

Wstęp

Enumeracja *Niepokorni. Brudni. Żli* stanowi parafrazę polskiej wersji tytułu filmu Ettore Scoli *Brutti, sporchi e cattivi* (*Odrażający, brudni, źli*). Współtworzące ją określenia pokazują, jacy są lub w jaki sposób mogą być postrzegani bohaterowie utworów, które tu omawiam lub przywołuję, a także ich autorzy – czy to w literackiej legendzie, czy to w historycznym przekazie, czy w końcu jako ich wyłaniający się z mediów obraz. Poszczególne elementy tego wyliczenia stanowią w dużym stopniu kryteria, jakimi się kierowałem, dokonując wyboru pisarzy, których twórczością się zajmuję. Powiedzieć trzeba uczciwie, że są to kryteria tyleż oczywiste, co do pewnego stopnia umowne. Łatwo na przykład przystać na twierdzenie, że niepokorni są bohaterowie prozy Marka Nowakowskiego, a także on sam jako autobiograficzny bohater wielu swoich utworów (oraz pisarz zaangażowany w działalność opozycyjną), trudniej byłoby znaleźć akceptację dla podobnego twierdzenia, gdyby odnosiło się do postaci z powieści Stanisława Grzesiuka *Boso, ale w ostrogach*, która swoje „apaszostwo” łączyła z bardzo pożądanym w latach pięćdziesiątych „robociarskim” pochodzeniem i światopoglądem. Z drugiej strony, „brak pokory” wobec oficjalnego nurtu życia szybko się w literaturze konwencjonalizował, dając się opisać językiem literaturoznawstwa.

Pojęcie marginesu ma charakter opisowy, a nie wartościujący, i w taki sposób bywa używane w naukach humanistycznych. Za przykład niech wystarczy książka Bronisława Geremka *Ludzie marginesu w średniowiecznym Paryżu. XIV–XV wiek*. W swojej pracy w większości wypadków koncentruje się również na ludziach zamieszkujących miasto. Wyjątkiem jest proza Andrzeja Stasiuka i kilku młodszych pisarzy.

Metafora marginesu ogniskuje się wokół karty papieru. Informacje ważne dla piszących lub ich mocodawców, czy też istotne dla czytelnika, wypełniają jej powierzchnię aż po linię (czasem niewidoczną), za którą znajduje się właśnie margines. Ta pusta przestrzeń może prowokować mnicha, który książkę przepisuje i zdobi, lub czytelnika, który z intelektualnej potrzeby, nudy albo nawet dla zabawy robi tam notatki, rysuje, bazgrze.

Dzięki temu na brzegach kart starych rękopisów spotkać można wiele baječných stworów. W literaturze interesujące mnie tu postaci z „marginesów społecznych”, takie jak: nożownik, złodziej, lump, biedota z Nowolipia czy mieszkańcy popegeerowskiej wsi, pojawiać się mogą jako przedstawiciele tych grup społecznych, którym inteligent czuł się zobowiązany pomóc, lub też jako egzotyczna i groźna postać, z którą można bezpiecznie, bo tylko poprzez doświadczenie czytelnicze, obcować.

„Wygnanie” na marginesie nie musi być dożywotnie. Groteskowe stwory malowane przez średniowiecznych malarzy jako miniatury wędrują z peryferii kart średniowiecznych manuskryptów, by stać się centralnymi postaciami – monstrami budzącymi grozę i fascynację. Dzieje się tak w malarstwie Hieronymusa Boscha, a podobne procesy zachodzą i w literaturze. Postaci obecne w niej incydentalnie i „marginalnie” w pewnym momencie na chwilę stają się „kluczowymi” bohaterami, a czasem same opowiadają swoje historie. Podkreślmy od razu, że takie utwory nie należą i nigdy nie należały do głównego nurtu literatury: *Wielki testament* napisany przez złodzieja i franta François Villona, polska rekonstrukcja czeskiej *Komedii żebraczej*, *Opera żebracza* Johna Gaya i nawiązująca do tego utworu *Opera za trzy grosze* Bertolda Brechta, powieści o życiu miejskich nędzarzy, jak choćby *Tajemnice Paryża* czy *Nędznicy*, nie reprezentują przecież pokaźnego korpusu tekstów. Pokazują natomiast, że istnieją wcale liczni ludzie społecznego marginesu, o których literatura (i nie tylko literatura) często milczy. Ich jawna obecność podważałaby bowiem porządek społeczeństwa przejrzyście podzielonego na stany albo też rządzonego w taki sposób, by wszystkie różnice między poszczególnymi ludźmi można było szybko i ostatecznie zlikwidować.

Na marginesie rozumianym metaforycznie znajdują swoje miejsce zagadnienia z punktu widzenia głównego wywodu mniej ważne albo problemy, o których nie warto lub nie należy mówić. W trakcie głośnej, publicznej, lektury można je „dyplomatycznie” pominąć, a podczas cichej – zignorować. Z całą pewnością do takich zagadnień należą bieda i związane z nią zjawiska życia społecznego określane jako patologiczne. Prozie podejmującej takie tematy będzie po części poświęcona niniejsza praca.

W poszukiwaniu egzotyki i wrażeń na społeczne marginesy chętnie wędrowali artyści. Zofia Nałkowska na początku XX wieku wraz ze znajomymi zwiedza szynki i nory Warszawy. Ponad pół wieku później goście odwiedzający stolicę wędrują po melinach Powiśla, mając do dyspozycji „przewodnika z licencją” – Marka Nowakowskiego. Jako artyści nie muszą się tam czuć zupełnie obco. Związek bohemy ze światem miejskiej biedoty potwierdził już Henri Murger w *Scenach z życia paryskiej cyganerii*. Efektem tych wędrówek są utwory, których bohaterami są właśnie ludzie miejskiego marginesu. Niektóre z nich mają charakter dokumentu albo mogły być tak

odbierane. Na takich utworach postanowiłem się skupić, zdecydowanie mniej uwagi poświęcając literaturze popularnej, cieszącej się często daleko większym czytelnictwem i uznaniem, jak miało to miejsce w wypadku powieści Leopolda Tyrmanda pt. *Zły*.

Na marginesy wędrowano, mając nadzieję spotkać tam „autentycznych” ludzi. Autentyzm i autentyczność rozumieć można jako konwencję literacką oraz jako pojęcia z pogranicza filozofii, socjologii czy psychologii. W mieszkańcu dzielnic zasiedlanych przez biedotę chciano zobaczyć człowieka niezepsutego przez cywilizację, który nikogo nie udaje, bo nawet nie wie, że udawać można. Ta tęsknota za dobrym miejskim dzikusiem obecna jest w kulturze do dziś, a pisarze, jak niegdyś, szukają go również „gdzie indziej” – na przykład w beskidzkiej wsi.

Relacje z marginesu wchodziły do literatury dwiema drogami. Po pierwsze, ich autorami byli pisarze zwabieni egzotyką i obietnicą autentyczności. Niektórzy z nich: Janusz Korczak oraz Ludwik Stanisław Liciński, w imię społecznych ideałów chcieliby te marginesy zlikwidować zupełnie, nawet za cenę własnego szczęścia czy rewolucji. Jej ofiarami mogli paść zarówno oni sami, jak i warstwa społeczna, z której się wywodzili. Inni – przeciwnie. Marek Nowakowski zdaje się pragnąć, by marginesy istniały zawsze, stwarzając warunki, gdzie jak w rezerwacie mieszkaliby ludzie, którzy nie poddali się powszechnej, socjalistycznej, a potem konsumpcyjnej, urawniłowce, i pamiętają „stare dobre czasy”.

Po drugie, autorami relacji z „marginesu” mogli być też „barbarzyńcy”. Tak w dwudziestoleciu międzywojennym jeden z krytyków określił pisarzy pochodzących ze środowisk nieinteligentnych, którzy trafili do literatury po części dlatego, że przedstawili swoje doświadczenia społeczne i zawodowe: dziecka z Powiśla, kelnera, tancerki, złodzieja, przemytnika. Podobnie jak u pisarzy młodopolskich, tak i tu „margines” zamieszkały był przez skrzywdzonych i poniżonych. Bohaterowie prozy Zbigniewa Uniłowskiego, Michała Rusinka czy Poli Gojawiczyńskiej nie chcieli marginesu niwelować ani przesuwac, ale za wszelką cenę starali się opuścić ograniczoną nim przestrzeń. Chęć wtopienia się w „normalne” społeczeństwo dotyczy również żydowskiego bohatera autobiograficznych powieści Urke Nachalnika. W wypadku postaci ze szpiegowskich powieści Sergiusza Piaseckiego mówić można o sytuacji nieco innej. Ich bohater decyduje się na samotne życie, by próbować zatrzymać nadciągającą ze Wschodu falę bolszewizmu. O tym, jak wyglądać by miała Polska, gdyby i tu zapanował komunizm w sowieckim wydaniu, czytelnikowi polskiemu mówiły wówczas liczne relacje reportażowe z ZSRR. Zarówno Nachalnik, jak i Piasecki w zamian za uznanie na literackim targu zapłacić chcieli tą samą monetą – opowieścią, której gwarancją prawdy było ich własne doświadczenie.

Dbalność o „czystość rasy”, motywowana rozwojem eugeniki, kazała widzieć w mieszkańcach marginesu zagrożenie dla zdrowia całego społeczeństwa. Między innymi z tego powodu w publicystyce i literaturze międzywojennej „ci ludzie” bywali określani za pomocą metafory szczura lub insekta. Metafora ta nie umarła wraz z czasem, który ją zrodził. Pojawia się choćby w spektaklu teatru Biuro Podróży pt. *H of D* z roku 2007. Przedstawieni tam ludzie zamieszkujący społeczne peryferia są wykluczeni i biedni, a równocześnie bezwzględni i okrutni. Z „normalnego” świata przybywają postaci z urządzeniami, jakich używa się do dezynsekcji czy deratyzacji, by ich unicestwić – wytruć jak gryzonie czy robactwo. Podobny problem pokazuje proza pisarzy najmłodszych, których utwory widziane w takiej perspektywie muszą budzić grozę. Ich bohaterowie, mieszkańcy wolnego, demokratycznego kraju, obywatele zjednoczonej Europy, sami siebie postrzegają albo jako ludzi niepotrzebnych, których jedynym przeznaczeniem jest ciężka, bezsensowna praca i śmierć, albo nawet jako owady, które w ostateczności można wytruć.

W prozie Andrzeja Stasiuka, której omówienie moje rozważania zamyka, widoczna jest teza, że ludzka kondycja polega właśnie na codziennym znoju. Dlatego wszelki bunt jest bezsensowny, a próby stworzenia rajów na Ziemi skazane na porażkę. Pokazują to wszystkie niezrealizowane obietnice dwudziestowiecznych Prometeuszów.