

Agnieszka Czyżak

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: agaczysz@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0001-8918-5264

Krajobrazy dzieciństwa. Wokół dwóch powieści Łukasza Barysa

Krajobrazy dzieciństwa, widoki towarzyszące dorastaniu, środowisko, w którym dochodzi do inicjacji mają istotny wpływ na przebieg procesów identyfikacyjnych. W przypadku realiów wiejskich i ich literackich reprezentacji mamy do czynienia ze szczególną ambiwalencją ich wartościowania – z jednej strony wciąż funkcjonuje stereotyp pozytywnego wzrastania w więzi z naturą (a zatem i „naturalnego” wrastania w lokalną, bliską, bezpieczną i własną przestrzeń), z drugiej strony dziedzictwo chłopskiej tradycji może okazywać się obciążeniem, a nawet piętnem tzw. „niewłaściwego pochodzenia”. W świadomości zbiorowej zaczęły jednak zachodzić zmiany, szczególnie widoczne od drugiej dekady XXI wieku.

Zespół kulturowych zjawisk określanych jako „zwrot ludowy” czy „zwrot plebejski” stał się faktem uznawanym przez większość badaczy. Włączane w jego obręb wielokodowe teksty kultury poświadczają przede wszystkim o zachodzącym procesie przewartościowań w obszarze polskiej tradycji. Rozpoznanie dotyczące przebiegu owych zmian określane bywają jako „pożegnanie kultury zawstydzania”¹ czy otwarcie na „perspektywę ludu”² i postrzegane przez pryzmat istotnych potrzeb zbiorowych. Przemiany lite-

¹ T. Rakowski, *Sztuka w przestrzeniach wiejskich i eksperymenty etnograficzne. Pożegnanie kultury zawstydzania, jednoczasowość, zwrot ku sobie, protosocjologia*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2.

² K. Chmielewska, *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5.

ratury ukazywane w ramach ich relacji z transformacją społeczną odsłaniają nowe warianty problemu wydziedziczenia i korzystania z wspólnotowego dziedzictwa³. Peryferie także „pokazują język” ujawniając wielość sposobów wyrażania doświadczeń jednostkowych i zbiorowych funkcjonujących poza narzucanym ogólnie wariantem języka ogólnonarodowego⁴.

Zauważalna fala kolejnych powieści inicjacyjnych, pozwalających w tych ramach gatunkowych pokazywać świat „na nowo”, poświadcza trwałość więzi pomiędzy tematem przekraczania progu dorosłości a potrzebą stawiania pytań czasom współczesnym⁵. Proza inicjacyjna rozgrywająca się w wiejskich przestrzeniach wspomaga przemiany świadomości zbiorowej i współtworzy fundamenty nowego podejścia do kulturowego dziedzictwa⁶. Emancypacyjna siła tych narracji zasadza się na rewizji istniejących stereotypów dotyczących zarówno momentu przechodzenia w dojrzałą egzystencję, jak i warunków, w których zachodzi. Obrazy dzieciństwa to z reguły wizje zaprzeczające „sielskości” czy „anielskości” tego etapu życia, natomiast tłem stają się diagnozy rozpadu więzi: rodzinnych, międzyludzkich i wspólnotowych. Pierwsza i druga powieść Łukasza Barysa, którym z pewnością warto się bliżej przyjrzeć, z jednej strony wpisują się w długą tradycję opowieści o trudnym procesie dorastania i jednostkowych zmaganiach z przeciwnościami losu, z drugiej zaś wskazują na istotne przemiany w postrzeganiu dzieciństwa we współczesnych realiach wspólnotowego życia.

Krajobraz naznaczony śmiercią

Debiut powieściowy Łukasza Barysa, zatytułowany *Kości, które nosisz w kieszeni*⁷, został dostrzeżony i doceniony przez krytyków, bywa też chętnie

³ P. Czapliński, *Śmierć, śmierć, inne życie. Wieś w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6.

⁴ E. Rybicka, *Peryferie pokazują język. O geolingwistycznych aspektach prozy ostatniej dekady*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 19.

⁵ W literaturze najnowszej za swoiste „punkty węzłowe” tej serii można uznać – ze względu na szerszy odbiór i wywołane przez nie pogłębione dyskusje krytyczne – *Weisera Dawidka* Pawła Huelle (1987), *Pannę Nikt* Tomka Tryzny (1994), *Gnój* Wojciecha Kuczoka (2003), *Osiem cztery* Mirosława Nahacza (2003), *Pióropusz* Mariana Pilota (2010). Powieść Pilota, traktowana także jako swego rodzaju odpowiedź na wizję dzieciństwa przeżywanego w wiejskich przestrzeniach z *Widnokręgu* Wiesława Myślińskiego (1996), uznawana bywa za symboliczny początek współczesnej odłony nurtu wiejskiego w literaturze.

⁶ Zob. A. Czyżak, *Inicjacje w prozie wiejskich przestrzeni. Rekonesans*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2022, t. 65, nr 2.

⁷ Ł. Barys, *Kości, które nosisz w kieszeni*, Warszawa 2021.

czytany przez młodych odbiorców⁸. Oczami nastoletniej mieszkanki Pabianic została w utworze ukazana rzeczywistość bytowania na skraju ubóstwa. Bohaterka, dwójka jej młodszego rodzeństwa, samotna matka i owdowiała babcia, uwięzieni w ciasnej przestrzeni lichego domku na przedmieściach, walczą o przetrwanie w niesprzyjających warunkach. Kości wygrzebywane na podwórku, noszone w kieszeniach, chowane w zakamarkach obejścia kierują myśli dzieci ku śmierci, a nie ku szczęśliwszej przyszłości. Pozbawiona nadziei dziewczyna stwierdzi nawet: „Uwrażliwiłam się na umieranie, odchodzenie i wieszanie. Nie widziałam w świecie żadnego sensu”⁹ i doda z goryczą: „Chciałam iść nad sadzawkę i się utopić, ale wiedziałam, że nikt o mnie nie będzie pisał w gazecie”¹⁰, wierząc, że jej śmierć nie obejmie nikogo.

W odróżnieniu od bardziej typowych ujęć wszechmocy śmierci, której zrozumienie uznawane jest z reguły za niezwykle istotny element inicjacji, w utworze Barysa jej obecność dostrzegalna jest w każdym kręgu codzienności. Dom pełen jest dźwięków i zapachów wywoływanych przez powolny proces umierania babki¹¹, płytko pod powierzchnią podwórka tkwią kości, w najbliższej okolicy (niegdyś własności rodziny) napotkać można duchy i upiory przeszłości. W dodatku bohaterka czas wolny spędza na pobliskim cmentarzu – także dlatego, że jest to miejsce odmienne, fascynujące, w którym można przebywać za darmo¹². W równie silnie przesyconym obrazami śmierci *Po trochu* Weroniki Gogoli¹³ odchodzenie ze świata osób z bliższej i dalszej rodziny, sąsiadów, kolegów, zwierząt jest doświadczeniem zaburzającym bytowanie w ramach znanych i akceptowanych re-

⁸ Doświadczenie dydaktyki akademickiej pokazuje, że dla studentów najistotniejsza jest ukazywana w utworach Barysa nieprzystawalność trudnej codzienności dorastania do jego wzorców funkcjonujących w masowych środkach przekazu i mediach społecznościowych, a co za tym idzie, niemożność włączania się we wspólnotowe młodzieżowe rytuały.

⁹ Ł. Barys, *Kości, które nosisz w kieszeni*, s. 40.

¹⁰ Tamże.

¹¹ W oczach dzieci często słyszane przedśmiertne modlitwy traciły wymiar sakralny – narratorka tak opisuje zachowanie babki: „Umierała, więc się modliła. Modliła się także przed umieraniem, ale mniej zobowiązująco, bo w kościele, a nie w łóżku i w kiblu. A teraz dnie i noce spędzała na klepaniu zdrowasiek i paciorków – dzięki temu nie musiała za wiele mówić od siebie [...] nie rozumiała, że nam potrzeba rozmów, a nie Jezusa na koniuszku języka” [tamże, s. 9].

¹² Bohaterka ma świadomość, że to szczególne „uwielbienie dla pabianickiego cmentarza” wyróżnia ją z gromady równolatków: „Na matematyce, polskim, historii i biologii, szczególnie zaś na angielskim, siedziałam cicho jak mysz pod miotłą, ale jakakolwiek wzmianka o pabianickiej nekropolii sprawiała, że od razu się budziłam [...] miałam swoich ulubionych zmarłych i groby, które uwielbiałam odwiedzać” [tamże, s. 42].

¹³ W. Gogola, *Po trochu*, Wrocław 2017.

guł istnienia, natomiast w powieści Barysa kres, rozpad i utrata okazują się nadrzędnym porządkiem egzystencji. Zmarli, stale obecni w wyobraźni i snach bohaterki *Kości, które nosisz w kieszeni*, zdają się być nieraz bardziej realni niż żyjący, obojętni na jej los, niezdolni dostrzec jej pragnień i potrzeb.

Historia rodziny to dzieje trwania w biedzie, głodzie, poczuciu tymczasowości oraz bezradności wobec zewnętrznych sił determinujących jej los:

Babcia urodziła się w latach trzydziestych ubiegłego wieku, a więc bardzo dawno temu, w czasach Niemców, którzy mieszkali w sąsiedztwie i zapraszali na mleko, chleb i mięso. Chodziła do nich wraz z siostrą, na pole i krowy, krowy i pole i wracała do domu z mlekiem i chlebem oraz posmakiem mięsa w ustach¹⁴.

Kataklizm drugiej wojny światowej i późniejsze „nadejście komuny” niewiele zmieniły w statusie rodziny i modelu jej wegetowania na obrzeżach wspólnoty. Dzieci – najczęściej pozostawiane samym sobie – nadal pozbawione były nie tylko właściwej opieki i czułości, ale i wzorców postępowania we wszelkiego rodzaju kontaktach międzyludzkich.

Bieda determinowała i codzienność, i wybory życiowe. Ojciec, który opuścił rodzinę kiedy bohaterka miała zaledwie pięć lat, został zapamiętany jako ktoś pochodzący z jeszcze niższej warstwy społecznej:

Tata pochodził z daleka, ze wsi i przyjechał do Pabianic, żeby uczyć się w zawodówce [...] pochodził z rodu chamów, brudasów i zacofańców. „Takiego burdelu jak u nich w obejściu to nigdy nie widziałam!” – wołała czasem babcia do mamy tonem skargi, piętnaście lat po fakcie, bo była pamiętliwa i nawet po latach chciała, żeby mama wyszła za lekarza, adwokata, albo chociaż poetę¹⁵.

Marzenia babci, by córka poprawiła swój los dzięki szczęśliwemu małżeństwu z lekarzem, adwokatem lub „chociaż poetą” nie były realne – poświadczały jednak istnienie niezbywalnego poczucia wykluczenia, niższości i wstydu, wiążącego się z wielorako peryferyjnym egzystowaniem.

Rodzina funkcjonowała (wegetowała) wciąż w tym samym miejscu, na polu niegdyś uprawianym przez przodków, w nieustannym poczuciu braku i niespełnienia – dziecięca narratorka utworu miała jednak świadomość, że przeszłość skrywa gorsze jeszcze doświadczenia:

¹⁴ L. Barys, *Kości, które nosisz w kieszeni*, s. 8.

¹⁵ Tamże, s. 12–13.

Po wsi została nam ziemia, działka, na której stał nasz dom. Sto lat temu mieliśmy trochę więcej: pole niedaleko, które rodzice babci orali w strachu, że nie obrodzi i umrą w okolicach przednówku, a ich dziadkowie, pradziadkowie, czarni i spaleni, podobni do ziemniaków albo korzeni, orali w strachu, że nie obrodzi, i że dostaną po mordzie albo batem po plecach – ale to pole babcia z dziadkiem sprzedali za bezcen¹⁶.

Pamięć o minionych realiach wiejskiego życia zdawała się jednak nie budzić większych emocji – traktowana z podobnym fatalizmem wobec losu jak dotkliwie doskwierająca terażniejszość. Świadomość, że „pole dawało i odbierało istnienie, wiązało ze sobą ludzi i zwierzęta, składało się w życie i śmierć”¹⁷ okazywało się przyjmowaną bez nadmiernego zainteresowania wiedzą potoczną, nie poddawaną głębszemu namysłowi.

W zakończeniu utworu doszło do istotnego w wymiarze inicjacyjnym, a zarazem symbolicznego spotkania z umarłymi:

Pole odpowiedziało mi krótkim westchnieniem – to zmarli witali się z Filipem, zmarli chłopci, zmarłe dziewczynki, cali czarni od ziemi i słońca, chudzi i wiotcy, sztywni jak lalki, z powykręcanymi przez artretyzm palcami i świderkowatymi kręgosłupami, czarnymi, niewidzącymi oczami, słomianymi włosami, z widłami, szpadlami i łyżkami w dłoniach. Podeszli do płotu i wyciągnęli ku mnie ręce, ale zamiast się z nimi przywitać, wzięłam od jednego z nich łopatę i zaczęłam kopać w ziemi, która chciała mnie połknąć¹⁸.

W realiach, w których najbliższą „przyjaciółką” bohaterki była zmarła jeszcze przed wojną niemiecka gimnazjalistka (jej grób wielokrotnie oglądała podczas zbyt częstych wizyt na miejscowym cmentarzu, a nieznajoma z kolei nieraz nawiedzała sny i wyobraźnię samotnej dziewczyny) wspólnota z duchami przeszłości okazywała się dobrym, a może jedynym, sposobem na przetrwanie.

Pejzaż „przecięty na pół”

Debiut Łukasza Barysa to niezwykle interesujące wprowadzenie w świat wyobraźni młodego twórcy, ujmujące ważną dla niego problematykę w perspektywie jednostkowych doświadczeń. Natomiast druga powieść, zatytu-

¹⁶ Tamże, s. 14.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 141.

łowana *Jeśli przecięto cię na pół*¹⁹ wpisuje się w szersze zjawisko, dokumentowania rozpadu naszej rzeczywistości i gwałtownego przekształcania dookolnych przestrzeni. Dokumentowanie to przybiera dziś rozmaite formy także w przestrzeniach komunikacji wirtualnej i mediów społecznościowych – tam znaleźć można amatorskie, lecz wyrastające z coraz bardziej powszechnej potrzeby utrwalania śladów ginącej przeszłości, próby pochwylenia skali przemian.

Wiejskie pejzaże, w ujęciu potocznym, opartym na stereotypach i znanych z tradycji wariantach to sielskie widoki/widoczki harmonijnie łączące elementy przyrody oraz architektury – niskiej zabudowy mieszkalnej oraz budowli sakralnych. Takie krajobrazy uznawane za swojskie i przyjazne dla człowieka są szczególnym przejawem kulturo-natury, w której części składowe nie wchodzi ze sobą w konflikt. Zyskujące wciąż na popularności fotoeseje poświęcone przestrzeniom niemieckim – w wariantach papierowych i internetowych – lub też zbiory fotografii po prostu utrwalających współczesne wędrówki po „polskich drogach” są dowodem na zanikanie oraz destrukcję miejsc, które można by kadrować przy użyciu tradycyjnej perspektywy. „Landschafty” próbuje się dziś oczywiście nadal kreować według istniejących wzorców – dużo trudniej odnaleźć ich realnie istniejące pierwowzory.

Dokumentowanie przemian otaczających nas realiów – niezależnie od wyboru sposobu „zabezpieczania śladów” przeszłości – wyrasta z pragnienia pochwylenia przestrzeni znikających przed naszymi oczu, traconych bezpowrotnie miejsc. Autorzy tomu zbiorowego *Fotoesej. Testowanie granic gatunku* zgodnie podkreślają jego krytyczny charakter. Marta Koszowy-Krajewska stwierdziła także wprost: „Ważnym tematem fotoeseju jest transformacja kultury i obsesja zapisu zmieniającej się i znikającej przestrzeni”²⁰. Pragnienie, by dawać świadectwo, wynika zatem przede wszystkim ze świadomości ogromnego przyspieszenia dokonujących się przekształceń lokalnych krajobrazów. Badaczka wskazywała też na inny aspekt popularności takich działań:

słonność współczesnej kultury do fotograficzności, a także fotografii do narracyjności wynika nie tylko z aktualnych uwarunkowań historyczno-kulturowych, ale i widocznej w archeologii mediów zawsze obecnej tendencji do konwergencji, a także łączenia mimesis i diegesis²¹.

¹⁹ Ł. Barys, *Jeśli przecięto cię na pół*, Warszawa 2023.

²⁰ M. Koszowy-Krajewska, *Granice (w) fotoeseju*, w: *Fotoesej. Testowanie granic gatunku*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, M. Jewdokimow, Warszawa 2016, s. 142.

²¹ Tamże, s. 149.

Podobne zjawiska dostrzec można w najnowszych tekstach literackich i paraliterackich, w ich partiach „krajobrazowych”. „Fotograficzność narracji” w tekstach związanych z przestrzeniami wiejskimi ma zatem podwójny charakter – z jednej strony obrazuje rozpad konkretnych miejsc, z drugiej zaś przywołuje coraz bardziej powszechną świadomość schyłku naszej cywilizacji.

Dziś – będące zmorą niewprawnych czytelników – „opisy przyrody” zaświadczały z reguły o destrukcyjnej sile ludzkich działań i dzieje się tak niezależnie od intencji twórców i skali zamierzonego przez nich projektu. Dla przykładu Zbigniew Rokita w swojej *Odrzaniu*, jak określa wszystkie przyłączone do Polski po II wojnie światowej tereny, próbuje udokumentować odmienność tych terytoriów oraz zachodzące w nich przez dziesięciolecia przemiany. Stara się także – nie bez ironicznego dystansu – ukazać ambiwalentny stosunek wobec przejętych niegdyś, a wciąż oswajanych „miejsc (nie)własnych” oraz współczesnego punktu dojścia tych gwałtownych transformacji:

znam jedno jedyne piękno, które wymyśliło się w Polsce samo i którego nie ma nigdzie indziej na świecie. To piękno Odrzaniu. Odrzania niczego nie naśladuje. Nigdzie w Polsce tak gwałtownie jak tu nie zerwano z jednym, aby na jego gruzach zbudować drugie, a i na całym świecie niewiele jest takich miejsc²².

Opowieść Rokity mogłaby stać się integralną częścią fotoeseju *Nieswojość* Agaty Pankiewicz i Marcina Przybyłko²³ lub też to fotoesej mógłby uzupełnić *Odrzanie* – w obu tekstach kultury widać bowiem pragnienie stworzenia pewnej całościowej wizji skutków dokonywanych przez człowieka nieodwracalnych przekształceń przestrzeni.

Zainteresowanie peryferiami, kresami, miejscami znajdującymi się poza głównymi szlakami turystycznymi wyrasta najczęściej z poczucia uwiecznienia w schematach miejskiej kultury. W dużo skromniej (niż wiele innych współczesnych projektów) pomyślanej książce, w *Polsce przydrożnej* Piotra Mareckiego, która jest zapisem spontanicznej włóczędzy po polskich szosach różnych kategorii, zarówno dość niewprawnie robione fotografie, jak i krótkie informacje o odwiedzanych miejscach są zapisem szczególnych „pęknięć” pejzażu:

²² Z. Rokita, *Odrzania. Podróż po Ziemiach Odzyskanych*, Kraków 2023, s. 118–119.

²³ Zob. *Nieswojość*, red. A. Pankiewicz, M. Przybyłko, Wrocław 2019. Ten fotoesej, uzupełniony przez teksty powstałe w różnych latach (od tużpowojennych po najbardziej współczesne) stara się pochwycić właśnie najrozmaitsze „pęknięcia” przestrzeni oraz rozpad jej dawnych porządków oraz to, co powstało na ich gruzach.

W Mieduniszkach Małych zatrzymuję się na obchód wiejskiej świetlicy z rozbitym tarasem. Patrzę na centrum wioski: wielkie silosy i stacja benzynowa z lat dziewięćdziesiątych – już nieczynna. Środkiem drogi idzie pani z psem. Opowiada mi to samo, co słyszałem już wcześniej – że w ogóle nie ma tu młodych ludzi²⁴.

Ślady tak zwanej nowoczesności niszczą harmonię przestrzeni – ucieczka młodych jest natomiast dowodem na nieprzyjazny charakter opuszczanych przez nich miejsc urodzenia i postępujący brak więzi z krainą lat dziecińczych. Z kolei w *Po trochu* Weroniki Gogoli – opowieści o wsi także porzuconej przez młodą narratorkę – takim elementem „rozcinającym” krajobraz jest sklep Geesu, a raczej jego strawione przez pożar resztki²⁵.

To co nowe, narzucone z zewnątrz, obce niszczy zdolność mieszkańców do osiągania więzi z najbliższą przestrzenią, a w konsekwencji do niezakłócanego bytowania w codzienności. W powieści *Łakome* Małgorzaty Lebdy takim destrukcyjnym elementem jest ubojnia, opisywana jako szczególnie determinanta całej okolicy: „Nocami ubojnia budzi ptaki. Niesie to konsekwencje dla doliny. Czas się miesza. Coś się w czasie luzuje. Ludzie otwierają oczy nie w porę, chodzą w dzień otępiali”²⁶. Należy przy tym pamiętać, że miejsca tego typu działają negatywnie na wszystkie ludzkie zmysły – wydobywający się z nich nieprzyjemny, obcy zapach i niepokojące odgłosy potęgują poczucie ich obcości, narzuconego odgórnie funkcjonowania, wbrew codziennym ludzkim potrzebom. Silosy, ubojnie, kurze fermy to duże, brzydkie budowle, których nie sposób harmonijnie wtopić w wiejską przestrzeń i zawsze niszczą pejzaż, co budzi sprzeciw natury estetycznej, natomiast rodzaj podejmowanych tam ludzkich zatrudnień może rodzić niepokój etyczny – zjawiska te ujmowane razem stają się czynnikiem w istotny sposób zakłócającym spokojny przebieg egzystencji. Podobny efekt – choć w dużo mniejszej skali – wzbudzają niewielkie, choć równie brzydkie pozostałości minionych epok – z reguły już nieczynne lub zrujnowane: sklepy geesu, kioski, wiaty przystankowe, przydrożne bary, pozostałości po małych stacjach paliw.

W drugiej powieści Barysa ukazane zostało, dobitnie i jednoznacznie, trwałe „rozcięcie” przestrzeni. Znakiem destrukcyjnej mocy czasów najnowszych pozostają bowiem autostrady i drogi szybkiego ruchu wraz z dużymi sieciowymi stacjami benzynowymi oraz również sieciowymi fast-foodami.

²⁴ P. Marecki, *Polska przydrożna*, Wołowiec 2020, s. 112.

²⁵ W. Gogola, *Po trochu*, s. 8–9.

²⁶ M. Lebda, *Łakome*, Kraków 2023, s. 27.

Kiedy Wiesław Myśliwski w *Kamieniu na kamieniu* opisywał przemianę krętej wiejskiej drogi w asfaltową barierę uniemożliwiającą prace przy żniwach i wskazywał na jej narzucony z zewnątrz charakter, uświadamiał skalę cywilizacyjnych przemian, które jednak wciąż nie do końca burzyły rytm codziennego życia²⁷. Wypadek, do którego doszło na tej drodze i dwuletnia rekonwalescencja głównego bohatera nie uniemożliwiły mu w ostatecznym rozrachunku powrotu do rodzinnego domu.

Tymczasem w *Jeśli przecięto cię na pół* autostrada rozcina przestrzeń ostatecznie, tak, że nawet nie warto uprawiać pół pozostałych po jej drugiej stronie. W dodatku matka głównego bohatera, ginąc w wypadku na autostradzie, również zostaje „rozcięta na pół” – takie są bowiem skutki zderzenia samochodu osobowego z tirem. Łukasz Barys wyraziście opisuje skalę zniszczeń:

Dawno temu Sromutka pachniała. Jak prawdziwa wieś, ziołami, śpiewem, cudem. Oplatała Sromutkę szeroka porywista rzeka. Ale potem pobudowano autostradę, tę cementową rzekę, która nie ma imienia, lecz numer, rozpięto szkielet między wielkimi miastami, natomiast pozostałe zbiorowiska ludzi, światów i zwierząt, odgrodzono ekranami w kolorze zieleni, ubrano w padlinę. Nas ubrano w padlinę i właściwie nie wiadomo, co z nami zrobić²⁸.

Na sztucznie usypanych wzgórzach królują stacje np. Orlenu – w jednej z nich pracowała matka bohatera – stanowiąc z jednej strony centrum życia towarzyskiego, z drugiej zaś fałszywą przeciwwagę dla pobudowanych na naturalnych wzniesieniach kościołów. Narrator wspomina zrodzone w takim miejscu pragnienia: „mama chciała na północ, a nie na łąki śmierzące dieslem. Na północ do morza, a nie na tę pustynię kurzu, piasku, śmieci i asfaltu, ludzkich kasań i niechęci”²⁹.

W powieści Barysa świat rozcięty na pół znów nie jest jednolity – choć bywa tak postrzegany z zewnątrz, przez przejeżdżających, niezainteresowanych jego istotą użytkowników autostrady, dla których świat za szybą zlewa się w jeden pejzaż:

Bo są różne wsie pod autostradą, różne wsie przecina ta asfaltowa rzeka, szeroka i bezwzględna dla ludzi i zwierząt, i choć dla osób z Polski A Kurowice, Sromutka, Mierzączka, Wola Pszczółeczka, Marszywiec i Wygwizdów brzmią jak jedno i to samo zadupie, jeden i ten sam świat Be, to wsie bardzo się od siebie

²⁷ W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, Kraków 1984.

²⁸ Ł. Barys, *Jeśli przecięto cię na pół*, s. 15–16.

²⁹ Tamże, s. 27.

różnią. Sromotka to duża wieś z kościołem i sklepem, i cmentarzem, i szkołą, ale za lasem i pod lasem są wsie inne, wręcz wioski: małe, zapadnięte, brudne, lepkie i grzeszne³⁰.

To miejsca całkiem już zapomniane, przez nikogo nieodwiedzane, albo całkiem opuszczone. Pozostają śladem nieuchronnie i na zawsze utraconej przeszłości, która jednak najczęściej nie wzbudza tęsknoty za dawnymi czasami, a jedynie potrzebę, by pozostawić ich świadectwo³¹.

Podobnie portretował nadbużańską okolicę Andrzej Stasiuk – we współczesnych odsłonach powieści zatytułowanej *Przewóz* – skądinąd pokazującej świat rozcięty na pół przez graniczną rzekę. Destrukcji tego co stare i autentyczne nie da się już powstrzymać, sama natura wchłania pozostałości po człowieku:

W każdej wsi stały opuszczone domy, takie same jak popadający w ruinę dom dziadka. Drewniane, niewielkie, pod murszejącym eternitem. Podwórka zarastało zielsko [...]. Wilgoć z nieba i bagieny naciek od rzeki wchodziły w drewno i wnętrza. Bez trudu je sobie wyobrażałem – z pozrywanym podłogami, ze zwiśającymi płatami tapet, ze wzgardzonymi obrazami na ścianach³².

Próby przejmowania pozostałości starych siedzib przez przybyszów z miasta to też destrukcja, w dodatku niszcząca swoistość krajobrazu i spójność sąsiedztwa domostw: „Czasem obok stał nowszy, murowany i bezforemny. Niektóre ktoś zamienił w miejskie dachy, odmalował, obsadził tujami, obstał ławeczkami i huśtawkami, ale przez większą część roku były zamknięte na głucho, zaślepione okiennicami”³³. Podobne skutki przyniosła sprzedaż pola przez rodzinę z *Kości, które nosisz w kieszeni* – obcość nowych mieszkańców (ku irytacji babci ubierających swoje psy w pstrokate kubraczki) była stałym przypomnieniem bezpowrotnie utraconego dziedzictwa.

³⁰ Tamże, s. 35.

³¹ Opowieść o realnych miejscach nie ma zatem wymiaru kataraktycznego, choć samo jej tworzenie często pozwala na osiągnięcie społecznego awansu i rzeczywiście „wyrwanie się” z miejsca narodzin – takie są koleje życia jednej z postaci następnej powieści Barysa *Małe pająki*. Książka opublikowana przez bohaterkę utworu, Olę, zatytułowana *W słońcu i w cieniu* otwiera przed nią nowe możliwości – doceniana za to, że choć „nie porusza żadnego ważnego tematu i unika zaangażowania społecznego, opisując codzienność [...] poraża rewolucyjnym potencjałem” [L. Barys, *Małe pająki*, Kraków 2024, s. 406–407]. Być może jednak jej plany, podobnie jak młodzieńcza, trudna miłość Oli i Tobiasza, zostaną brutalnie unicestwione przez wypadek na autostradzie.

³² A. Stasiuk, *Przewóz*, Wołowiec 2021, s. 340–341.

³³ Tamże, s. 341.

Skutkami znów modnej „ucieczki na wieś”, pragnienia posiadania „wiejskiej chałupy”, potrzeby, która z reguły nie wiąże się z chęcią wtopienia w społeczność, a co za tym idzie wtopienia w krajobraz, stają się poczucie wydziedziczenia „miejscowych” i niepoddawana refleksji ekspansja kulturowa przybyszów. Narrator *Przewozu* podkreśla, że większość domów, które pozostały w stanie niezmienionym, te nie przejęte przez właścicieli pochodzących z zewnątrz „umiera bezpotomnie” – z siebie natomiast czyni ostatniego spadkobiercę przeszłości, który choć nie zamieszkałby w ruinach domu dziadka, a tym bardziej nie próbowałby go odbudowywać, to jednak czuje emocjonalną więź z miejscem przodków, i to więź domagającą się artykulacji. Zbieżną perspektywę odnaleźć można u narratora drugiej powieści Barysa – pragnącego nade wszystko uciec z rodzinnej wioski, ale i pochwycić w słowach istotę jej trwania: „Języka i paznokci nie da się do końca oczyścić ze wsi. Bo człowiek ucieknie ze Sromutki, ale Sromutka ze człowieka nigdy. No i dopadnie cię nawet na autostradzie”³⁴. Przecięta na pół wieś staje się tym samym ciężącym nad losami jej mieszkańców fatum i drogowskazem wiodącym ku śmierci.

W poszukiwaniu tożsamości

Dowodem na coraz powszechniejsze przekonanie o niespójności wiejskich przestrzeni są również opowieści na wskroś fikcyjne, pozbawione nawet kontekstów autobiograficznych. Anna Ciarkowska w *Dewocjach* zawarła opowieść o dorastaniu na wsi, które nie mogło zakończyć się przejściem w możliwą do zaakceptowania dorosłość, lecz stało się drogą ku szczególnemu wyobcowaniu z rzeczywistości. Narratorka nieustannie pokazuje rozwarstwienie przestrzeni utrudniające zarówno wydostanie się z niej: „Wieś składa się z warstw. Gdyby ją tak o, nożem przekroić, byłaby jak ciasto z jasnymi pasmami dni przekładanymi nocą”³⁵, jak i zakotwiczenie się w bycie: „Sierpień to jest dziwny miesiąc. Spod niego we wsi prześwituje goła ziemia. Spod ludzi prześwitują kości. W sierpniu miesza się ze sobą życie i śmierć, dzień i noc, ciemne i jasne”³⁶. Prześwitujące „spod ludzi” kości, jak i prześwitujące spod ziemi kości z debiutu Barysa to widomy znak kresu, odchodzenia, zaniku dawnych miejsc rodzinnych, dających poczucie bezpieczeństwa przez swą stałość i niezmiennność.

³⁴ Ł. Barys, *Kości, które nosisz w kieszeni*, s. 28.

³⁵ A. Ciarkowska, *Dewocje*, Warszawa 2021, s. 15.

³⁶ Tamże, s. 137.

Kulturotwórcza rola opowieści o miejscu własnym – rzeczywistym i kreowanym, narzuconym przez trajektorie biografii lub świadomie wybieranym – zasadza się na ich epistemologicznym wymiarze oraz zawartych w nich strategiach wypowiedzania ontologicznych rozpoznań. Opowieści takie – wprost lub pośrednio – ciążące ku diagnozowaniu teraźniejszości, odsłaniają pogłębiające się rozczarowanie dniem dzisiejszym. Poczucie to, widoczne szczególnie u pisarzy młodych i najmłodszych, dopiero wkraczających na rynek literacki, skłania też twórców do kreowania pesymistycznych wizji przyszłości. Zapisy emocjonalnej więzi z lokalną „małą ojczyzną” oraz scalany w perspektywie podmiotowego widzenia pejzaż dowodzi dziś stopniowej utraty zdolności do zakotwiczenia się w konkretnym miejscu, a co za tym idzie, zakorzeniania się w bycie.

Zaburzenie umiejętności zamieszkiwania w świecie jest być może jednym z istotniejszych powodów ciężenia jednostek i społeczności lokalnych ku pragnieniu zamieszkania w sferze fantazmatycznych wspólnot wyobrażonych. Podobny skutek przynosi odsłanianie „nieswojości”, kulturowej, niespójności miejsc. Trudno jednak utrzymać w mocy fantazję, gdy rzeczywistość wdziera się w horyzont widzenia. Zwierzenie Julii Fiedorczyk zamieszczone w zakończeniu powieści *Dom Oriona*, opowieści o warszawskiej dziennikarce Elizie, która w Puszczy Białowieskiej chce odzyskać spokój ducha (choć jej ucieczka w świat jakoby nieskażonej natury nie może się udać) dowodzi przemożnej siły niesprzyjających tworzeniu realiów:

Przyjechałam do Puszczy z gotowym planem powieści; niestety dramatyczna rzeczywistość wymusiła gruntowną rewizję wyjściowego pomysłu. W pięknym, surowym lesie wycieńczeni, przemarznięci, oszukani ludzie; po drugiej stronie szosy przecinającej wieś zaczynała się zona, czyli strefa obowiązywania stanu wyjątkowego, do której nikt poza mieszkańcami i służbami państwowymi nie miał wstępu³⁷.

Pomysł na powieść został zatem zweryfikowany przez rozcięte na pół miejsce, tak jak projekty opowieści o tożsamości są dziś weryfikowane przez doświadczenie coraz dotkliwiej niespójnej przestrzeni. Ponieważ heterogeniczności przestrzeni nie da się już przesłonić jedną wspólnotową narracją, należy dokonać rewizji rudymentów tożsamościowych tradycji oraz procesów identyfikacji.

W drugiej powieści Barysa nie tylko okolica czy matka bohatera zostały „przecięte na pół” (podobnie jak brutalnie rozpołowiono szpadlem małego kreta w jednej z początkowych scen utworu) – on sam nie potrafi się scalić,

³⁷ J. Fiedorczyk, *Dom Oriona*, Kraków 2023, s. 234.

dookreślić swojej tożsamości. Jego nieszczęśliwe dzieciństwo nie stanowiło dobrego fundamentu dla dokonywanych później wyborów. Czas dorastania naznaczony poczuciem rozdwojenia, niemożności dokonania identyfikacyjnych decyzji zapowiada niekończące się problemy w przyszłości. Postać scailona jedynie dzięki narracji odsłania swoją podatność na zniszczenie. Dzięki tej kreacji dochodzi do podważenia oficjalnych, głównonurtowych opowieści o tożsamości, wspartych na arbitralnie faworyzowanych tradycjach, a w istocie na narzucanych wspólnocie wizjach polskiej przeszłości i terażniejszości.

W konstruowanych na nowo (z odmiennej perspektywy) opowieściach o wiejskich przestrzeniach dokonywało się (i wciąż dokonuje) przewartościowanie strategii wytwarzania zbiorowej świadomości. Utwory o charakterze inicjacyjnym wyraźnie umiejscowione w nieodległym czasie i peryferyjnej przestrzeni odegrały ważną rolę w przebiegu tych przeobrażeń. W narracjach o rekonstruowanych światach dzieciństwa, służących z reguły budowaniu podmiotowej samowiedzy, dochodzi do uprawomocnienia indywidualnych głosów i jednostkowych wizji wspólnej przeszłości – dzieje się tak niezależnie od przynależności pokoleniowej twórców oraz czasowego dystansu dzielącego doświadczenie od jego tekstowego zapisu. Tym samym ważne stają się doświadczenia wcześniej spychane na obrzeża i zauważone mogą zostać głosy dotąd pomijane, a przecież liczne i zasługujące, by współtworzyć sferę zbiorowej pamięci. Ich wielość tworzy polifoniczny, a jednak swoiście spójny zespół świadectw³⁸.

Rodząca się w nowych warunkach samowiedza i przeobrażająca się nieustannie tożsamość zasiedlających wiejskie przestrzenie mieszkańców sprawia, że pamięć o przeszłości i jej stereotypowe obrazy muszą podlegać kolejnym rewizjom i renarracjom. Wzrastająca waga relacji człowiek–przestrzeń w kulturowych wizjach procesów identyfikacyjnych sprawia, że miejsca narodzin, dzieciństwa i dorastania pozostają szczególnie ważnym i pełnym znaczeń, niezbywalnym składnikiem autorskich wizji świata. Powieści inicjacyjne okazują się po raz kolejny ważną strategią pozwalającą wpisywać się w nurt przemian wspólnotowej tożsamości i je współtworzyć. Każda z opowieści zyskuje wymiar synekdochiczny: ukazanie części zjawiska współczesnego zanikania tradycji służy diagnozowaniu całości epoki schyłku i rozpadu.

Obrazy miejsc własnych – także tych porzuconych – traktowane jako medium afektywnego zakotwiczenia w realiach egzystencji odsłaniają z reguły poczucie utraty, braku, niespełnienia czy niemożności. W powieściach

³⁸ Zob. A. Czyżak, *Inicjacje w prozie wiejskich przestrzeni*, s. 97–98.

Łukasza Barysa terażniejszość, ta najbardziej współczesna, staje się światem szczególnie nieprzyjawnym dla dziecka i młodego człowieka zbliżającego się ku dorosłości. Podobnie było w utworach nieco wcześniejszych, pokazujących czas dzieciństwa na tle lat osiemdziesiątych XX wieku, takich jak na przykład *Skoruń* Macieja Płazy czy *Gugule* Wioletty Grzegorzewskiej. W pierwszej z nich cieniem na dorastaniu, pełnym zbyt ciężkiej dla dziecka pracy przy jesiennych zbiorach jabłek, kładzie się trudna relacja z ojcem (a w konsekwencji pragnienie usunięcia go spośród żywych)³⁹. W *Gugulach* spod pozornie sielskich obrazów dojrzewania we wsi Hektary wyłaniają się sygnały nieustannego zagrożenia dla bezbronno go dziecka, które krzywda spotkać może nawet w domu zaprzyjaźnionej sąsiadki⁴⁰. Powieści potwierdzają przekonanie, iż początek życiowej drogi, punkt, z którego się wyrusza, odgrywa niezwykle ważną rolę w kształtowaniu zdolności zakorzeniania się w świecie. Szczególnie trudne i nieudane inicjacje kończą się nie tylko utratą jakiegokolwiek więzi z miejscem narodzin, ale i zaburzeniem zdolności zakotwiczenia się w bycie.

Coraz bardziej pesymistyczne wizje dzieciństwa połączone z nasilającym się krytycyzmem w oglądzie porządków świata okazują się swoistą odpowiedzią na wyraźne zbiorowe zapotrzebowanie, by pochwycić poczucie rozpadu, zaniku czy nawet kresu znanych reguł egzystencji, wyraźnie odczuwane w dzisiejszych realiach – a tym samym dążą do pochwycenia uniwersalnych prawideł egzystencji. W powieściach Łukasza Barysa dostrzec można aktualny punkt dojścia narracji inicjacyjnych – jaki będzie dalszy etap rozwoju tego nurtu, pokaże czas.

Bibliografia

- Barys Łukasz (2021), *Kości, które nosisz w kieszeni*, Warszawa: Wydawnictwo Cyranka.
Barys Łukasz (2023), *Jeśli przecięto cię na pół*, Warszawa: Wydawnictwo Cyranka.
Barys Łukasz (2024), *Małe pająki*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
Ciarkowska Anna (2021), *Dewocje*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
Chmielewska Katarzyna (2021), *Lud w perspektywie, perspektywa ludu*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 293–309.
Czapliński Przemysław (2017), *Śmierć, śmierć, inne życie. Wieś w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 13–34.
Czyżak Agnieszka (2022), *Inicjacje w prozie wiejskich przestrzeni. Rekonesans*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 65, nr 2, 87–99.

³⁹ M. Płaza, *Skoruń*, Warszawa 2015.

⁴⁰ W. Grzegorzewska, *Gugule*, Wołowiec 2014.

- Fiedorczuk Julia (2023), *Dom Oriona*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gogola Weronika (2017) *Po trochu*, Wrocław: Książkowe Klimaty.
- Grzegorzewska Wioletta (2014), *Guguły*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Koszowy-Krajewska Marta (2016), *Granice (w) fotoeseju*, w: *Fotoesej. Testowanie granic gatunku*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, M. Jewdokimow, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, s. 137–152.
- Lebda Małgorzata (2023), *Łakome*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Marecki Piotr (2020), *Polska przydrożna*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Myśliwski Wiesław (1984), *Kamień na kamieniu*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pankiewicz Agata, Przybyłko Marcin [red.] (2019), *Nieswojość*, Wrocław: Wydawnictwo Warstwy.
- Płaza Maciej (2015), *Skoruń*, Warszawa: W.A.B.
- Rakowski Tomasz (2016), *Sztuka w przestrzeniach wiejskich i eksperymenty etnograficzne. Pożegnanie kultury zawstyżenia: jednoczasowość, zwrot ku sobie, proto-socjologia*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 66–87.
- Rokita Zbigniew (2023), *Odrzania. Podróż po Ziemiach Odzyskanych*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Rybicka Elżbieta (2021), *Peryferie pokazują język. O geolingwistycznych aspektach prozy ostatniej dekady*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 19, s. 81–105.
- Stasiuk Andrzej (2021), *Przewóz*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

The Landscapes of Childhood: On Two Novels by Łukasz Barys

Abstract

The main objective of this article is to reflect on issues related to the creation of literary images of childhood and visions of initiation in the contemporary version of the genre known as rural prose. The literary strategies indicated are an important part of contemporary literature, as they allow the world to be shown through both individual and collective experiences. Furthermore, in two novels by Łukasz Barys (*Kości, które nosisz w kieszeni* [The Bones You Carry in Your Pocket] and *Jeśli przecięto cię na pół* [If You Were Cut in Half]), as in many other texts published in the 21st century, a crucial element is the diagnosis of social and cultural changes as a result of political transformations. The article also addresses the complex relationships between prose depicting the experiences of existential marginality, records of individual emotions, and new visions of communal history. Interpretation leads to discovering the connections between literary records of individual experiences and changes in collective consciousness.

Keywords: landscape, initiation, childhood, identity, contemporary prose