania, przydawać im rysów cudzych twarzy, tuszować ubytki i zniszczenia naskórka itd. Wyposażony w takie umiejętności, bohater przydaje się wszystkim: złodziejom i artystom, wojskowym i politykom dowolnej orientacji, stając się w końcu uniwersalnym czynnikiem sprawczym minionego stulecia. Ten fantastyczny wątek służy jako swoista metafora: wyraża dwudziestowieczną fascynację powierzchnią w miejsce wcześniejszego szacunku dla głębi.

Im więcej fantastycznych wątków w dzisiejszej prozie, tym bardziej w oczywisty sposób odsłania się jej zasadnicza funkcja – wyjaśniająca i porządkująca przedstawiane światy, nadająca im sensy symboliczne i moralne. Co za tym idzie, realizm jawi się jako nieosiągalny już nie tylko dlatego, że narzucałby światu jakiś jeden, apodyktyczny porządek, ale dlatego, że świat jako takiego, *in crudo*, w ogóle pojąć się nie da bez odwołania do przechowywanego w domenie fantastyki zas-

21 J. Dukaj *Xavras Wyżrym i inne fikcje narodowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004; tenże *Lód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

22 P. Huelle *Ostatnia Wieczerza*, Znak, Kraków 2007.

bu mitów i legend o charakterze znaczących, tzn. podatnych na tradycyjne procedury interpretacyjne fabuła. Rzeczywistość nowo zbudowanego kapitalizmu i nowego, sterowanego przez system medialny społeczeństwa jawi się więc – inaczej niż jeszcze przed dwudziestu laty – jako historia bez puenty i wyższego sensu. Tego rodzaju sensowne zwieńczenia fabularne uzyskać w niej można tylko za cenę wbudowania w realność fantastycznych zakończeń lub fantastycznych czy mitologicznych porządków sensotwórczych, które – jak np. w powieściach Olgi Tokarczuk, Jerzego Sosnowskiego bądź Stefana Chwina – stawałyby się kręgosłupem utrzymującym zdarzenia w logicznym związku i nadawałyby im przynajmniej pozór konieczności.

Dość osobliwe to zwieńczenie dyskusji o potrzebie realistycznego portretu nowych czasów w Polsce. Okazało się bowiem, że pozostając w obrębie realizmu jako poetyki niezwykle trudno uzyskać to, co wciąż zdaje się niezbędnie potrzebne literaturze, a mianowicie poczucie sensu i moralnego ładu rządzącego powieściowymi zdarzeniami. Fantastyka jako proteza sensu wykorzystywana przez abdykujący z ambicji porządkowania świata realizm – oto prawdziwie zabawny kres sporów o konieczność napisania w nowej Polsce nowej wersji *Przedwiośnia* Żeromskiego.

## Abstract

**Jerzy JARZĘBSKI**  
**Jagiellonian University (Kraków)**

### Realism Lined With Fantasy

Among prose writings of the recent period, observable is an increased presence of novels and short stories mixing a realistic image of the reality with elements of fantasy. Numerous examples of this phenomenon testify to that writers and their characters find it rather hard to afford senses and administer justice to the world within the real, transferring these functions into the domain of the fantastic. A sense of helplessness is thus also expressed against global processes which individuals have ceased to control. A traditional realism is unattainable as the world cannot be comprehended and explained any more without a stock of legends and myths stored and activated in the sphere of fantasy.