

Piotr Marecki, Piotr P. Płucienniczak, Ewelina Sasin

JAN KRASNOWOLSKI: MINIMALIZACJA I DEKLASACJA¹

Abstract

MINIMALISM AND DECLASSATION

Borrowing tools from Pierre Bourdieu's theory of class struggle, the authors of the article analyze strategies of declassation on the example of the biography of the writer Jan Krasnowolski, and study the effects of this decision on both his texts and the construction of his image. The process of class change, of going from the privileged position of intelligentsia to the position of the working class, is presented as a kind of conscious (in a way also esthetic) choice, motivated by factors like the will to acquire new experience that is inaccessible to the higher classes. The authors of the article analyze literary texts by Krasnowolski (consistent minimalism as opposed to sublime excess; masculine, stereotypically presented topics), their adherence to genres (lad lit, a kind of literature for men), as well as the author's interviews and statements, and paratexts like biographical notes on the covers of books. Other tools used for the analysis of the phenomenon of declassation include the findings of the empirical research on classes in Polish society after 1989 conducted by Maciej Gdula.

SŁOWA KLUCZE: deklasacja, walka klas, socjologia literatury, minimalizm, lad lit

KEY WORDS: declassation, class struggle, sociology of literature, minimalism, lad lit

Wprowadzenie: Literatura minimalistyczna

Jeśli się weźmie pod uwagę zarówno deklaracje samego autora, jak i jego strategie tekstowe, to można stwierdzić, że Jan Krasnowolski to obecnie jeden z najbardziej konsekwentnych minimalistów piszących w języku polskim. Podobnie jak w Stanach Zjednoczonych, tak i w Polsce minimalizm miał być reakcją na intelektualne rozbuchanie opasłych książek postmodernistycznych lat dziewięćdziesią-

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/01/D/HS2/05129.

tych oraz maksymalizację literatury zaangażowanej pierwszych lat XXI wieku². Igor Stokfiszewski, który w opublikowanym w 2006 roku szkicu pod tytułem *Fikcje* rozlicza podsumowania krytyków dotyczące analiz literatury społecznej, wprost pyta o możliwości inne, niż daje społecznie zaangażowana literatura panoramicznie portretująca społeczeństwo. Stokfiszewski odwołuje się do intuicji Kingi Dunin o braku literatury, w której obsadzenie postaci w powieściach, np. o tematyce mniejszości seksualnej, miało przede wszystkim znaczenie polityczne. Dunin pisała:

Wyobrażam sobie język kładący mniejszy nacisk na identyfikację grupową, większy zaś na zindywidualizowanie poszczególnych graczy. Parafrazując: brakuje w Polsce literatury, w której etykieta przynależna bohaterowi jest bez znaczenia. Brakuje postaci hydraulika lub inteligenta postrzeganych indywidualnie, a nie ze względu na rolę hydraulika lub inteligenta³.

Innymi słowy: brak postaci, której jednym tylko i niekoniecznie najważniejszym wymiarem jest grupowa przynależność. Szansy na inny model literatury upatrywał krytyk w negatywnej reakcji na postępujące zideologizowanie kolejnych sfer życia. Zaangażowane powieści Daniela Odiji czy Mariusza Sieniewicza były dla niego dowodami na maksymalizację światopoglądowego użycia literatury m.in. przez odniesienia do aktualnych wydarzeń politycznych i zdefiniowanie roli pisarza jako odpowiedzialnego za zbiorowość, którego rolą jest nagłaśnianie pominiętych przez media problemów, upodmiotowienie na miarę swoich możliwości uszkodzonych i wykluczonych przez transformację ustrojową.

Stokfiszewski jako przykład prozy, w której zauważa: tendencje redukcjonistyczne, ograniczenie w spektrum postaci, rzeczowość i prostotę opowieści, wymienia niewielkie objętościowo powieści Marty Dzido *Matź* i *Ślad po mamie*. Krytyk streszcza przy tym zarzuty recenzentów, którzy dostrzegli w nich wady warsztatowe. Piśze Stokfiszewski:

Oskarżano autorkę o naiwność w budowaniu żeńskiej bohaterki bliską telenowelowej wrażliwości; o nieumiejętność konstruowania rozbudowanych strategii fabularnych godnych powieści (to jest za krótkie na powieść – pisano); o posługiwanie się językiem mediów masowych (głównie kobiecej prasy) lub niezbyt składnymi strukturkami starającymi się sygnalizować upoetyzowanie całej historii; i wreszcie o nadmierną szczerłość nieidącą w parze z rozcynizowanym ostatnimi czasy obrazem pisarza-ironisty⁴.

Właściwie większość tych rozpoznań można odnieść także do prozy Krasnowolskiego. I chociaż w przywoływanym szkicu Stokfiszewski nie wskazuje na utwory autora *Klatki* jako minimalistyczne, to konsekwencją, z jaką pisarz używa tylko krótkich form, a także wydawanie książek z regularnością co kilka lat, każą widzieć

² Por. dyskusję o literaturze zaangażowanej m.in. w: P. Marecki (red.), *Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, Kraków 2010 oraz oprac. zbiorowe, *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2008.

³ Zob. I. Stokfiszewski, *Fikcje* [w:] *Literatura polska 1989–2009*, s. 373.

⁴ Tamże, s. 372.

w nim polski odpowiednik Raymonda Carvera – ojca założyciela amerykańskiej odmiany tego nurtu.

Drugi tom opowiadań Krasnowolskiego *Klatka* ukazał się dokładnie wtedy, kiedy na język polski przetłumaczony został założycielski tekst Johna Bartha *Kilka słów o minimalizmie*⁵ oraz kiedy dyskusja na jego temat przetoczyła się w polskiej krytyce. Barth pisał o literaturze amerykańskiej lat osiemdziesiątych, ale zaznaczał, że tendencje minimalistyczne charakteryzują się cyklicznością, pojawiają się w różnych okresach i różnych kulturach. Tendencje redukcjonistyczne w literaturze amerykańskiej tłumaczył przemianami społecznymi, mediatyzacją społeczeństwa, chęcią odejścia w literaturze od manipulacji językowych, widocznych zwłaszcza w okresie kampanii wyborczych, a także zanegowaniem inteligenckiej i akademickiej nadorganizacji tekstów literackich. Ale jednym z głównych źródeł tendencji do „minimalizowania” literatury były, jego zdaniem, coraz mniejsze możliwości skupienia się na lekturze ze względu na mediatyzację i dynamizację życia oraz poziom i rezultaty edukacji. Te intuicje dotyczące skupienia i edukacji dotyczyły nie tylko czytelnika, ale również samych procesów pisania i pisarzy. Barth był, rzecz jasna, daleki od przedstawiania tych tendencji w kategoriach inteligenckiego rozpaczania nad figurą pisarza jako ofiary kultury obrazkowej. Amerykański autor pisał o cienkich tomikach minimalistów, których grzbiety mają kilka milimetrów, nie jako porażkach twórczych, lecz przeciwnie. Tendencje redukcjonistyczne miały się realizować właśnie w krótkich formach, opowiadaniach, nowelach, minipowieściach. Do najważniejszych ich cech zaliczał redukcję, używanie elipsy, oszczędność, ekonomię słów, brak konkretnych interpretacji świata i jednoznacznych wykładni oraz wskazówek (czytelnik miał sobie ten obraz zbudować ze szkicu danego w krótkiej opowieści). Na taką wykładnię z czysto ekonomicznych przyczyn brakowało w takich tekstach miejsca, wszak główną metodą edycji tekstów było redukowanie procentowe słów w zdaniach. W ślad za tymi wyznacznikami poetyki szły elementy świata przedstawionego, zawsze prozaiczne sytuacje, wybieranie bohaterów, którzy mieli być „ludźmi z sąsiedztwa”. Na krótkie formy miały się składać „sceny z życia wzięte”. Wszystkie te wyznaczniki stanowiły przeciwieństwo opartych na cytatach i zapożyczeniach kulturowych powieściach postmodernistycznych.

Jeśliby szukać dalszych literaturoznawczych wyznaczników cechujących minimalną prozę Krasnowolskiego, to należałoby wskazać na jej męski wydzźwięk. Wydaje się, że najlepiej jej gatunkowy charakter uchwycił Łukasz Orbitowski, pisząc o prozie Krasnowolskiego w „Gazecie Wyborczej”, że są to „opowiadania dla twardzieli”⁶. Zapytywał też o zapożyczenia z brytyjskiej odmiany literatury pisanej przez mężczyzn dla mężczyzn, określanej jako *lad lit*. Takie intuicje mogą korespondować z dość wyraźną deklaracją samego autora dotyczącą wielu jego tekstów:

⁵ J. Barth, *Kilka słów o minimalizmie*, tłum. M. Tabaczyński, „Ha!art” 2006, nr 24.

⁶ Ł. Orbitowski, *Opowiadania dla twardzieli – Krasnowolski nadaje z Anglii*, http://wyborcza.pl/1,75517,14280726,Opowiadania_dla_twardzieli___Krasnowolski_nadaje_z.html [odczyt: 31.03.2014].

„...uświadomiłem sobie, że lubię opisywać świat oczami skurwysyna”⁷. Te i wiele innych wskazówek każą na poważnie potraktować pytanie Orbitowskiego: „Czy twardeł powinien czytać literaturę twardzielską?”.

Brytyjska odmiana literatury dla mężczyzn *lad lit* (polskie tłumaczenie „literatura koleśowska”, „literatura ziomalska”, „literatura samcza”) to bardziej marketingowy termin niż narzędzie czytania tekstów. Jest on handlowo użyteczny i określa miejsce na półce znacznej liczby produkcji literackich w księgarniach czy sklepach internetowych lub Amazonie. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*⁸ definiuje brytyjską literaturę koleśowską jako odmianę literatury popularnej cechującą się tym, że jest pisana przez mężczyzn i „sformatowana” dla męskiego odbiorcy. Termin ten pojawił się w Wielkiej Brytanii jako męski odpowiednik *chick lit*, czyli literatury tworzonej przez kobiety dla kobiet⁹. W tekstach poświęconych temu zjawisku zaznacza się zrównanie poziomu tej literatury (dość niski). Jako różnicę wskazuje się to, że w *lad lit* nie ma nic o obcasach. Gatunek *lad lit* wyróżniają: kreacja męskiego bohatera, najczęściej mocno skupionego na sobie, dużo przygodnego seksu, stereotypowo męski sposób patrzenia na świat oraz podejmowanie stereotypowo męskich tematów (np. futbolu, przemocy, alkoholu)¹⁰. Mężczyźni portretowani w *lad lit* nie mogą porozumieć się z kobietami. Popularny w Wielkiej Brytanii trend został anektowany na rynek amerykański, lecz w Polsce się nie przyjął poza kilkoma odczytaniem, m.in. prozy Krasnowolskiego czy Krzysztofa Vargi. Założyć można również, że ludowy kostium *lad lit* to także część pewnej strategii, która omówiona zostanie w dalszej części tekstu.

Kim jest Krasnowolski?

Zrozumienie programu i prozy Jana Krasnowolskiego nie może być pełne bez uprzedniego odniesienia się do osoby autora. Urodził się w 1972 roku w rodzinie inteligenckiej. Jego dziadkiem był jeden z najważniejszych pisarzy powojennych, Jan Józef Szczepański, powszechnie uważany za autorytet, wielokrotnie nagradzany i wybierany na prezesa Związku Literatów Polskich oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Omawiany autor nie ukrywa swej fascynacji przodkiem:

[...] dziadek nigdy nie chodził do żadnego biura i nie pracował jak inni, tylko pisał w domu i to mi się bardzo podobało, dużo też podróżował. Zawsze go bardzo podziwiałem i wiedziałem,

⁷ Ł. Orbitowski, P. Marecki, *Jak kaczory nas przycisną*, <http://ksiazki.onet.pl/jak-kaczory-nas-przycisna/6ekxt> [odczyt: 31.03.2014].

⁸ *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, C. Baldick (ed.), Oxford 2008.

⁹ Termin *chick lit* pojawił się po raz pierwszy w tomie D. Betterton, *Alma mater: Unusual stories and little-known facts from America's college campuses*, Princeton 1988.

¹⁰ Za najważniejsze utwory z gatunku uważa się książki Nicka Hornby'ego, zwłaszcza pierwsze: *Futbolowa gorączka* (1992) oraz *Miłość w stereo* (1995).

że inni go szanują za to, kim jest i jaki jest. Do siódmego roku życia mieszkałem u niego wraz z rodzicami, ostatnie pięć lat jego życia również z nim spędziłem¹¹.

Krasnowolski wychował się zatem w środowisku elity intelektualnej Krakowa późnego PRL-u i pierwszego dziesięciolecia III RP, częstymi gośćmi w jego domu rodzinnym byli, między innymi, nobliści Wisława Szymborska i Czesław Miłosz, a także Sławomir Mrożek i Tadeusz Różewicz. W jednym z wywiadów pisarz zaznacza: „W domu dziadka pojawiali się wszyscy bardziej i mniej znani pisarze, a ja jako mały szkrab chodziłem na czworaka i łapałem ich za nogi”¹². Po czym dodaje, że jedynie do światowej sławy autora fantastyki Stanisława Lema „to my przyjeżdżaliśmy, gdyż on nie lubił ruszać się z Klin”¹³. Także w najbliższej rodzinie pisarza kilka osób to twórcy, z których najbardziej znanym jest Michał Szczepański, autor książkowego pierwowzoru filmu Juliusza Machulskiego *Girl Guide*. Trudno wyobrazić sobie pozycję bardziej sprzyjającą życiowemu startowi pisarza: jeśliby odnieść się do zaproponowanego przez Pierre’a Bourdieu pojęcia „kapitału kulturowego” (kompetencje kulturowe, gust, wiedza, specyficzne umiejętności¹⁴), to Krasnowolski jest niewątpliwie skrajnie uprzywilejowaną osobą. Także nie przez przypadek autor *Klatki* poszedł do elitarnego liceum plastycznego w Krakowie, w którym uczył się z dziećmi znanych artystów. Również i duży kapitał społeczny (znajomości, kontakty) predestynował omawianego autora do zajęcia wysokiej pozycji społecznej. On sam zdecydował jednak inaczej.

Okres policyalny w życiu Krasnowolskiego to pierwsze próby rebelii, zmiany biograficznej trajektorii zdeterminowanej dotąd przez uprzywilejowanie. Pisarz przyznaje: „w tym czasie buntowałem się na wszystko, a że jestem z inteligenckiej rodziny, postanowiłem zostać *working class hero*”¹⁵. Ten model biografii, nieobcy zresztą pisarzom w historii polskiej literatury, Krasnowolski realizuje bardzo konsekwentnie: porzuca inteligencki etos oraz związane z nim zajęcia, by zostać pracownikiem fizycznym. Ta droga okazuje się najwyraźniej nie spełniać ambicji młodego autora, skoro narzeka, że „paleta ofert pracy dostępnych [dla niego] skurczyła się do liczby zawodów wymagających siły mięśni raczej niż głowy”¹⁶. Równocześnie Krasnowolski pisze i wysyła opowiadania na konkursy, między innymi do czasopisma „Machina”, zdobywa nagrody, a jego teksty publikowane są w antologiach, przymierza się również do formalnego debiutu. W 2001 roku wydawnictwo Zielona Sowa

¹¹ E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuje tego, żeby był pisarzem. Rozmowa z Janem Krasnowolskim*, „sZaFa. Kwartalnik Literacko-Artystyczny”, nr 49/2013, http://archiwum6.kwartalnik.eu/49/49/html/wywiad/sasin_krasnowolski.html [odczyt: 31.03.2014].

¹² E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuję tego, żeby był pisarzem. Rozmowa z Janem Krasnowolskim*, http://szafa.kwartalnik.eu/49/html/wywiad/sasin_krasnowolski.html [odczyt: 31.03.2014].

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, tłum. P. Bilos, Warszawa 2005.

¹⁵ E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuję się...*

¹⁶ J. Krasnowolski, *Spowiedź zmywaka (6): Nocna zmiana*, <http://www.ha.art.pl/projekty/felietony/3426-spowiedz-zmywaka-6-nocna-zmiana> [odczyt: 31.03.2014].

publikuje jego debiutancki tom opowiadań, *9 łatwych kawalków*. Wstęp do książki przygotowuje zaprzyjaźniony Stanisław Lem, który podkreśla jednak, że to talent – a nie znajomości – zdecydował o jego wsparciu. Interesująca jest forma zbioru, który zawiera bardzo krótkie teksty, nierzadko ocierające się o fantastykę, głęboko zanurzone w popkulturze i przerywane komiksami.

W wieku 30 lat Krasnowolski uświadamia sobie, że bez studiów „to tutaj zawsze będę machał łopatą albo przerzucał paczki w magazynie”¹⁷. Autor *9 łatwych kawalków* dostaje się na dziennikarstwo na Uniwersytecie Jagiellońskim, studia szybko go jednak rozczarowują, nie kończy nawet jednego semestru. Tak więc próba powrotu do odziedziczonej po dziadku i rodzicach kariery edukacyjnej nie powiodła się. W roku 2006 po pięcioletniej przerwie ukazuje się kolejny zbiór krótkich opowiadań Krasnowolskiego. W *Klatce* mniej jest odniesień do popkultury, więcej scen z życia krakowskiego półświatka, niewielkich rozmiarami portretów „ludzi z sąsiedztwa”, dużo hip-hopu i zapożyczeń od jednego z ulubionych autorów – Breta Eastona Ellisa, któremu zresztą pisarz dedykuje opowiadanie *Klaun*. Równocześnie deklaruje, że jest zdecydowany wyjechać z Polski, rozczarowany możliwościami rozwoju w kraju oraz rządami agresywnej w narzucaniu swego światopoglądu prawicy. Chcąc chronić swojego syna przed złym wpływem otoczenia, postanawia wyjechać do Wielkiej Brytanii. Dzieje się to zresztą w momencie, kiedy podobną decyzję podejmują miliony Polaków. Podobnie jak oni, Krasnowolski wykonuje na Wyspach pracę fizyczną, jednak w felietonie *Nocna zmiana* przyznaje, że nie przyjechał tak jak inni emigranci, czyli „w jednej zmianie bielizny i z dziesięcioma funtami przy dupie”, lecz do mieszkającej już na miejscu, dobrze zarabiającej jako lekarka, żony¹⁸. Tłumaczy również, że do podjęcia pierwszej pracy w supermarkecie nie zmusiły go potrzeba zarabiania na życie, lecz raczej chęć zdobycia materiałów do powieści poświęconej emigranckim losom. Początki życia w Wielkiej Brytanii pisarz wspomina następująco:

Pierwsze pięć lat pracowałem tutaj w wielkim magazynie. Zaczynałem tam jako sprzątac, gdyż nie znałem dobrze języka angielskiego. Jak się już nauczyłem i awansowałem, to na moje miejsce przyszedł koleś z Łodzi, który miał dyplom magistra ekonomii, ale tutaj to nikogo nie interesuje¹⁹.

Po pracy w magazynie pojawiają się remonty domów, Krasnowolski uruchamia własną działalność gospodarczą. Po siedmiu latach od premiery *Klatki* pisarz przygotowuje kolejną książkę, tym razem – przynajmniej z pozoru – poświęconą tematyce emigracyjnej. Pisana długo w przerwach w pracy, a opublikowana w roku 2013 *Afrykańska elektronika* jest, podobnie jak poprzednie publikacje, zbiorem opowiadań.

Co interesujące, biogramy autorskie Jana Krasnowolskiego skonstruowane są zwykle według jednej zasady: skonstrastowania inteligenckiego pochodzenia i wykształcenia artystycznego (w postaci ukończonego Studium Literacko-Artystycznego) z serią podejmowanych przezeń „niskich” prac fizycznych. Na okładce *Klatki*

¹⁷ E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuję się...*

¹⁸ J. Krasnowolski, *Spowiedź zmywaka (6)*...

¹⁹ E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuję się...*

przeczytać można, że pracował jako magazynier, kierowca, krojczy, a także ochroniarz. Z innych źródeł wiadomo, że parał się również sprzątaniami, kierowaniem wózkami widłowymi, handlem nieruchomościami, a obecnie prowadzi firmę budowlano-wykończeniową. Obraz człowieka, który porzucił względnie uprzywilejowaną i „bezpieczną” pozycję społeczną na rzecz „twardego życia” na dole drabiny społecznej, dopełniają frazy „hodowca psów rasy pit bull, miłośnik samochodów terenowych i pięknych kobiet” oraz „uparcie pozostaje poza głównym nurtem”. Krasnowolski nazywa siebie również „głosem pokolenia Lonsdale”, nawiązując do nazwy producenta odzieży sportowej kojarzonej z zakorzenionymi wśród młodzieży z klasy robotniczej ruchami skinheadowskim i kibolskim. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że Krasnowolski przedstawia swoje życiowe perypetie podobnie jak robi się to z tatuażami czy szczególnie spektakularnymi bliznami: żeby zaimponować publiczności, podkreślić swoją męskość i doświadczenie. Analizując kulturę francuskiej klasy ludowej, Bourdieu dochodzi do wniosku, że kluczowa jest w niej opozycja między męskim i żeńskim, co przekłada się na opozycję między „twardymi nami”, „robotnikami” i „zniewieściałymi inteligencikami”, „pedałami”. Píše, że same drobno-mieszczkańskie pretensje do uczestnictwa w wysokiej kulturze uważane są za wyraz zepsucia, chęć wywyższenia się ponad krąg rodziny i znajomych. Dominacji klas wykształconych przeciwstawia klasa ludowa zacięty brak wyrefinowania, przywiązanie do wartości wspólnoty, użyteczności i fizyczności:

[...] klasa robotnicza jest zasobna jedynie w swoją siłę roboczą i nie jest w stanie przeciwstawić pozostałym klasom nic innego prócz swojej siły bojowej, która zależy od siły fizycznej oraz od odwagi członków klasy, lecz także od ich solidarności lub, jak kto woli, od poczucia tej solidarności²⁰.

Jak gdyby według takich wytycznych, Krasnowolski buduje swój wizerunek na ostentacyjnym odrzuceniu inteligenckiego etosu i wszelkich jego konotacji oraz zastąpieniu go stereotypowym obrazem mężczyzny z klasy robotniczej. Można jednak zastanawiać się, do kogo skierowane są te strategie wizerunkowe: czy do publiczności z klasy, którą sobie wybrał jako własną, czy jednak do cokolwiek wykształconych czytelników, którzy stanowią realnych odbiorców jego prozy komentowanej przez zawodowych krytyków i raczej docierającej do innego odbiorcy niż wspomniana *lad lit.*

Należy teraz zastanowić się, co to biograficzne załamanie, doświadczenie świadomego obniżenia swojej pozycji społecznej oznacza i w jaki sposób kształtuje twórczość Krasnowolskiego. W książce *Style życia i porządek klasowy w Polsce* Maciej Gdula opisuje jedną ze strategii radzenia sobie z doświadczeniem deklasacji, które nazywa – za swoim respondentem, Tomkiem – „luzem totalnym”. Tomek, podobnie jak omawiany pisarz, pochodzi z rodziny inteligenckiej o silnym etosie zaangażowania w sferę publiczną. Buntuje się jednak przeciwko stylowi życia narzucanemu przez rodziców i dziadków, z trudem zdaje maturę, nie idzie na studia, rzuca się w wir dorywczych prac fizycznych, by wreszcie tymczasowo ustatkować się jako pracow-

²⁰ P. Bourdieu, *Dystynkcja*, s. 474.

nik zakładu wulkanizacyjnego. Porzuca uprzywilejowaną pozycję społeczną, ponieważ wiąże się ona z obowiązkiem spełnienia wygórowanych oczekiwań, dopełnienia rodziny, która od swoich członków wymaga realizacji najwyższych standardów etycznych czy zawodowych²¹. Zaskakujące (bo sprzeczne z mitem *self-made mana*) może być to, że badania zawarte w *Stylach życia i porządku klasowym* pokazują, iż to ludzie awansujący na drabinie społecznej posiadają mniejsze poczucie sprawstwa, mają świadomość „bycia wypchniętymi” na górę, niemal zagubienia w nowej sytuacji²², podczas gdy omawiany przez Gdulę, porzucający przywileje Tomek wydaje się w pełni zadowolony ze swojego losu i uważa, że ma nad nim pełną kontrolę. Choć z pozycji zewnętrznego obserwatora można uznać za błędne, świadome porzucenie uprzywilejowanej pozycji umacnia poczucie podmiotowości jednostki, która szuka w sobie, nie w instytucjach, potwierdzenia własnego statusu. Gdula pisze:

Zamiast negocjowania statusu i targowania się o pozycję Tomek próbuje umieścić się na zewnątrz gier o status. Wykorzystuje w tym celu zarówno metody stosowane przez klasę ludową, jak i dyspozycje charakterystyczne dla swojej klasy pochodzenia. [...] Jego biografia ujęta w kategoriach dominanty narracyjnej powinna być oceniona jako opowieść kogoś, kto kontroluje swoje życie i ma wysokie subiektywne poczucie zadowolenia. Dzieje się tak jednak nie ze względu na poczucie sprawiedliwości co do wyroków, jakie wydała na niego szkoła, ale dlatego, że odrzuca się prawomocność tej instytucji do ich wydawania²³.

Krasnowolski stosuje najwyraźniej bardzo podobną strategię. O swoim wykształceniu, które mogłoby zapewnić mu pozycję równą rodzicom, pisze w biografii: „zgubił dyplom [Studium Literacko-Artystycznego], więc nie wie, czy się liczy”. Budując swoją pozycję na nonszalanckim odrzuceniu inteligencji i zastąpieniu jej etosem klasy ludowej, Krasnowolski zawczasu odiera potencjalne zarzuty, że czerpie w jakiś sposób ze sławy nazwiska dziadka czy jego znajomych. Deklaruje, że nie jest nikomu nic winien, że doszedł do wszystkiego sam ciężką pracą. Dopiero bowiem porzucając paradoksalny balast uprzywilejowania, jest w stanie podkreślić swoją sprawczość: podobnie jak badany przez Gdulę Tomek, dopiero po deklasacji czuje, że jego życie należy do niego, że spotykające go perypetie to elementy mającej sens opowieści o jego życiu. Należy jednak pamiętać, że jak zauważono wyżej – pójście do pracy w magazynie nie było dla niego koniecznością, jak dla wielu innych emigrantów, lecz wyborem podyktowanym racją estetyczną (chęć zdobycia doświadczenia). Krasnowolski niewątpliwie korzysta z rodzinnego kapitału, który pozwala mu przynajmniej sprawnie posługiwać się słowem pisany. Tego rodzaju pozostałości po pochodzeniu społecznym – i w związku z tym napięcia między rzeczywistością a kreowaną osobą autora – jest w jego pisarstwie znacznie więcej.

²¹ M. Gdula, *Na luzie totalnym. Analiza biografii osoby zdeklasowanej* [w:] M. Gdula, P. Sadura (red.), *Style życia i porządek klasowy w Polsce*, Warszawa 2012, s. 324–349.

²² A. Tomaszuk, *Pomiędzy szczeblami. Przypadek księdza Stanisława* [w:] M. Gdula, P. Sadura (red.), *Style życia...*

²³ M. Gdula, *Na luzie totalnym*, s. 349.

Łatwe kawałki

Pierwszy tom opowiadań Krasnowolskiego nazywał się *9 łatwych kawałków*, właściwie jego całą twórczość można by podsumować takim genologicznym określeniem. Opowiadania Krasnowolskiego to zawsze najczęściej nieskomplikowane, minimalistyczne „sceny z życia”, nierzadko zanurzone w popkulturowych kliszach i scenach znanych z filmów czy komiksów. Wydawane w dość dużych odstępach czasu, zmieniają charakter, od wczesnych popowych, po realistyczne, a zakończywszy na literackich szaleństwach zanurzonych w polsko-afrykańsko-karaibskiej magii. Szukając cech wspólnych, należy podkreślić szkicowość wszystkich tekstów. Krasnowolski idealnie wpisuje się w rolę wyznaczoną przez amerykańskich minimalistów, pisarza nieuwzględniającego się za pisarza, niedefiniującego swojej roli jako kogoś, kto miałby utrzymywać się z pisania i publikowania książek. Piszący od czasu do czasu, jest też Krasnowolski autorem uznającym jedynie gatunek *fiction* jako ten, w którym realizuje się najlepiej. Wspomina:

Kiedyś mieliśmy napisać reportaż jako pracę semestralną a ja, ponieważ nie chciało mi się rzetelnie popracować, nie miałem czasu, bo miałem małe dziecko i inne sprawy na głowie, wysłałem więc swój reportaż z palca i oddałem na ostatnią chwilę, pewien, że sprawa się ryplnie. Kiedy okazało się, że to najlepszy reportaż na roku, strasznie się spociłem, bo ktoś zaproponował, żeby go dać do „Wyborczej”, na szczęście nie wyszło. Wtedy pomyślałem, że jeśli zacznę pracować w zawodzie dziennikarza, to wcześniej czy później skończę w niesławie, jak Janet Cooke z „Washington Post”, która dostała Pulitzera za lipny artykuł, a później jej go odebrano i skończyła w supermarkecie na kasie. Stwierdziłem, że lepiej będzie dla wszystkich, jak już zostaną przy swojej fikcji²⁴.

Szukając kolejnych cech wspólnych tekstów Krasnowolskiego, należy wskazać na wpływ kultury obrazkowej. Pod tym względem konsekwentna jest struktura tomu *9 łatwych kawałków*, w którym opowiadania oddzielane są komiksami. Bardzo specyficzną odmianę obrazkowej literatury stanowi opowiadanie *Dziwne dni* zrealizowane wspólnie z rysownikiem Krzysztofem Tkaczykiem, w którym tekst zamienia się z obrazem w rodzaj transmedialnej opowieści i finał opowiadany jest za pomocą obrazu²⁵.

Wpływu minimalizmu na *Afrykańską elektronikę* doszukać się można w konstrukcji utworów, patrząc na nie przez pryzmat stosowania oszczędności języka, formułowania strategii narracji głównie za pomocą czasowników i rzeczowników, z konsekwentnym pomijaniem przymiotników. Wspomniany tom opowiadań stanowi antyprzykład postmodernistycznej prozy, dominującej w Polsce po transformacji ustrojowej. Utwory z przepastnymi opisami tła i przestrzeni wydarzeń, rozbudowanymi dialogami i charakterystyczną poetyckością języka są całkowicie obce twórczości Krasnowolskiego. W zamian za to autor, który – warto raz jeszcze podkreślić

²⁴ E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuję się...*

²⁵ S. Holcman, K. Nowakowska, *Obrazki do czytania*, „Esencja” 2004, nr 2, http://esensja.stopklatka.pl/magazyn/2004/02/iso/10_11.html [odczyt: 31.03.2014].

– nie czuje się pisarzem, ponieważ nie zarabia swoją twórczością na utrzymanie siebie i rodziny, konstruuje fabułę, stosując chwyt typowe dla prozy amerykańskiego minimalizmu. Krasnowolski wykorzystuje proste struktury zdaniowe, ograniczone często do zdań pojedynczych, minimalną liczbę dialogów, które jeśli zostają wprowadzone, to stylizowane są na język ulicy, robotników, osób czytających brukowce, koleśki z blokowiska. To nie ma być język inteligentki.

Twórca *Afrykańskiej elektroniki* przyznaje, że prototypem jego bohaterów nie są fikcyjne postaci ze skrupulatnie rozbudowanym ujęciem psychologicznym, lecz złożone postawy osób napotkanych podczas emigracyjnego pobytu autora w Wielkiej Brytanii:

Na pewno mają odzwierciedlenie wśród tych osób, które spotkałem podczas siedmioletniego pobytu w Anglii, ale nie sportretowałem nikogo konkretnego. Wykreowane przeze mnie postaci próbują oddać ogólne postawy. Siebie pewnie też mógłbym tam odnaleźć²⁶.

Sposób, w jaki Jan Krasnowolski tworzy swych bohaterów z „krwi i kości” – nawet jeśli otacza ich aura magiczności – wpisuje się w kategorie minimalizmu, które przedstawił w tomie *Kilka słów o minimalizmie* John Barth. Stokfiszewski, komentując wspomniany szkic, podkreśla „potrzeby współbrzmienia literatury z naturalną pożywką potencjalnego odbiorcy, a zatem telewizją i prasą masową”²⁷, dlatego warto zaznaczyć, że inspiracji w kreowaniu bohaterów opowiadań dostarczają również Krasnowolskiemu brytyjskie media, publikujące artykuły niechętnie Polakom, a także wypowiedzi polityków:

Grubas z *Kindoki* jest uosobieniem całej nienawiści do Polaków, podsycanej przez takie brukowce, jak „The Daily Mail”, czy polityków prawicowych partii. W usta tego bohatera wrzuciłem wszystkie argumenty przeciwko Polakom na Wyspach²⁸.

Brak wyraźnego zakończenia opowiadania, jak w przypadku tytułowej *Afrykańskiej elektroniki*, niedopowiedzenia w dialogach, wykorzystujące literacką ciszę, na przykład w *Budnym Heńku* w rozmowie między Heńkiem Juchą a wrotkarką, oraz zonglowanie czytelnickimi emocjami, wywoływanymi nie tyle przez krewki ton wypowiedzi bohaterów, ile nagłe zwroty akcji, jak w przypadku opowiadania *Kindoki*, budują strategię estetyczną utworów tworzonych w duchu minimalistycznym. Odcięcie się od rozwlekłych narracji na rzecz „suchego” i dość surowego naświetlenia tła zdarzeń, często dziejących się w zamkniętych, ograniczonych przestrzeniach, takich jak hipermarket w przypadku *Budnego Heńka* czy prom *Pride of Britain* z *Kindoki*, są kolejnymi cechami charakteryzującymi pisarstwo minimalistyczne Krasnowolskiego.

²⁶ E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuję się...*

²⁷ I. Stokfiszewski, *Iskry*, s. 372.

²⁸ E. Sasin, J. Krasnowolski, *Nie czuję się...*

Doświadczenie pracy, doświadczenie klasy

W artykule *Rozmiar ma znaczenie* Michał Tabaczyński twierdzi:

Ta proza, jak przystało na literaturę tendencyjną, przyrośnięta jest do „ważnych problemów społecznych”, do „tematów ze wszech miar słusznych”; zasługą minimalizmu jest to, że potrafił – w sposób przebiegły i odważny – estetyzować własne „słuszne tematy”: samotność, rozpad więzów rodzinnych, niemoc człowieka, problem apatii wynikającej z poczucia, że wszystko, co miało się stać, już się stało (...) ²⁹

W tym duchu zarysowana została również tematyka *Afrykańskiej elektroniki*, dryfująca między problemami społecznymi emigrantów polskich w Wielkiej Brytanii, odnalezieniem się jednostki w warunkach nowej, kapitalistycznej rzeczywistości a zakorzenieniem człowieka w przeświadczeniu o istnieniu wyższych mocy sprawczych, których sposobu działania nie umie racjonalnie wytłumaczyć. Uwypuklenie istoty magiczności, mającej ogromne znaczenie dla kształtu życia bohaterów tomu opowiadań *Afrykańska elektronika*, zarówno wybrańców, posiadających właściwości nadprzyrodzone, jak i osób doświadczonych ich działaniami, wskazuje na brak możliwości kierowania własnym losem bohaterów opowiadań. Ani obdarowani zdolnościami magicznymi, ani ich ofiary nie posiadają możliwości wyboru decydowania o sobie. Postaci Krasnowolskiego są podporządkowane siłom wyższym, przeznaczeniu w pełni kontrolującemu ich egzystencję, dlatego przyczyną tragicznego wypadku opisanego w *Afrykańskiej elektronice* nie są warunki pracy, lecz czarna magia. Zdaniem Renny’ego Christophera problematyzowanie trudów i traum pracy jest jedną z cech charakterystycznych literatury pisanej z pozycji pracowniczej ³⁰. Jak już zostało wspomniane, sam autor przyznał, że podjęcie pracy fizycznej nie było dla niego koniecznością, lecz dawało możliwość zebrania doświadczeń i materiałów do książki. Praca i doświadczenie emigracji zarobkowej nie jest dla Krasnowolskiego właściwym przedmiotem tekstu, nie wydają się problematyzowane, są raczej tłem czy kontekstem dla rozwijanych przez niego opowieści. Mamy więc do czynienia ze świadomą stylizacją, grą z konwencją, raczej – niż faktyczną literaturą ludową czy robotniczą. Problem ten jeszcze powróci.

Jednakże trudno nie dostrzec w *Afrykańskiej elektronice* elementów, schematów myślenia, nawiązujących do sposobu percepcji świata klasy robotniczej, jak choćby to, że zasadniczym motorem działań Heńka Juchy, bohatera opowiadania *Brudny Heniek*, który naraża życie, by powstrzymać rzeź niewinnych ofiar szaleńca w supermarkecie, nie jest chęć pomocy innym, ale czysto pragmatyczna potrzeba odzyskania pracy w policji. Sytuacja, w jakiej znalazł się Heniek, były milicjant, jest idealną okazją wykazania się:

²⁹ M. Tabaczyński, *Rozmiar ma znaczenie* [w:] *Literatura polska 1989–2009*, s. 388.

³⁰ Zob. R. Christopher, *Work is a War, or All Their Lives They Dug Their Graves* [w:] M. Tokarczyk (ed.), *Critical Approaches to American Working-Class Literature*, New York–London 2011.

Przyczajony za regałem, niecałe trzy metry od szaleńca, Heniek myśli gorączkowo. Wie, że Dziuba ma w kieszeni tetetkę, tę samą, którą wyciągnął z szuflady. Prawdopodobnie jest nala-dowana. Jeśli uda mu się popełnić samobójstwo, Heńkowa zasługa będzie w tym żadna. Nikt nie doceni, że ryzykował życiem, skradając się między regałami, że miał szczerzy zamiar prze-rwać masakrę i stawić czoła szaleńcowi. Jeśli Dziuba strzeli sobie w łeb... Wszystko przypad-nie i Heniek nie ma szans na powrót do służby³¹.

Zdaniem Macieja Gdula i Przemysława Sadury, możliwość pracowania całe ży-cie na jednym stanowisku jest bodaj najwyższą cenioną wartością przez członków kla-sy robotniczej, których niechęć do adaptacji w nowym zawodzie wiąże się z obawą przed zmianą przyzwyczajzeń oraz stresem przed podjęciem odpowiedzialności za nowe obowiązki³². Stąd groźba zwolnienia mocno przeraża, bowiem z jednej stro-ny, tak jak w przypadku Heńka, traci się fundamentalną podstawę utrzymania, gdyż praca to wyłącznie sposób na przetrwanie, konieczność, nigdy samorozwój czy przy-jemność, jak w przypadku klasy wyższej. Z drugiej strony utrata stanowiska, na któ-rym pracowało się przez większość życia, i poszukiwanie innego zajęcia zmusza nie-jednokrotnie do przekwalifikowania się, a w związku z tym do nauki w celu zdobycia nowych umiejętności, której starający się o pracę bardzo niechętnie się podejmuje. Zatem perspektywa możliwości uzyskania przez Heńka pracy za granicą wcale nie jest dobrym pomysłem, skoro wymagałoby to od niego nauki języka obcego: „He-niek myślał już nawet, żeby do Anglii wyjechać, jak połowa narodu. Ale z językiem nie za bardzo, jak on tam robotę znajdzie”³³.

Podobnie rzecz się ma z Grzesiem, bohaterem *Afrykańskiej elektroniki*, który już w młodzięcym wieku – również zdaniem Gdula i Sadury charakterystyczna cecha dla klasy ludowej – został zmuszony przez rodzinę do wyjazdu do Wielkiej Brytanii w celu podjęcia pracy zarobkowej. Grześ, emigrant, wcale nie zamierza uczyć się ję-zyka angielskiego, a tym samym poznać i zrozumieć kulturę, która go otacza. Naucze-nie się obcego języka pojmuje jako stratę czasu, umiejętność, która nie przyda mu się po powrocie do Polski, zatem nie widzi potrzeby zaprzątania głowy zbędną wiedzą:

Ten podobno wcale nie chciał i ojciec musiał orczykiem tłuc po łapach, żeby się chłopak pło-tu puścił. Ale jak już w końcu wyjechał, to w wielkim świecie zasmakował i ani myśli wra-cać. A bo mu tu źle? Ma pracę i dach nad głową, cała reszta go wali. Siedzi tu już trzeci rok, po angielsku ani słowa, po co se głowę bzdurami ładować? Kiedyś człowiek w końcu wróci do kraju, wszystko i tak natychmiast zapomni, więc cały czas na naukę poświęcony pójdzie na marne. Bo tak naprawdę, jak się mieszka w Anglii, wcale nie trzeba znać języka, żeby sobie poradzić. [...] A jak jakiś Anglik czegoś chce, to się mówi, że się nie rozumie i jest święty spo-kój – tak w uproszczeniu wygląda filozofia Grzesia³⁴.

³¹ J. Krasnowolski, *Afrykańska elektronika*, Kraków 2013, s. 55.

³² M. Gdula, P. Sadura, *Style życia jako rywalizujące uniwersalności [w:] Style życia i porzą-dek klasowy...*, s. 62.

³³ J. Krasnowolski, *Afrykańska elektronika*, s. 27.

³⁴ Tamże, s. 70–71.

Całkowita ignorancja kulturalna Grzesia wynika też stąd, iż choć przebywa w państwie anglojęzycznym, Polacy stanowią tam tak dużą diasporę, że przy minimalnym wysiłku można poczuć się jak w ojczyźnie, bowiem tak wiele osób z bliskiego otoczenia Grzesia posługuje się wyłącznie językiem polskim i kultuwyje polskie zwyczaje.

Wracając do opowiadania *Brudny Heniek*, zauważmy, że kolejną cechą klasy ludowej uwypukloną w postawie małżeństwa bohaterów Heńka i Marioli jest skłonność do oszczędzania i popadanie w uzależnienie od supermarketowych promocji. Poczucie zysku, jaki daje nabywanie nowych przedmiotów po wyjątkowo atrakcyjnej cenie, nawet jeśli nie były one na liście zakupów, jest silniejsze od diagnozy właściwych potrzeb. Ludowy racjonalizm przy zakupie przedmiotu po niższej cenie okazuje się często popadaniem w marketingową pułapkę wydania dodatkowych pieniędzy na towar nie do końca aktualnie stanowiący pierwszą potrzebę lub wręcz całkowicie zbędny. Z jednej strony Mariola Jucha, wchodząc do centrum handlowego, zdecydowana jest zrobić pośpieszne (ze względu na brak cierpliwości męża) zakupy spożywcze na okoliczność zbliżających się świąt Bożego Narodzenia, z drugiej strony, wierząc w przedświąteczną obniżkę cen, wypatruje promocji: „Podążając załoczonym pasażem handlowym, Mariola wypatruje świątecznych promocji”³⁵, które kuszą atrakcyjnością i niepowtarzalną okazją do zaoszczędzenia: „Mariola czeka na ławce przy empiku, coś tam bredzi o jakichś teflonowych patelniach, na które jest właśnie promocja, ale Heniek burczy, żeby nie zawracała mu głowy”³⁶. Tymczasem incydent rozstrzelania niewinnych ofiar w supermarkecie przez seryjnego mordercę jest z punktu widzenia męża Marioli praktycznym oszacowaniem zysków – potencjalnej możliwości wrócenia do dawnego zawodu – i strat, jakich przykładem jest wyrzucony na podłogę karp:

Wreszcie widzi – to karp wyrzucony z kadzi rzuca się bezradnie, skacząc na śliskiej podłodze, rozpaczliwie walcząc o powietrze. Heniek bierze go do ręki, myśląc z żalem, że takiego właśnie Mariola chciała kupić – nie za dużego, żeby nie był za tłusty, ale i nie za małego, żeby było co zjeść³⁷.

Znamienne jest zatem to, że Heniek dopiero w drugiej kolejności dostrzega leżącego obok zabitego człowieka. Uwaga skupiona na zmarnowanym karpiu dowodzi, że bohater kieruje się w życiu przede wszystkim zasadami oszczędności i praktyczności, co uwypukla jego ograniczone poczucie empatii. Myślenie w kategoriach bezwzględного pragmatyzmu objawia się podczas snucia planów nad zwłokami Świętego Mikołaja o możliwości podjęcia jego pracy: „Dyrekcja supermarketu będzie zmuszona w najbliższym czasie zatrudnić nowego Świętego Mikołaja i kto wie, jeśli Heńka nie będą chcieli z powrotem w policji – fucha w sam raz dla niego. Mimo wszystko szkoda człowieka – myśli”³⁸. Warto dodać, że utylitarny sposób funkcjo-

³⁵ Tamże, s. 30.

³⁶ Tamże, s. 33.

³⁷ Tamże, s. 52.

³⁸ Tamże.

nowania w świecie, odsuwa również możliwość świadomego uczestnictwa Juchy w kulturze, bowiem spędzenie czasu wolnego nad książką jest według niego po prostu jego zmarnowaniem: „Heńka książki wcale nie interesują, Heniek ma książki generalnie w dupie, jak o Heńka chodzi, to czytanie jest kompletną stratą czasu”³⁹.

Kwestią, nad którą także warto się skupić, rozpatrując zbiór opowiadań *Afrykańska elektronika* Jana Krasnowolskiego pod względem przynależności wykreowanych przez pisarza bohaterów do klasy ludowej, jest także problem ich braku tolerancji w stosunku do „obcych”, których mianem w tym przypadku będą określani emigranci, napływający na Wyspy Brytyjskie w poszukiwaniu pracy. Maciej Gdula i Przemysław Sadura uważają, że klasa ludowa: „Akceptuje odmienne praktyki i przekonania dopóty pozostają one w świecie zewnętrznym i dotyczą innych”⁴⁰. Ta pozorna tolerancja to wpływ konserwatywnych poglądów, z których – niedoświadczeni w koegzystencji z przedstawicielami innych nacji i kultur – reprezentanci klasy ludowej nie zdają sobie sprawy, myśląc o sobie jako o osobach wolnych od uprzedzeń. Podobnego zdania jest także Zygmunt Bauman, sugerujący, że zbliżenie się „innych” do grupy uprzywilejowanych, którzy uzurpują sobie prawo decydowania o podziale na „my” i „oni”, rodzi niechęć wynikającą przede wszystkim z niepokoju o własny los i obawy o wyparcie praworządnych z pola, które zajmują⁴¹. Idąc w ślad za tezą Baumana, twierdzącego, że za przyczyną niechęci do „obcych” stoi poczucie zagrożenia własnej pozycji społecznej – myśl o prawdopodobieństwie zabrania możliwości zarobienia lub pogorszenia dotychczasowych warunków pracy ze względu na dużą elastyczność emigrantów w adaptacji do naruszonych norm – łatwo wytłumaczyć, skąd rodzi się agresja Brytyjczyków do osób napływowych w opowiadaniu *Kindoki*:

Zabierają nam pracę, bo godzą się pracować za pół darmo, siedem dni w tygodniu. Tłuką jak najwięcej nadgodzin, wygryzają naszych z roboty. Dobjijają naszą gospodarkę, bo wysyłają pieniądze za granicę, zamiast je u nas wydawać! Gnieżdżą się po dziesięciu w jednym mieszkaniu, kupują tylko przeterminowane konserwy i suchy chleb w ASDA! Ciągną zasłiki na swoje dzieci, które nigdy nawet nie były w Wielkiej Brytanii! Poza tym gadają cały czas w swoim języku, nie zadadzą sobie nawet trudu, żeby nauczyć się angielskiego. A wiecie dlaczego? [...] Bo nie muszą! Czy wiecie, że doszło już do tego, że rdzenni Brytyjczycy nie mogą już we własnym kraju dostać pracy, bo nie mówią po polsku?⁴²

Emigranci pojmowani jako ci, którzy zakłócają spokój ducha właściwych mieszkańców Wielkiej Brytanii, to nie partnerzy do rozmów i znalezienia rozsądnych rozwiązań czy kompromisów, lecz osoby stwarzające zagrożenie niepewności dalszej egzystencji, dlatego dobrym sposobem przeciwko „obcym”, czyli potencjalnemu zagrożeniu, jest oddalenie się od niego przez zgrupowanie w swoich szeregach. Stąd biorą się najczęściej stosowane przez klasę ludową zgromadzenia mające na celu walkę o swoje prawa i polepszenie jakości życia tej grupy społecznej, dlatego w dość

³⁹ Tamże, s. 33.

⁴⁰ Zob. M. Gdula, P. Sadura, *Style życia...*, s. 64.

⁴¹ Zob. Z. Bauman, *Obcy są groźni... Czyżby?* [w:] *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, Kraków 2012.

⁴² J. Krasnowolski, *Afrykańska elektronika*, s. 186.

przerysowanej formie w opowiadaniu Krasnowolskiego zawiązuje się koalicja Brytyjczyków przeciwko emigrantom na promie, którego nazwa – *Pride of Britain* – również niesie z sobą symboliczne znaczenie.

Choć proza Krasnowolskiego skupiona jest na życiu „dołów społecznych” (paradygmatyczne jest tu tytułowe opowiadanie z tomu *Klatka*, które opisuje życie mieszkańców rozsypującej się kamienicy: meneli, drobnych przestępców, prostytutek i członków subkultur), brutalnego przestępczego półświatka (jak w *Nokaucie* z tegoż tomu) i emigrantów zarobkowych (*Afrykańska elektronika*), jak już zauważono, trudno byłoby ją nazwać literaturą ludową czy robotniczą. Swoboda języka zdradza bowiem autora. Jednym z podstawowych doświadczeń członków i członkiń klas ludowych jest trudność wysławiania się, tworzona przez nich literatura traktowana jest niejednokrotnie jak grafomania, odmawia się jej walorów literackich, nie dostępuje kanonizacji (rozumianej chociażby jako włączenie w listy lektur czy nominacje do nagród). Bourdieu pisze o przemocy symbolicznej, jakiej poddani są nisko bądź wcale niewykształceni ludzie w kontakcie z dominującym w mediach i instytucjach „oficjalnym” językiem⁴³. Można jeszcze wspomnieć o badaniach Basila Bernsteina poświęconych kodowi ograniczonemu, jakim posługują się przedstawiciele klas ludowych: nie chodzi jedynie o zasób słownictwa, popełnianie błędów językowych czy posługiwanie się gwarą, ale o same struktury myślowe, które uniemożliwiają wyrażenie bardziej abstrakcyjnych czy ulotnych zagadnień⁴⁴. Simon Charlesworth zauważa natomiast, że w kontakcie z przedstawicielami klasy robotniczej dojmujące jest ich zacięte milczenie w sprawach, w których *nie potrafią* się wypowiedzieć⁴⁵. Grający z konwencjami Krasnowolski, odwołujący się do thrillera, horroru i realizmu magicznego, ewidentnie nie ma problemów z przelewaniem własnych pomysłów na papier. To kolejny argument na rzecz tezy, że *lad lit* Krasnowolskiego stanowi świadomie rozwijany projekt raczej niż literatura naiwna.

Zakończenie

Krasnowolski jawi się jako pisarz koherentny: biograficzne zerwanie, porzucenie inteligenckiego etosu i habitusu na rzecz pracy fizycznej i kultury ludowej, dopełnia podobny krok dokonany w materii tekstu. Podobnie jak autor opuszcza rodzinny Kraków i zagłębia się w środowisko emigracyjnych pracowników, tak i jego proza upraszcza się, minimalizuje, odrzuca roszczenia do podnoszenia „ważnych tematów”, porzuca nawet syntaktyczną złożoność na rzecz poręcznej prostoty zdań oznajmujących. Tego rodzaju zerwania nie mogą być jednak nigdy pełne, pierwotna socjalizacja wywiera piętno, którego nie sposób wymazać. Tak i Krasnowolski pozostaje wierny swoim tendencjom do fantazjowania, do – mimo wszystko – za-

⁴³ P. Bourdieu, *Dystynkcja*, s. 478.

⁴⁴ Zob. B. Bernstein, *Class, Codes and Control*, London 1973.

⁴⁵ S. Charlesworth, *A Phenomenology of Working Class Experience*, Cambridge 1999, s. 131–136.

chowowania dystansu wobec swoich opowieści: z jednej strony afiszuje się ze swoimi pracowniczymi doświadczeniami, z drugiej jednak nie dopuszcza ich do głosu w tekstach. Te wewnętrzne pęknięcia projektu Krasnowolskiego czynią go znacznie bardziej interesującym: nie pozwalają go bezrefleksyjnie zasufladkować, lecz każą pytać o znaczenie kategorii takich jak *lad lit* w Polsce i wśród Polonii.

Bibliografia

- Barth J., *Kilka słów o minimalizmie*, tłum. M. Tabaczyński, „Ha!art”, nr 24/2006.
- Bauman Z., *Obcy są groźni... Czyżby?* [w:] *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, Kraków 2012.
- Bernstein B., *Class, Codes and Control*, London 1973.
- Betterton D., *Alma mater: Unusual stories and little-known facts from America's college campuses*, Princeton 1988.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, tłum. P. Biłos, Warszawa 2005.
- Charlesworth S., *A Phenomenology of Working Class Experience*, Cambridge 1999.
- Christopher R., *Work is a War, or All Their Lives They Dug Their Graves* [w:] *Critical Approaches to American Working-Class Literature*, pod red. M. Tokarczyk, New York–London 2011.
- Holeman S., Nowakowska K., *Obrazki do czytania*, „Esencja”, nr 2/2004, http://esensja.stopklatka.pl/magazyn/2004/02/iso/10_11.html, [odczyt: 31.03.2014].
- Krasnowolski J., *Afrykańska elektronika*, Kraków 2013.
- Krasnowolski J., *Spowiedź zmywaka (6): Nocna zmiana*, <http://www.ha.art.pl/projekty/felietony/3426-spowiedz-zmywaka-6-nocna-zmiana>, [odczyt: 31.03.2014].
- Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, pod red. P. Mareckiego, Kraków 2010.
- Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, opr. zbiorowe, Warszawa 2008.
- Orbitowski Ł., Marecki P., *Jak kaczory nas przycisną*, <http://ksiazki.onet.pl/jak-kaczory-nas-przycisna/6ekxt>, [odczyt: 31.03.2014].
- Orbitowski Ł., *Opowiadania dla twardzieli*, http://wyborcza.pl/1,75517,14280726,Opowiadania_dla_twardzieli___Krasnowolski_nadaje_z.html, [odczyt: 31.03.2014].
- Sasin E., Krasnowolski J., *Nie czuje tego, żeby był pisarzem. Rozmowa z Janem Krasnowolskim*, „sZAfa. Kwartalnik Literacko-Artystyczny”, nr 49/2013, http://archiwum6.kwartalnik.eu/49/49/html/wywiad/sasin_krasnowolski.html, [odczyt: 31.03.2014].
- Style życia i porządek klasowy w Polsce*, pod red. M. Gduli i P. Sadury, Warszawa 2012.
- The Oxford Dictionary of Literary Terms*, red. C. Baldick, Oxford 2008.