

MAREK HŁASKO

Ur. 14 stycznia 1934 w Warszawie, zm. 14 czerwca 1969 w Wiesbaden. Prozaik, scenarzysta filmowy, dziennikarz.

Od 1950 pracował jako kierowca ciężarówki – najpierw w Sudetach, później w Warszawie. Na ten okres przypada jego debiut literacki, opublikowane w prasie opowiadanie *Baza sokołowska*. W 1955 rozpoczął pracę w tygodniku „Po prostu”. Sławę przyniósł mu tomik opowiadań *Pierwszy krok w chmurach* (1956).

Kolejne utwory, takie jak *Ósmy dzień tygodnia* czy *Pętla*, zwiększyły jeszcze popularność pisarza. Na ich podstawie nakręcone zostały filmy fabularne. W 1958 Hłasko wyjechał na stypendium do Paryża. Tu wydał zakazane w Polsce przez cenzurę teksty: *Cmentarze* i *Następnym do rajów*. Chcąc zwiedzić odcięty przez żelazną kurtynę Zachód, nie wrócił do kraju w wyznaczonym terminie. Niechętnie mu władze PRL-u nie zezwoliły już na powrót zbuntowanego artysty. Został ogłoszony zdrajcą, a jego twórczość miała ulec zapomnieniu. Do 1989 utwory Hłaski drukowane były w Polsce bardzo rzadko, w małych nakładach i z (zawycza) krytycznym komentarzem.

Pisarz tułał się po krajach Europy. Przez dłuższy czas mieszkał w Izraelu, gdzie zarabiał pisaniem, ale też pracą fizyczną. W 1966 dzięki pomocy Romana Polańskiego Hłasko wyjechał do USA. Przez cały czas starał się o zgodę na powrót do kraju. Na emigracji, albo, jak sam mówił, na wygnaniu, opublikował m.in. powieści *Wszyscy byli odwrócenii*, *Brudne czyny* (1964), *Drugie zabicie psa* (1965), *Piękni, dwudziestoletni* (utwór oparty na wspomnieniach autora z 1966), *Sowa, córka piekarza* i *Palcie ryż każdego dnia* (1968).

W 1969 pojechał do Niemiec, aby uzgodnić warunki telewizyjnej adaptacji jego opowiadań. Zmarł na skutek zapaści spowodowanej przez alkohol i środki nasenne. Jego matka otrzymała zgodę na sprowadzenie zwłok do kraju dopiero w 1975.

Do swoich utworów Hłasko często wprowadzał wątki autobiograficzne i stosował narrację w pierwszej osobie. Kreował w nich wizerunek twardych, pozbawionych złudzeń mężczyzn walczących o przetrwanie w brutalnym i złym świecie. Ich cynizm był wyrazem buntu i jednocześnie sposobem obrony. Te literackie zabiegi w połączeniu z barwnym, ale i tragicznym życiem pisarza i, jakże nieskutecznymi, działaniami władz PRL-u spowodowały powstanie legendy Marka Hłaski: pisarza-buntownika, „polskiego Jamesa Deana”, „kaskadera literatury”.

Okno

Geneza utworu



Opowiadanie *Okno* pochodzi z pierwszego tomu Hłaski – z *Pierwszego kroku w chmurach* wydanego w 1956. Dla zrozumienia genezy i sensu tekstu ważne jest zapoznanie się z historią tamtych czasów. Po II wojnie światowej Polska znalazła się w strefie wpływów ZSRR. W 1949 nakazano pisarzom włączenie się w budowę nowej rzeczywistości. Mieli oni opisywać budowanie wspaniałego socjalistycznego świata przez ideowych komunistów i ich walkę z nielicznymi czarnymi charakterami. Literatura pokazywała za-falszowany (wbrew faktom obowiązkowo optymistyczny) obraz Polski. Przykładem tekstu napisanego w konwencji realizmu socjalistycznego jest opowiadanie Hłaski *Baza sokołowska*.

Młody pisarz szybko zrozumiał jałowość i zakłamanie socrealizmu. Po śmierci Stalina nastąpiła próba społecznego buntu, który objawił się także w literaturze. Utwory Hłaski, w tym także *Okno*, były właśnie wyrazem takiego buntu. W jednym z wywiadów pisarz powiedział:

Ja nie jestem cynikiem, cyniczna była literatura socrealizmu. [...] ja nie piszę nieprawdy, nie pisałem jej nigdy, wręcz przeciwnie. A to, że prawdę w jakiś sposób wyjaskrawiam, to już jest sprawa rodzaju talentu. [...]

I później:

A mnie się wydaje, [...] że ciągle mówiłem za cicho i że życie, którego byłem świadkiem przez tyle lat – było o wiele straszniejsze i o wiele bardziej ponure niż wszystko, co napisałem.

Gatunek



Socrealizm sięgał wprost do konwencji literatury dydaktycznej – zwłaszcza pozytywistycznej. Krótkie, jednowątkowe opowiadania (nowele) z jednoznacznymi moralnie bohaterami, jednostronnie zarysowanym światem przedstawionym i zasugerowanym morałem idealnie nadawały się do edukowania społeczeństwa. Marek Hłasko skorzystał z tej metody, tworząc jednak utwór, który jest właściwie antytezą tekstu dydaktycznego. Jeżeli zechcemy w utworze doszukać się moralu, to nasuwającym się wnioskiem będzie stwierdzenie, że żadne działania nie mają sensu, a człowiek skazany jest na nudę i samotność.

Świat przedstawiony

Czas akcji

W utworze nie pojawia się żadna data, nie wspomina się też o żadnym wydarzeniu historycznym. Wypowiedź bohatera o dowcipach, „z których śmiano się już chyba za czasów Franciszka Józefa” (czyli dawno), a także takie realia świata, jak podwórko i kilkupiętrowe domy, sugerują, że akcja utworu toczy się w wieku XX.

Miejsce akcji

Akcja utworu rozgrywa się w pokoju bohatera w nienazwanym, pozbawionym jakichkolwiek cech charakterystycznych mieście. Utwór nie zawiera żadnego opisu mieszkania. Stwierdzenie: „Wszędzie jest tak samo” sugeruje, iż jest ono absolutnie typowe. Jediną cechą indywidualną pokoju jest obraz wiszący na ścianie: „nędzny bohomasz przedstawiający bitwę morską”. Znacznie więcej miejsca narrator poświęca opisowi tego, co za oknem. I ten jednak widok nie jest przyjemny: „Do okna mego pokoju nie zagląda nigdy księżyc, nigdy też nie widzę nieba i gwiazd; mogę oglądać tylko kawałek podwórka i przeciwległą ścianę drugiego domu”.

Później dowiadujemy się, że ściana ta jest naprawdę ohydna. Kiedyś na podwórku rosła akacja, lecz uschła. Miejscem akcji jest zaniedbana, peryferyjna ulica miasta. Jej pierwowzór możemy odnaleźć w którejś ze zniszczonych dzielnic Wrocławia lub Warszawy.

Bohaterowie

Utwór ma tylko dwóch bohaterów. Starszy z nich jest zarazem narratorem. Nie wiemy, kim on jest. Opisuje zaledwie swoją samotność. Bohaterem drugim jest mały rudy chłopiec, który wiedziony ciekawością usiłuje zajrzeć do pokoju przez tytułowe okno.

Zdarzenia

Samotny mężczyzna obserwuje dziecko bawiące się na podwórku. Chłopiec, uzbrojony w „potężny pałasz” (jest to rodzaj broni białej – tu chodzi jednak o zabawkę), usiłuje zajrzeć do jego mieszkania. Jest zbyt niski, lecz w końcu, kuszony widocznym przez okno fragmentem obrazu i zachęcony przez narratorkę, wdrapuje się na parapet. Jego poczęt-



kowe emocje: ciekawość, zachwyty, radość – ustępują bardzo szybko rozczarowaniu, gdyż „wszędzie jest tak samo”. Dorosły potwierdza smutne spostrzeżenie chłopca. Na pożegnanie dziecko mówi: „To ja jeszcze zobaczę”. Następnego dnia po powrocie z pracy mężczyzna znajduje pod oknem pałasz. Chłopca już nigdy nie spotkał.

Kompozycja

Utwór zbudowany jest na zasadzie kontrastu pomiędzy bohaterami. Starszy z nich zamieszkuje smutny pokój, z nikim się nie spotyka i na nic nie czeka. Chłopiec bawiący się na podwórku jest uosobieniem radości życia i ciekawości świata.

Styl i język

Narrator opowiadania wypowiada się w języku potocznym. W jego wypowiedzi pojawiają się kolokwializmy (np. świntuch). Dłuższe zdania zawierają niekiedy błędy stylistyczne typowe dla języka mówionego – powtórzenia, zaburzenia szyku, co nadaje tekstowi klimat spontanicznej, czasami z trudem formułowanej wypowiedzi. Styl taki jest charakterystyczny dla twórczości Marka Hłaski.

Konteksty i nawiązania

Narrator opowiadania to człowiek pozbawiony złudzeń. Wie, że świat jest zły, brudny i nieciekawym. Jest właściwie cyniczny – odbiera małemu chłopcu złudzenia. Ale – w swoim przekonaniu – mówi dziecku prawdę. Jest twardy wobec siebie i wobec innych. W postaci tej możemy dostrzec podobieństwa do bohaterów powieści Ernesta Hemingwaya, a także bardzo popularnych w latach 50. i 60. ubiegłego wieku filmów z Humphreym Bogartem (do najwybitniejszych należy *Casablanca*).



Hłasko opisywał tylko negatywne aspekty ludzkiego życia. Była to niewątpliwie reakcja na obowiązkowy optymizm literatury socrealizmu. Podobny sposób ukazywania rzeczywistości dostrzec można u innych autorów debiutujących w połowie lat 50. XX wieku. Najlepszym przykładem będzie tu twórczość Andrzeja Bursy, np. wiersze *Dno piekła* czy *Kopniaki*.

Hłasko debiutował, uwikławszy się w socrealizm, kierunek artystyczny istniejący od 1934 w sztuce radzieckiej, narzucony po II wojnie światowej innym krajom.

Realizm socjalistyczny miał status „podstawowej i jedynej metody twórczości artystycznej” i służył propagandzistom partii komunistycznych, pozbawiających artystów i odbiorców sztuki podstawowych demokratycznych praw i wolności. Proklamowany na Zjeździe Pisarzy przez Maksima Gorkiego sugerował, że dzieło sztuki powinno mieć „realistyczną formę” i „socjalistyczną treść”, zgodną z marksistowskimi doktrynami Lenina, zmutowanymi przez polityczny bełkot Stalina i jego pracę *O polityce partii w dziedzinie literatury pięknej*. Program socrealizmu opierał się na wybranych elementach dziewiętnastowiecznego realizmu, doświadczeniach akademizmu oraz doraźnych rozważaniach publicystów i estetyków związanych z ruchem komunistycznym.

Tematy walki klas czy sojuszu robotniczo-chłopskiego Hłasko wykorzystał groteskowo. Ukazał prostych robotników przy katorżniczej pracy, nicując patos komunistycznej propagandy. Nawet dość poprawny politycznie film *Baza ludzi umarłych* (reż. Cz. Petelski, 1959) ukazał powikłanie psychiki robotników leśnych, jakich nie powstydziliby się w swoich powieściach Dostojewski.

Po kiepskim przyjęciu filmu *Pętla* (1957) o bohaterze uwikłanym w chorobę alkoholową (reż. W.J. Has), po wyjeździe z Polski Hłasko szukał spełnienia mitu twardziela, do którego przyzwyczaiła go namiętna miłość do kultury amerykańskiej. Stąd lekka stylizacja – widać to na fotografiach – na postać polskiego Jamesa Deana, kultowego aktora, który w 1955 zginął w wypadku samochodowym i stał się legendą światowego kina oraz ikoną nonkonformizmu w popkulturze.

Dean zagrał właściwie trzy ważne role: w adaptacji książki J. Steinbecka w interpretacji E. Kazana *Na wschód od Edenu, w Buntowniku bez powodu* N. Raya (1955) oraz w *Olbrzymie* (1956). Wszystkie te postaci inspirowały bohaterów emigracyjnej prozy Hłaski.

Sebastian Chosiński pisał:

Proza Hłaski, jak na siermiężne, twardo trzymane knutem socrealizmu, lata pięćdziesiąte, musiała szokować. Z jednej strony trudno było dostrzec w jego pisarstwie jakieś szczególne nowatorstwo formy. Często konstruowane przezeń zdania, przynajmniej w utworach z pierwszych lat literackiej kariery, mogą razić stylistycznymi nieporadnościami. A jednak było w nich coś fascynującego! Do bólu realistyczna, wykorzystująca wzorce wszech-

panujących wówczas literackich „produkcyjniaków”, proza ta wprowadzała pewien nowy – wcześniej zupełnie nieznan – element: totalną krytykę stosunków społecznych w państwie komunistycznej ogólnej szczęśliwości. Hłasko opisywał podskórne życie PRL-u – nie interesowały go marsze, manifestacje, przodownicy pracy; pisał o zwykłych ludziach – robotnikach, kierowcach, szeregowych członkach partii, których gnębi jedna myśl, jedno przeświadczenie: że świat, w którym żyją, diametralnie różni się od tego świata, który opisywany był w oficjalnych artykułach prasowych, książkach i reportażach tworzonych na zamówienie władzy, bądź pokazywany był w filmowych kronikach.

[...] Hłasko w swych utworach rzadko sięgał do polityki. Bo nie musiał. Prawdziwe opisywanie codziennego życia, bez zbędnego koloryzowania, wystarczyło, aby pokazać – parafrazując Bertolta Brechta – „strach i nędzę” ludowej Polski. Proza Hłaski była zatem niespotykanym wcześniej ewenementem. Nic więc dziwnego nie ma w tym, że przyjęta została przez czytelników, ale również kolegów po piórze, z entuzjazmem. To, co dodatkowo zwracało nań uwagę – to jej „filmowość”. Niemal każde opowiadanie, każda powieść pisarza – to gotowy scenariusz filmowy.

Najważniejsze cytaty

Na całym świecie są takie pokoje. Świat to jest właśnie kilka takich pokoi.

(Opr. R.W.)