

Maciej Krzemiński

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych we Włocławku

Literatura, komunikacja i relacje międzyludzkie – *Powrót* – zbiór opowiadań Kazimierza Orłosa

Literature, communication and interpersonal relations – *Return* – a collection of stories by Kazimierz Orłoś

Streszczenie. Artykuł poświęcony jest twórczości Kazimierza Orłosa. Zagadnienia relacji międzyludzkich, sposobów komunikowania postaci literackich oraz obrazu moralnej kondycji społeczeństwa prezentowane są głównie w odniesieniu do tomu opowiadań *Powrót*. W tekście artykułu podjęto próbę uchwycenia stałych motywów obecnych w twórczości autora analizowanych utworów.

Słowa kluczowe: Kazimierz Orłoś, opowiadania, relacje międzyludzkie, komunikacja, literatura, realizm

Abstract. The article is devoted to the work of Kazimierz Orłoś. The issues of interpersonal relations, ways of communicating literary characters and the image of the moral condition of society are presented mainly in relation to the volume of short stories „Return”. The text of the article attempts to capture permanent motifs present in the work of the author of the analyzed works.

Keywords: Kazimierz Orłoś, short stories, interpersonal relations, communication, literature, realism

Pewną inspiracją do rozważań w niniejszym szkicu są interesujące spostrzeżenia Przemysława Czaplińskiego, który we wstępie do książki *efekt bierności literatura w czasie normalnym* pisze: „Skoro [...] literatura podsuwa społeczeństwu sposoby porozumiewania się – style mowy,

metafory, opisy świata, tryby stawiania pytań i udzielania odpowiedzi, metody słuchania i rozumienia rzeczywistości – to znaczy, że zasadniczym jej tworzywem jest kapitał komunikacyjny społeczeństwa. Można wyobrazić sobie, że kapitał ten ma naturę sieciową: jest to zbiór wszystkich środków porozumiewania, którymi posługuje się społeczeństwo, środków, które służą nie tylko samej wymianie informacji, lecz także tworzeniu międzyludzkich więzi¹. Literatura zatem, zgodnie z tak sformułowanym przez Czaplińskiego sposobem rozumienia tego, czym jest kapitał komunikacyjny, może stać się źródłem wiedzy na temat sposobów porozumiewania się i tworzenia relacji międzyludzkich w społeczeństwie. Jest to źródło, które zachowuje swoją wiarygodność w ponadczasowym wymiarze, bowiem literacki zapis jest nie tylko pewnego rodzaju dokumentem swoich czasów (zwłaszcza jeśli jest to literatura realistyczna), ale jest też obrazem ogólnoludzkich zachowań, możliwych do zaistnienia w każdym czasie i przestrzeni.

Obserwacja rzeczywistości, zwłaszcza tej tworzonej przez ludzkie interakcje, pozwala twórcom na jej utrwalanie, niezależnie od wyboru narzędzia (dłuto, pędzel, taśma filmowa czy pismo). Jednym z kluczowych czynników, decydujących o wartości artystycznej wypowiedzi jest specyficzne doświadczenie świata przez twórcę i jego indywidualna, niepowtarzalna umiejętność wyrażania swoich doznań w konkretnym dziele. Literatura daje wgląd w szeroko rozumiany świat ludzkich relacji, uaktywnia odbiorcę do identyfikacji z własnym kapitałem wiedzy i doświadczeń. Barbara Chyrowicz zauważa: „W literaturze pięknej zdecydowanie łatwiej odnaleźć własne doświadczenia – dlatego właśnie wydaje się niezastąpiona w zrozumieniu fenomenu moralności; odnajdujemy w niej zresztą nie tylko doświadczenia, lecz również wzory, zmagania i portrety”².

Literatura piękna niejednokrotnie zawiera w sobie potencjał parenetyczny, który odzwierciedla oczekiwane lub obecne w danym czasie wzorce osobowe, te zaś są sygnałem pożądanых sposobów zachowa-

¹ P. Czapliński, *efekt bierności literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s., 9.

² B. Chyrowicz SSpS, *Doświadczenia, wzory, zmagania i portrety*, „Znak” nr 7–8, 2007, s. 11.

nia, a więc także w pewnej mierze wytwarzanych przez społeczeństwo typów relacji międzyludzkich. Rozpoznanie i zrozumienie wielu aspektów rzeczywistości dzięki lekturze jest z pewnością procesem złożonym i w dużej mierze zależnym od intelektualnych i emocjonalnych możliwości percepcji czytelnika. Stąd możemy też mówić o edukacyjnym i moralnym wymiarze czytania, o czym pisze Anna Głąb, która uważa, że dzięki lekturze „włączamy się w proces moralnej refleksji, prowadzony przez pisarza, który wskazuje, jak zapatrywać się na detale doświadczenia i jak je oceniać. Proces ten, polegający na zastanawianiu się nad przyszłymi sytuacjami moralnymi, przypomina ćwiczenia z logiki przygotowujące adepta do rozwiązywania teorematów, których wcześniej nie widział. Zauważamy, że nie traktujemy tu refleksji zawartych w literaturze jako modelu dla przypadków wziętych z życia, ale jedynie jako sposób, za pomocą którego fikcja literacka ćwiczy i potencjalnie powiększa lub rozwija nasze zdolności moralnej refleksji”³. Zatem odbiorca tekstu literackiego dzięki swojej umiejętności moralnej refleksji potrafi zajrzeć w relacje, jakie tworzą postacie literackie, w sposoby komunikowania się ich ze sobą i z otoczeniem, ale potrafi również określić pozycję jednostki w społeczeństwie czy wspólnocie, w której żyje dana postać. Wartość edukacyjnego pierwiastka sztuki dostrzega Anna Głąb, podkreślając jednoznacznie rolę literatury, która „ma zdolność angażowania czytelnika w stały proces wydawania sądów etycznych, zachęcając do formułowania moralnych ocen bohaterów czy sytuacji. Właśnie to, iż wydawanie sądów moralnych jest podczas czytania czymś stałym, a nawet dominującym, odróżnia literaturę od życia”⁴.

Zaangażowanie czytelnika w aksjologiczne aspekty oceniania i nazywania poczyną postaci literackich jest jednym z czynników sprzyjających analizie i rozpoznaniu relacji międzyludzkich. Rzecz dotyczy zarówno konkretnego dzieła, konkretnej sytuacji i konkretnych postaci, jak i uniwersalnej interpretacji, która pozwala na uogólnienie dotyczące – szeroko rozumianej – natury ludzkiej. Możliwość traktowania tekstu artystycznego jako zapisu odzwierciedlającego rzeczywistość

³ A. Głąb, *Literatura i moralna iluminacja*, „Znak” nr 7–8, 2007, s. 25..

⁴ Tamże.

z jednej strony pozwala odbierać literaturę jako źródło wiedzy o świecie, z drugiej – wspiera główne założenie teorii mimetycznej, o którym Susan Sontag pisze w następujących słowach: „Niezależnie od tego, czy uznamy dzieło za przedstawienie (sztuka jako przedstawienie rzeczywistości) czy za wypowiedź (sztuka jako wypowiedź artysty), najistotniejsza nadal pozostaje treść. Może się ona zmieniać, stawać mniej figuratywna, mniej dosłowna i realistyczna. Wciąż się jednak zakłada, że dzieło sztuki jest jego treścią, czy też, jak to się zwykle dziś ujmuje, że dzieło sztuki z definicji coś mówi [...]”⁵.

Duże znaczenie w tym kontekście ma też siła słowa i mowy, które kreują świat egzystencji człowieka. Ludzka mowa, im jest bardziej sugestywna, wyrażona z trafnością wydobywającą ważne elementy rzeczywistości, która nas otacza, tym pełniej pozwala zrozumieć siebie i innych. Mowa w ujęciu Johana Huizinga „to pierwsze i najwyższe narzędzie, jakie kształtuje sobie człowiek, żeby mógł się porozumiewać, nauczać, rozkazywać – mowę, za pomocą której rozróżnia, określa, stwierdza, słowem: nazywa, czyli unosi przedmioty w sferę ducha. Motywotwórczy duch, igrając przeskakuje nieustannie od materii do myśli. Za każdym wyrażeniem oznaczającym coś abstrakcyjnego kryje się jakaś metafora, w każdej zaś metaforze tkwi gra słów. Tak tedy ludzkość stwarza sobie nieustannie na nowo wyraz dla egzystencji, drugi wymyślony świat obok świata natury”⁶.

Obserwacja, doznawanie i przeżywanie rzeczywistości i późniejsze literackie przetworzenie tego świata zależą głównie od potencjału twórcy i jego zaangażowania w opisywany przez siebie świat. Dobrze ten aspekt ilustruje Jean-Francois Revel, według którego Marcel Proust, autor *W poszukiwaniu straconego czasu*, „chce widzieć zjawiska takimi, jakie są, wierzy głęboko, że są one takie, jakimi je widzi, można by prawie powiedzieć – jakimi je odbiera [...]”⁷. Literatura zatem nie tylko odzwierciedla – dzięki autorskiej wizji – otaczającą nas rzeczywistość

⁵ S. Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Wydawnictwa Karakter, Kraków 2012, s. 12–13.

⁶ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Wydawnictwo Aletheia, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007, s. 16.

⁷ J.-F. Revel, *O Marcelu Prouście*, tłum. G. Majcher, PIW, Warszawa 2021, s. 28.

i jest źródłem wiedzy na temat świata, ale ten świat w pewnym sensie kształtuje, poddaje ocenie, tworzy wzory i punkty odniesienia pozwalające lepiej rozumieć realia życia.

Twórczość Kazimierza Orłosa – autor, bohater, motywy

W twórczości Kazimierza Orłosa stale obecne są różnorodne sposoby porozumiewania się i tworzenia relacji międzyludzkich w codziennej materii życia. Pisarz nie tylko dba o wiarygodność prezentowanych historii, ale też w opisach rzeczywistości, zarówno tej materialnej, jak i tej odnoszącej się do egzystencji człowieka, jest wierny zasadzie mimesis.

Już od momentu debiutu, którym była publikacja w „Twórczości” w roku 1958 opowiadania *Dziewczyna z łódki*, Orłoś konsekwentnie podążał artystycznym szlakiem wytyczonym przez realistyczne ujęcie swoich prozatorskich opisów rzeczywistości. Tematyka utworów niezmiennie dotyczyła ludzkich losów, widzianych najczęściej przez pisarza w jednostkowych, osadzonych w codzienności zdarzeniach, w których jak w lustrze odbijała się prawda o ludzkiej egzystencji, ale też i pozbawiony patosu jej tragizm. „Swoją twórczość zawsze wiązałem z ludźmi, wśród których żyłem. Opisując ich losy starałem się pozostawić świadectwo czasów, przeżytych zdarzeń, poznanych miejsc”⁸ – te słowa pozwalają spojrzeć na – jego twórczość jako na literacki zapis przeżytych, zaobserwowanych i zasłyszanych realnych zdarzeń.

Twórczość Orłosa jest też literackim dokumentem – poza artystycznym wymiarem – zapisem zmieniających się realiów życia w Polsce od końca lat pięćdziesiątych XX wieku do chwili obecnej. Autor *Cudownej meliny* jest bowiem świadkiem swoich czasów, świadkiem potwierdzającym biografią i konsekwencją artystyczną opisywany przez siebie świat. O takiej roli współczesnego twórcy pisze Andrzej Zieniewicz: „Na przestrzeni stulecia, a na pewno w jego drugiej połowie dokonuje się więc w literaturze zasadnicza zmiana typu dyskursu. Jeśli fikcję

⁸ <https://cyfrotka.pl/ebooki/Powrot-ebook/p00659600i006> [dostęp: 5 maja 2022 r.].

dziewiętnastowieczną wolno ująć jako dyskurs, w którym procedury ekskluzji dotyczą wypowiedzi autoryzowanych – uprawomocniona konwencja odbioru zmierza do ich »dezautoryzacji«, do wprowadzenia autora poza obszar uczestnictwa w opowiadanej historii – to literaturę podejmującą najważniejsze problemy naszego stulecia należy zobaczyć jako dyskurs wymagający obecności autora; ma on niejako stać obok swojej historii poświadczając jej wiarygodność; historyczną, ideologiczną, obyczajową, etyczną”⁹.

Prozę Orłósia, już od pierwszych publikowanych tekstów, charakteryzuje specyficzny sposób prezentowania bohaterów. W opowiadaniach np. w *Powrocie* bohaterów poznajemy głównie poprzez ich działanie, natomiast głębsze motywacje, które mogłyby odsłonić perspektywę psychologiczną, pisarz wprowadza rzadko i najczęściej marginalnie. Takie ujęcie bliskie jest temu, czego doświadczamy w życiu codziennym, rzadko bowiem znamy, a tym bardziej rozumiemy motywacje innych ludzi, najczęściej wchodzimy z nimi w powierzchowne, z reguły przypadkowe relacje. Poznanie innych możliwe jest w tym wypadku jedynie poprzez efekty ich działań, tego, w jaki sposób się zachowują, reagują i co mówią.

Zatem opis bohaterów, a poprzez nich i społeczeństwa, w prozie Orłósia wyraźnie koresponduje z prezentowanymi zdarzeniami. Codziennność pozbawiona niezwykłości i wyjątkowości, wyrażona jest w formie bardzo zbliżonej nie tylko do oglądu rzeczywistości społecznej, ale i do procesów komunikowania międzyludzkiego w życiu realnym.

Hanna Gosk, pisząc o autorach debiutujących na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (wśród nich wymienia także Kazimierza Orłósia), zauważa, że bohater ich prozy miał „cechy jednostki podporządkowanej władzy niewidzialnego państwa (w utworach nie występowały przecież żadne instytucje-emanacje porządku społeczno-politycznego, jedynym jego przedstawicielem jawił się milicjant kierujący ruchem ulicznym albo patrolujący swój rejon dzielnicowy). Bohater taki nie przeciwstawiał niczego własnego przyjmowanej

⁹A. Zieniewicz, *Obecność Autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Dom wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2001, s. 40.

z zewnątrz hierarchii wartości, tkwił w rzeczywistości umasowionej i pozbawionej wymiaru transcendencji”¹⁰. Brak sprzeciwu bohaterów wobec zastanej rzeczywistości jest niemal stałym elementem obrazowania postaci w prozie Orłosa. Mozaika ludzkich zachowań, jaka wyłania się z jego twórczości, charakteryzuje się najczęściej biernym przystosowaniem się do panujących warunków, przystosowaniem, całkowicie pozbawionym sprzeciwu lub próbą zmiany otaczających realiów.

Po przełomie ustrojowym (po 1989 r.), który był czasem dynamicznych zmian społecznych, ekonomicznych i politycznych, w którym zniesiono cenzurę w twórczości Orłosa niewiele się zmieniło – pisarz pozostał wierny realizmowi opisującemu codzienność ludzkiego życia. Podobnie rzecz się ma z ujęciem zachowań bohaterów jego prozy. Przemysław Czapliński zauważa, że lektura tomu opowiadań *Drewniane mosty* (wyd. 2001 r.) „przekonuje, że polska swojszczyzna mieści w sobie obojętne okrucieństwo wobec słabszych i uniżone posłuszeństwo wobec silniejszych, a więc zachowania, które wesprą każdy ustrój i każdy rodzaj władzy, wydobywając z nich pierwiastki autorytarne”¹¹.

W tomie opowiadań *Powrót* (wyd. w 2021 r.) znajdujemy pełny przekrój postaci wpisujących się w powyższe uwagi, przekrój, którego wiarygodność wynika z koncepcji zbioru, jaką jest umieszczenie utworów pochodzących z różnych okresów twórczości. Bohaterów prozy Orłosa – wydaje się, że jest to stały element ich osobowości – charakteryzuje pewien rodzaj uległości wobec zdarzeń, którym poddają się, rzadko podejmując próby przeciwstawienia się ich biegowi.

Opowiadania te, najczęściej krótkie, kilkunastokrotnie, ukazują zwyczajne codzienne zdarzenia, prezentują, często w szkicowy sposób, bohaterów prozaicznych historii. Pisarz z niewielu słów buduje małe i błahe narracje życia, jednakże składają się one na barwny ka-

¹⁰ H. Gosk, *Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności w prozie polskiej lat sześćdziesiątych i dziewięćdziesiątych: [w:] Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. H. Gosk, Świat literacki, Izabelin 2002, s. 65.

¹¹ P. Czapliński, *efekt bierności...* s. 184.

lejdoskop ludzkich spraw, odkrywających komunikacyjne bogactwo rzeczywistości, o którym pisał Przemysław Czapliński.

Dostrzeżenie uroku prozy Orłosa możliwe jest też poprzez to, co w niej niewypowiedziane, jak zauważa Marcin Kube, pisząc: „Tak niewiele słów wystarcza temu pisarzowi, by powiedzieć tak wiele”¹². Podobnie rzecz ujmuje Susan Sontag w swoim lapidarnym stwierdzeniu: „Najpotężniejszym składnikiem dzieła sztuki często bywa milczenie”¹³.

Oszczędność formy, niekiedy wręcz jej lakoniczność i szkicowość, czasem ułatwia wyrażenie istoty zdarzeń – nie dzięki wielu słowom, ale dzięki temu, co mówi milczenie. Niekiedy trzeba wielkiej dyscypliny i świadomości tego, co chce się powiedzieć, nie używając wielu słów – takie spojrzenie na literaturę przedstawia Frederic Beigbeder, który w jednym z wywiadów sformułował swoją definicję opowiadania: „to powieść, z której wyrzucono sto pierwszych i sto ostatnich stron, a ze środka wycięto dwa zdania na trzy [...]”¹⁴.

Powrót Kazimierza Orłosa – wyjątkowy zbiór opowiadań

Marcin Kube, pisząc o zbiorze *Powrót* podkreśla, że takie książki rzadko pojawiają się na rynku wydawniczym gdyż jest ona „Wyjątkowa w swej prostocie, pełna uwagi i wrażliwości, wyczulona na detale, zapatrzona w przyrodę, rozsmakowująca się w prozie życia”¹⁵. Wydany w roku 2021 przez Wydawnictwo Literackie zbiór czterdziestu opowiadań podzielony jest na rozdziały: *Opowiadania mazurskie*, *Opowiadania inne*, *Opowiadania ostatnie*, *Opowiadania pierwsze*, *Opowiadania dawne*. Miejsca, w których toczy się akcja poszczególnych opowiadań to stałe w twórczości Orłosa przestrzenie – Krynica Morska, Mierzeja Wiśłana, Mazury, Krutynia, Solina, Warszawa. Większość utworów miała swoje prasowe wydania (m. in.: „Gazeta Polska”, „Rzeczpospolita”, Gazeta Wy-

¹² M. Kube, *Zasmakować w prozie życia*, „Plus Minus”, nr 182, 2021, s. 30.

¹³ S. Sontag, *Przeciw interpretacji...* s. 56.

¹⁴ F. Beigbeder, *Rozmowy dziecięcia wieku*, tłum. A. Michalska, Noir Sur Blanc, Warszawa 2018, s. 65.

¹⁵ M. Kube, *Zasmakować w prozie życia*, „Plus Minus”, nr 182, 2021, s. 30.

borcza”), dwa nie były nigdzie publikowane (*Powrót i Idalka*). Ponadto sam pisarz zaznacza: „Wszystkie opowiadania poprawiłem i uzupełniłem, dlatego przy latach dawnych jest także rok 2020”¹⁶.

Właściwie trudno w tym zbiorze odnaleźć jakąś wspólną dominantę tematyczną, bowiem katalog spraw i zdarzeń prezentowanych przez pisarza oddaje bogactwo i różnorodność życia. Jednakże na plan pierwszy wysuwa się tematyka związana z mazurską przyrodą i mieszkającymi tam ludźmi (dotyczy to także samego autora). Są tu też obrazki obyczajowe ukazujące próby zajęcia postaw moralnych (np. *Nie czekaj pomóż*), wspomnienia dotyczące dzieciństwa autora (*Srebrny talerzyk*), przejawy absurdów i nieuczciwości czasów PRL (*Złodziej srebrnych gruszek*) czy opowiadania odwołujące się do współczesnych realiów (*Noc Suwerena i Ty nam błogostaw*).

Proza o prozie życia w *Ty nam błogostaw* i *Noc Suwerena*

W rozdziale *Opowiadania ostatnie* znajdują się dwa utwory – *Noc Suwerena* i *Ty nam błogostaw* – odnoszące się do współczesnych polskich realiów. Raz jeszcze pisarz posługuje się formułą prezentującą bohaterów biernie poddających się biegowi zdarzeń, wolnych od głębszych refleksji, bohaterów, nad którymi dominują targające nimi emocje, bohaterów pozbawionych chęci zmiany swojego losu, choć uświadamiających sobie, że ów los do najlepszych nie należy. Marcin Kube pisał o tych utworach: „Jest sarkastycznie, złośliwie oraz bardzo politycznie, ale na tyle zgrabnie i dowcipnie, że publicystyka nie topi tychże opowiadań”¹⁷. To celna uwaga, ponieważ intencja pisarza co do wymowy i przesłania wspomnianych tekstów jest wyraźnie wyczuwalna, co z kolei mogłoby mieć wpływ na jakość artystyczną utworów, traktowanych jako ilustracja negatywnych postaw społecznych, na które chce zwrócić uwagę Orłós. *Noc Suwerena* i *Ty nam błogostaw*, to opowiadania, w których zarówno wymiar publicystyczny, jak i artystyczny pozostają we właściwych proporcjach.

¹⁶ K. Orłós, *Powrót*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 299.

¹⁷ M. Kube, *Zasmakować...* s. 30.

Ty nam błogosław – podziały – przemoc zamiast skutecznej komunikacji

Opowiadanie rozpoczyna się opisem pobytu narratora (prostego rzemieślnika, jak sam o sobie mówi) w szpitalu, w retrospektywnym ujęciu relacjonuje on zdarzenia mające miejsce po komunii świętej jego syna, Stasia. Opowiadający swoją historię Marian Bednarek, po dokładnym zreferowaniu przygotowań i szczegółów dotyczących uroczystości, przechodzi do opisu przebiegu przyjęcia.

Spotkanie odbywa się w domu inicjuje je picie alkoholu: „My z bratem Zenkiem zaraz butelki i zaczęli otwierać, wódkę i wino rozlewać, oranżadę i hoop cole do szklanek, obok talerzy ustawiać, aby każdy z gości picie miał pod ręką. Piwo »Żywiec« tośmy w butelkach na stołach poustawiali, idąc wkoło. Zosia dzieciaki do pokoiów mniejszych zagoniła, a potem gości zaczęliśmy usadzać, wedle planu, któregośmy też wcześniej uzgodnili, aby ci, co na siebie krzywo patrzą, porozsadzane były”¹⁸. Sposób mówienia narratora charakteryzuje się pewną niedbałością, co jest autorską próbą odtworzenia specyfiki mowy potocznej; dzięki takim zabiegom opis zachowań bohaterów nabiera większej wiarygodności.

Od początku opisywanej historii narrator zapowiada zdarzenie, którego gwałtowny przebieg będzie wynikiem konfliktu spowodowanego głębokimi podziałami na tle odmiennych poglądów politycznych. I chociaż zaczyna się tradycyjnie i zgodnie z ustalonym planem „Goście pili, jedli, poczęstunek chwalili i toasty jeden po drugim szły. Dziewczyny z Gospody pod Strzechą z kuchni dania przynosiły, w półmiskach i wazach na stołach ustawiały, my z Zenkiem do kieliszków dolewali, na początku tylko, bo potem każdy sam sobie dolewał, kiedy chciał”¹⁹, to przebieg wypadków zmierza do drastycznego finału.

Przyjazna atmosfera nie trwa długo, nadciągającą burzę zapowiada już początek wznoszenia toastów przez uczestników przyjęcia. Stają się one prowokacyjnie wypowiedzianymi deklaracjami politycznymi, których celem jest wzburzenie oponentów. Psycholog Adam Grant za-

¹⁸ K. Orłóś, *Powrót*, s. 145.

¹⁹ Tamże, s.145.

uważył, że „Gdy druga strona reaguje wrogością, możesz uznać, że wypowiada ci wojnę, a w związku z tym masz do wyboru atakować lub się wycofać”²⁰. Biesiadnicy wypowiadają sobie wojnę i – zgodnie ze swoimi preferencjami politycznymi, powiązaniem rodzinnymi i towarzyskimi – dzielą się na dwa wrogi i coraz bardziej agresywne obozy.

Narrator opisuje reakcję, jaka nastąpiła po jednym z toastów: „Po wystąpieniu Leona przez chwilę cicho było, w końcu niektóre goście poklaskali, pewno ci, co tak samo myślą. A ja żem wtedy już wiedział, że na nic się zdało to, cośmy z Zosią wcześniej ustalili, jak ludzi posadzić, aby broń Boże do scysji nie doszło”²¹. Riposta gospodarza spowodowała zamieszanie wśród obecnych gości – „jedne powstawały, inne nie – od razu widać było, kto komu sprzyja”²².

Napięcie rośnie wraz z coraz mocniejszymi i coraz bardziej brutalnie wyrażanymi uwagami pod adresem osób mających inne poglądy polityczne i inną wizję rzeczywistości społeczno-politycznej. Agresja słowna rychło przerodziła się w fizyczną: „Ale Puchała nie czekał: jak tylko Leon krzesło podniósł i usiadł naprzeciwko, to stary – pac! – rąbnął szwagra przez stół chochlą, którą z wazy po rosole chwycił. Z góry, w łysą głowę uderzył, aż stuk było słychać. A wtedy, jak zły omen, ktoś za obrus szarpnął i Pan Jezus się przewrócił. Ten nasz obraz święty, przez babunię ustawiony, gałązki zielone się rozleciały, też stuknęło, ale ciszej. No i dopiero wtedy na dobre się zaczęło. Basia, siostra moja, co ją ten gad na swoją stronę przekabacił, jak nie szurnie w Puchałę bigosem z miski. Szczęście, że najwięcej na stół poleciało, ale marynarkę i koszulę staremu ochlapała. Na co konkubina Krysia – bęc! – butelką po hoop coli rzuciła i tylko milimetry chybiła, butelka koło głowy Basi przeleciała, o ścianę rąbnęła i pod stół się poturlała”²³. Bijatyka, pomimo swojego dynamizmu, nie została przedstawiona w szczególnie drastyczny sposób, i choć z pozoru może wyglądać nawet nieco zabawnie to jednak szybko następuje eskalacja emocji i przemocy. Dzieci krzyczą,

²⁰ A. Grant, *Leniwy umysł. Dlaczego warto ciągle weryfikować swoje poglądy i decyzje*, tłum. M. Witkowska, mtbiznes, Warszawa 2021, s. 160.

²¹ K. Orłoś, *Powrót*, s. 147.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 149–150.

aby dorośli przestali się bić, ale nie zmienia to ich zachowania, przeciwnie – w pewnym momencie narrator bierze trójlufkę do ręki, w szamotaninie „broń sama nagle wypaliła i śrut po ręce i nogach szwagra mego poszedł”²⁴. Po tym zdarzeniu „goście zaczęli uciekać. Drzwiami i oknami, bo okna niektórzy otwierali i skakali do ogrodu, byle prędzej”²⁵.

W kontekście brutalnego i niebezpiecznego dla życia zdarzenia interesujące są słowa narratora, który deklaruje, że nie jest zaangażowany w żadną działalność partyjną, co mogłoby sugerować brak większego zainteresowania sprawami politycznymi (to z kolei budzi zdziwienie, że tak mocno broni swoich racji). W pewnym momencie wyznaje: „do partii nigdy nie należałem, tak, jak tatulo za komuny nie należał, za co prześladowań doznał. Na chłopską partię w naszej wolnej Polsce głosowałem zawsze, chociaż różnie mówili o niej, że się tylko przefarbowała na zielono, a za komuny to czerwona była”²⁶. Zajęcie kończy ugoda między gospodarzami a postrzelonym mężczyzną, który żąda zadośćuczynienia w postaci okazałej kwoty pieniężnej. Swoją opowieść narrator podsumowuje: „Stasiu nasz na nowym rowerze jeździ i laptopem przed kolegami się chwali. Zdjęcia z kościoła ładnie wyszły – będzie miał synek pamiątkę. A sąsiady? Sąsiady, wiadomo: pogadają, pogadają i zapomną”²⁷.

Spośród wielu aspektów dotyczących relacji międzyludzkich prezentowanych przez Orłosa w opowiadaniu *Ty nam błogosław*, na pierwszy plan wysuwa się nieumiejętność komunikowania się ludzi wyznających (lub może myślących, że wyznają) różne poglądy polityczne. Trudno nazwać ostrą wymianę zdań i emocjonalne reakcje uczestników spotkania sporem czy nawet burzliwą debatą. Prowokacyjne wypowiedzi wywoływały spodziewany efekt w postaci coraz gwałtowniej wyrażanych ripost, a rękoczynny i użycie broni były już jedynie konsekwencją nieopanowanych emocji.

Znamienne jest także – w kontekście tytułu utworu – przekroczenie sfery sacrum, gdyż przyjęcie odbywa się z okazji komunii świętej syna

²⁴ Tamże, s. 151.

²⁵ Tamże, s. 152.

²⁶ Tamże, s. 143.

²⁷ Tamże, s. 155.

gospodarzy. Profanacji ulega nie tylko to, co święte, dotyka ona także więzi rodzinnych, sąsiedzkich i towarzyskich. Zdominowani przez emocje i nienawiść bohaterowie, przemoc uznają za jedyny sposób zakończenia sporu. Agresja, którą wzmacniał wypity alkohol, uniemożliwia bohaterom wzajemną komunikację, prowadzi ich do niebezpiecznych, a nawet zbrodniczych zachowań.

Bohaterowie opowiadania zbyt łatwo ulegają silnym emocjom, co więcej, nie towarzyszy im ani silna motywacja światopoglądowa, ani ważny powód do gwałtownej reakcji. Niebezpieczne dla zdrowia i życia zajście, bagatelizuje również narrator, który nie wyciąga żadnych wniosków ze swojego zachowania. Uleganie silnym emocjom, przyzwalanie na agresję i brutalność w relacjach międzyludzkich, zbyt łatwe zapominanie drastycznych zajęć prowadzi do ich osławiania i wprowadzania do normy obyczajowej. Brak autorefleksji nad własnym postępowaniem to jedna z ważniejszych kwestii poruszonych w opowiadaniu *Ty nam błogostaw*, co lapidarnie kwituje narrator: „W życiu, wiadomo: człowiek wciąż na coś czeka. Raz to przychodzi, drugi raz nie”²⁸.

W rozmowie Doroty Wodeckiej z Dorotą Korwin-Piotrowską, autorką eseju *Eutoryka. Rzecz o dobrej (roz)mowie*, pada pytanie o to, czy polskie spory, traktowane jako walka, są narodową specyfiką. Odpowiedź autorki wyżej wspomnianej publikacji jest krótką diagnozą przyczyn takiego stanu. Korwin-Piotrowska nie pozostawia złudzeń: „Na skrajne postawy wpływają: skoncentrowanie na sobie, braki w wykształceniu, populizm polityków i błędne koło wytworzone przez media: oglądalność wzrasta, gdy ludziom serwuje się to, co ją nakręca. Informacja nieustannie łączona jest z rywalizacją i rozrywką, ceni się przerysowane opinie i emocje, przedstawia czarno-biały obraz świata, utrwala nie-dojrzałość. Promuje się infantylne zachowania: poddawanie się nastrojom, uleganie zachciankom”²⁹.

²⁸ Tamże, s. 153.

²⁹ *Nie wszystkie chwytły są dozwolone*, rozmowa D. Wodeckiej z D. Korwin-Piotrowską, „Książki. Magazyn do czytania”, nr 2, 2022, s. 83.

Noc Suwerena – ludycznie i z przemocą

Opowiadanie jest obrazkiem codzienności przedstawionej przez Orłosa w kameralnej historii toczącej się na osiedlu bloków w zwykłym, typowym mieszkaniu. Bohaterami opowieści są narrator (młody mężczyzna, jednocześnie uczestnik zdarzeń), Marzena, gospodyni mieszkania i matka trojga dzieci, Rysiu (Nutka, partner Marzeny), pan Zając, a także koledzy narratora – Siara Zenek i Stówka. W mieszkaniu przebywa także mający dziewięćdziesiąt osiem lat inwalida, ojciec Marzeny, który leży na kozetce w kącie pokoju. Pretekstem do spotkania był mecz piłki nożnej rozgrywany między drużynami narodowymi Polski i Danii, innym powodem była możliwość spożycia alkoholu, co wyraził wprost Nutka „Przychodźcie do mnie. Nowy telewizor, za pieniądze teścia kupiła Marzena. »Sony« pięćdziesiąt pięć cali. Obejrzymy mecz jak w kinie”³⁰. Mecz piłki nożnej dla obecnych w mieszkaniu odgrywał drugorzędną rolę, najważniejszy był alkohol, picie którego szybko prowadzi do zmian w zachowaniu bohaterów. Narrator wie o tym, zanim spotkanie się rozpoczęło: „Jeśli o Marzenę chodzi, dodam jeszcze, to gadają, że jak wypije, to zaraz agresywna się robi, o wszystko ma pretensje do każdego i bluzgać też potrafi. Przeciwnie jej obecny konkubent Rysiu, nawiasem mówiąc, młodszy od niej o dobrych kilkanaście lat: wesoły i gadatliwy, jak się napije, to smutny się robi, cichutki i jak mysz pod miotłę się chowa”³¹. W trakcie spotkania narrator myśli o gospodarzach, z jego uwag wyłania się obraz historii życia Marzeny. Jest to dość charakterystyczny obraz egzystencji wielu mieszkańców czy to wsi, małych czy dużych miast współczesnej Polski: „Ludzie pamiętali, że ona wcześniej trzech z mieszkania wygoniła. Ojców swoich dzieci. Rysiu był czwarty. Marzenka gdzieś go zapoznała onegdaj, będzie rok czy dwa, w czasie, gdy żona Nutkę z domu wygnała. Bo za często pijany wracał z pracy. – Cho do mnie, jak nie masz gdzie spać – mogła powiedzieć Marzena. – Razem będziemy biedować”³². Narrator w opisie życia gospodarzy dostrzega stałe elementy takich biografii – nadużywanie

³⁰ K. Orłós, *Powrót*, s. 156.

³¹ Tamże, s. 159.

³² Tamże, s. 161.

alkoholu, bezrobocie, utrzymywanie się z emerytury członka rodziny: „oboje żadnej stałej roboty nie mieli. Marzena najwyżej dorywczo chodzi sprzątać u bogatych, a Rysiu, kiedy go z roboty za pijaństwo wyrzucili, to już tylko z zasiłków za parę groszy uzbierać może na piwo. Więc on i ona żyją teraz z emerytury starego Januszewskiego, ojca Marzeny, który – jak mówią – cztery tysiące dostaje co miesiąc. Za lata trudów, gdy maszynistą kolejowym był”³³.

Alkoholizm i bezrobocie to nie wszystko, w relacjach narratora pojawia się problem przemocy zarówno wobec osób starszych, jak i dzieci. Ojca, sędziwego inwalidę, Marzena traktuje jak przedmiot, który jest uciążliwy i którego niekiedy trzeba uciszać: „Ręką przydusiła, żeby na powrót położyć kołderkę na głowę zaczęła naciągać – Tatuś śpi, tatuś śpi – powtarzała. Patrzmy, a stary nagle spotulniał, przestał śpiewać. To dziwne, ale słowem się nie odezwał, tylko znów w kącie leżał cicho”³⁴. Orłoś wielokrotnie poruszał w swojej twórczości kwestie stosunku do starych, schorowanych ludzi, najczęściej w opisach tych relacji dominuje obojętność wobec ich losu. W opowiadaniu *Otwórz i zamknij drzwi* (z 1967 r.), znajduje się fragment ilustrujący stosunek domowników do mającego dziewięćdziesiąt sześć lat krewnego: „Przyzwyczailiśmy się do niego – był jak stare drzewo. Kiedy ojciec urodził się, on już był stary, i kiedy ja urodziłem się wszyscy moi bracia i siostry – on tak samo siedział na progu z tą swoją pomarszczoną twarzą, z rękami pokrytymi guzami, bardzo stary i samotny wśród nas”³⁵. Obojętność, a nawet wrogość bliskich wobec starej matki przedstawia też opowiadanie *Pokój* (1962 r.). Marzena, bohaterka *Nocy Suwerena*, podobnie jak ojca, traktuje swoje dzieci: „Mały rozbeczał się, ale znów do matki leci, chce się przytulać. A Marzena znowu: klask-klask po buzi. Kilka razy tak synka karciała, aż żal było patrzeć, bo on za każdym razem znowu leciał do matki”³⁶. Chłód emocjonalny połączony z brutalnym traktowaniem dzieci przez rodziców chyba w najbardziej drastyczny sposób Orłoś przedstawił w opowiadaniu zatytułowanym *Dziecko Ojca i Matki* (z 1961 r.)

³³ Tamże.

³⁴ Tamże, s.163.

³⁵ K. Orłoś, *Drugie wrota w las*, Iskry, Warszawa 1992, s. 100.

³⁶ K. Orłoś, *Powrót*, s. 164.

Wraz z wypitą ilością alkoholu narrator przechodzi do migawkowej relacji, a swój stan określa jako „mgłę na oczach”. Po zakończonym meczu relacjonuje „siedzimy, gadamy jeszcze, ale już takie bełkotliwe te nasze rozmowy były i mgiełka w oczach coraz większa”³⁷. Jak przez mgłę widzi także pijanych Marzenę i Ryśka, którzy biją się na balkonie: „Chwilę przy otwartych drzwiach się szarpali. Później firana ich zasłoniła. Wytoczyli się oboje. A może ona sama go wyniosła, w pasie obejmując, bo człowiek mikry, niewiele ważył? Co tam na balkonie zaszło między nimi, nie wiem”³⁸. Rano okazało się, że Rysiek leży martwy na ziemi pod balkonem: „całkiem sztywny leżał w chwastach, skulony, w skarpetce na jednej nodze, zaczepionej o zardzewiałą ramę roweru. Przy starej lodówce, którą ktoś tam postawił. Mógł, spadając, uderzyć w kant”³⁹. Wydarzenie to stało się chwilową sensacją dla mieszkańców bloku, którzy stojąc na balkonach obserwowali reakcję Marzeny na widok ciała Rysia. W tym miejscu nasuwa się analogia z myślą wyrażoną przez narratora opowiadania *Ty nam błogosław*, choć tu niewyraźną wprost, że sąsiedzi pogadają i zapomną.

W opowiadaniu *Noc Suwerena* Orłoś w literackim ujęciu dokonuje diagnozy stanu społeczeństwa, dostrzega zgubny wpływ alkoholu, który w nadmiernym spożyciu przyczynia się do eskalacji przemocy, ale także jest swoistym antidotum na pustkę wywołaną brakiem perspektyw, bezrobociem, brakiem motywacji do pozytywnych zmian w życiu. Podobną rolę wypełniają ludyczne rozrywki serwowane przez stacje telewizyjne, polaryzujące emocje (mecz piłki nożnej) i dające iluzję wspólnotowych przeżyć (cały blok tętnił odgłosami prowokowanymi sytuacją na boisku).

Obojętność, którą wykazuje bohaterka opowiadania wobec własnego ojca, dzieci czy partnera, jest też sygnałem postawy unikającej zaangażowania rozumianego jako brania odpowiedzialności za swoje postępowanie. W ukazywanych przez pisarza relacjach międzyludzkich dominują instynkty i niskie pobudki działania. Nawet śmierć pozbawiona jest wymiaru transcendencji, jest przypadkowa, byle jaka. W bezre-

³⁷ Tamże, s. 171.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 173.

fleksyjnych działaniach poddani inercji bohaterowie prozy Orłosa dają się nieść biegowi zdarzeń, nie próbując zmienić jego złych skutków.

Na zakończenie

Twórczość autora *Powrotu*, dostarcza czytelnikowi raczej niezbyt optymistyczną wiedzę na temat relacji międzyludzkich, powstających w różnych kontekstach politycznych, społecznych czy ekonomicznych. Tak odczytywane teksty stają się literackimi dokumentami swoich czasów, a sam autor ich świadkiem. Kapitał komunikacyjny społeczeństwa, jaki odnajdujemy w prozie Orłosa, pozwala odtworzyć obraz zmieniającego się świata, głównie obraz polskich realiów w ponad sześćdziesięcioletniej perspektywie czasowej.

W relacjach międzyludzkich dających się uchwycić w twórczości Kazimierza Orłosa dominuje zło, niepozorne, banalne, ukryte w zwyczajnych sytuacjach i słowach, wynikające z obojętności, z braku refleksji czy z nieświadomie przyjmowanych wzorców promujących przemoc. Cytowana wyżej Korwin-Piotrowska odnośnie zjawisk obecnych we współczesnym społeczeństwie pisze: „zło bywa łatwe. Wystarczy nie chcieć myśleć i nie przejmować się innymi, nie powstrzymywać się od uogólnień, nie reagować na krzywdę, a dopingować bezczelnych, cynicznych i zuchwałych, hodować w sobie pogardę i chęć odwetu, szybko rozdawać słowne lub fizyczne ciosy”⁴⁰.

Obraz „zwyczajnego zła” jest stałym elementem w twórczości Orłosa – pisarz posiada szczególnego rodzaju predylekcję do dostrzegania i opisywania jego obecności. Zwyczajność, rozumiana jako coś powszechnego i akceptowanego, a zatem mało zauważalnego i z pozoru niegroźnego dla kondycji moralnej opisywanych społeczności, sprawia, że zło wydaje się przezroczyste, a więc niewidoczne. Pisarz konsekwentnie stara się to zło tropić, ujawniać, obnażać i opisywać, najczęściej (tak, jak ma to miejsce w tomie *Powrót*) w krótkich, doskonale skomponowanych opowiadaniach.

Swoich bohaterów, ich wybory (albo ich brak), działanie i reagowanie na zmieniające się realia Orłoś umieszcza w pełnej gamie codzien-

⁴⁰ *Nie wszystkie chwytły*, s. 83.

nych kontekstów i prozaicznych zdarzeń, które bezlitośnie ujawniają ich kondycję moralną. Takie konfrontacje prowokują czytelników tej prozy do aktywizacji własnych aksjologicznych zasobów i choćby refleksji dotyczącej jakości relacji międzyludzkich i stosunków społecznych obecnych w realiach współczesności. Warto dodać, że ten interpretacyjny wysiłek rodzi się najczęściej w niedopowiedzeniu, poza słowami, w ciszy, jaka powinna pojawić się, chociaż na chwilę, po lekturze tekstu.

Tytuł tomu – *Powrót* – może być interpretowany na wiele sposobów, jednym z nich może być powrót autora do tematyki, obecnej w poprzednich utworach, ale także jako powrót kolejnych pokoleń do pewnego schematu życia – złego, banalnego, bez jakichkolwiek perspektyw na zmianę, jest to zatem może nie tyle powrót, ale egzystencjalna niemożność przełamania zakłętego kręgu. Autor tomem tym mówi, że żadne zmiany, czy to polityczne, społeczne, czy kulturowe nie zmieniają natury ludzkiej – wciąż będą wśród nas tacy zwyczajnie źli, pogubieni w życiu, niechciani, niepotrzebni sobie i innym. Pisarz nie stawia pytań, tylko relacjonuje, ale poprzez literacką kreację zmusza czytelnika do refleksji nad moralną kondycją człowieka niezależnie od czasu i przestrzeni w jakiej żyje człowiek.

Bibliografia

- Beigbeder F., *Rozmowy dziecięcia wieku*, tłum. A. Michalska, Noir Sur Blanc, Warszawa 2018.
- Chyrowicz SSps B., *Doświadczenia, wzory, zmagania i portrety*, „Znak”, nr 7–8, 2007.
- Czapliński P., *efekt bierności literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Głąb A., *Literatura i moralna iluminacja*, „Znak”, nr 7–8, 2007.
- Gosk H., *Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności w prozie polskiej lat sześćdziesiątych i dziewięćdziesiątych*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. H. Gosk, Świat literacki, Izabelin 2002.
- Grant A., *Leniwy umysł. Dlaczego warto ciągle weryfikować swoje poglądy i decyzje*, tłum. M. Witkowska, mtbiznes, Warszawa 2021.

- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Wydawnictwo Aletheia, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2007.
- Kube M., *Zasmakować w prozie życia*, „Plus Minus”, nr 182, 2021.
- Nie wszystkie chwytły są dozwolone, rozmowa D. Wodeckiej z D. Korwin-Piotrowską, „Książki. Magazyn do czytania” nr 2, 2022.
- Revel J. F., *O Marcelu Prouście*, tłum. G. Majcher, PIW, Warszawa 2021.
- Orłoś K., *Drugie wrota w las*, Iskry, Warszawa 1992.
- Orłoś K., *Powrót*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.
- Sontag S., *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Wydawnictwa Karakter, Kraków 2012.
- Zieniewicz A., *Obecność Autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Dom wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2001.
- <https://cyfroteka.pl/ebooki/Powrot-ebook/p00659600i006>.