

Aldona Zańko*

W POSZUKIWANIU RZECZYWISTOŚCI – O REALIZMIE WE WSPÓŁCZESNEJ PROZIE DUŃSKIEJ

Niniejszy artykuł poświęcony jest jednemu z czołowych nurtów w literaturze duńskiej ostatnich lat, określanego mianem minimalizmu realistycznego. Został on zapoczątkowany na początku lat 90. wśród pierwszego pokolenia absolwentów tzw. Duńskiej Szkoły Pisarzy (*Forfatterskolen*), utworzonej w 1987 roku w Kopenhadze przez duńskiego pisarza oraz krytyka doby modernizmu Poula Boruma. Pisane przez nich utwory to krótkie formy prozatorskie, charakteryzujące się przede wszystkim lakonicznością stylu oraz powierzchownością przekazu, które zarówno ze względu na formę, jak i tematykę stanowią niejako kadry z codziennego życia zwyczajnych obywateli współczesnej Danii. Wraz z rozkwitem minimalizmu ogłoszony został tzw. „powrót do rzeczywistości”, dzięki któremu literatura ta uchodzi za kolejną odsłonę duńskiego realizmu sięgającego korzeniami lat 70. i 80. XIX wieku. Przedstawiona w niniejszym artykule skrótkowa charakterystyka głównych cech minimalizmu realistycznego przeprowadzona została w formie konfrontacji techniki pisarskiej reprezentantów tego nurtu, takich, w najnowszej literaturze duńskiej jak np. Christina Hesselholdt, Helle Helle czy Solvej Balle, z techniką uprawianą przez realistów duńskich z końca XIX wieku, a wśród nich Hermana Banga, Jensa Petera Jacobsena oraz Henryka Pontoppidana. W ten sposób autorka wskazuje na podobieństwa oraz różnice pomiędzy literackimi obrazami duńskiej rzeczywistości powstałymi współcześnie, a tymi z drugiej połowy XIX wieku, jakie zaobserwować można w zakresie ich przynależności gatunkowej, formy, języka oraz poruszanych treści. W ramach podsumowania niniejszej charakterystyki, w artykule znaleźć można również kilka refleksji nad rolą minimalizmu we współczesnej literaturze duńskiej oraz potencjalnymi źródłami niesłabnącego w Danii zainteresowania tego typu literaturą.

Słowa kluczowe: literatura duńska, realizm, minimalizm, proza duńska, krótka forma prozatorska

1. KRÓTKA HISTORIA REALIZMU DUŃSKIEGO

W swej powieści pt. *Czerwone i czarne* z 1830 roku francuski pisarz Marie-Henri Beyle (1783–1842), znany również jako Stendhal, zawarł słynne stwierdzenie, że „powieść to jest zwierciadło, które obnosi się po gościńcu” (Stendhal 1988: 91), dzięki któremu w historii literatury zapisał się jako prekursor nurtu zwanego realizmem. Zainicjowana w ten sposób koncepcja literatury mającej służyć jako zwierciadło rzeczywistości korzeniami sięga jednak znacznie dalej, niżby wskazywała na to data jej powstania. Postulat o wierności dzieła literackiego wobec świata realnego po raz pierwszy pojawił się już w *Poetyce*

* Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu; albl@amu.edu.pl.

Arystotelesa, gdzie literatura zaliczona została do jednej z trzech sztuk mimetycznych, mających za zadanie naśladować rzeczywistość.

Poprzez owo naśladowanie Arystoteles rozumiał jednak nie tyle bierne kopiowanie świata realnego w duchu naturalizmu, co kreowanie rzeczywistości możliwej i prawdopodobnej w kontekście zjawisk zachodzących w świecie rzeczywistym. Kierowanie się rozumianą w ten sposób zasadą mimesis pozwalało, zdaniem Arystotelesa, wykreować świat sprawiający wrażenie istniejącego, a tym samym silnie przemawiający do potencjalnego odbiorcy dzieła (Arystoteles 1983). Założenia arystotelesowskiej koncepcji *mimesis* stanowią punkt wyjścia dla szeroko pojętego kierunku realistycznego w literaturze, który w ogólnym ujęciu zakłada konstruowanie rzeczywistości literackiej w oparciu o strukturę świata realnego (Gazda i Tynecka-Makowska 2006).

Na gruncie literatury duńskiej, podobnie jak w przypadku każdej innej literatury europejskiej, definiowany w ten sposób realizm znajduje reprezentantów praktycznie w każdej epoce literackiej, od średniowiecznych ballad począwszy, na współczesnej literaturze kończąc (Fischer Hansen *et al.* 1992). Status programu literackiego kierunku ten otrzymał jednak dopiero w drugiej połowie XIX wieku, kiedy realizm stał się wiodącym prądem w literaturze europejskiej, niosąc za sobą nowe wymogi dotyczące stosunku literatury do świata realnego.

W myśl XIX-wiecznego realizmu literatura miała poszerzyć swój projekt odwzorowywania świata o niechętnie jak dotąd dyskutowany społeczny wymiar rzeczywistości, wraz ze wszystkimi właściwymi mu problemami natury obyczajowej, psychologicznej, socjalnej, czy politycznej. Na grunt duński idee te zaczęły trafiać począwszy od lat 70. XIX wieku, głównie dzięki krytycznoliterackiej działalności czołowego teoretyka epoki duńskiego przełomu modernistycznego¹ – Georga Brandesa (1842–1927), autora na długo zapamiętanego w Danii stwierdzenia, że miarą żywotności literatury jest jej zaangażowanie w problemy rzeczywistości społecznej². Ów postulowany przez Brandesa zwrot ku rzeczywistości znalazł odzwierciedlenie w twórczości wielu duńskich pisarzy doby przełomu modernistycznego, wśród których na szczególną uwagę zasługują choćby Jens Peter Jacobsen – uznawany za prekursora duńskiego naturalizmu, Herman Bang (1857–1912) – autor programowego eseju z 1879 roku pt. „Realizm i realisci”³ (*Realisme og realister*), czy

¹ Przełom modernistyczny (*det moderne gennembrud*) to okres w historii literatury skandynawskiej, w tym duńskiej, obejmujący lata 1870–1890, charakteryzujący się rozkwitem prozy realistycznej i naturalistycznej, nastawionej polemicznie wobec romantyzmu oraz propagującej nowe idee w sferze społeczno-obyczajowej, tj. np. równouprawnienie kobiet, wolność religijna i seksualna. Pomimo zbieżności terminologicznej okresu tego nie należy jednak mylić z właściwym modernizmem, którego pierwsze echa dotarły do Skandynawii na przełomie XIX i XX wieku. O literaturze skandynawskiej z epoki przełomu modernistycznego mówi się natomiast, że była ona nowoczesna ze względu na poruszane w niej treści, nie zaś ze względu na estetykę formy. Dlatego też, aby uniknąć tego typu nieścisłości termin *det moderne gennembrud* tłumaczyć można również jako „przełom nowoczesny”.

² Za początek epoki przełomu modernistycznego w Danii uważa się rok 1871, kiedy to na Uniwersytecie Kopenhaskim rozpoczął się cykl wykładów Georga Brandesa pt. „Główne tendencje w literaturze europejskiej XIX wieku” (*Hovedstrøinger i det 19. århundredes europæiske litteratur*), dla których myślą przewodnią stał się postulat Brandesa mówiący o tym, że literatura ma poddawać problemy pod dyskusję (*litteraturen skal sætte problemer under debat*).

³ Tłumaczenia polskie tych spośród przytoczonych w tekście tytułów duńskich, obok których w nawiasie podano tytuł w oryginale, zostały wykonane przez autorkę artykułu.

też Henrik Pontoppidan (1857–1943), który za swe realistyczne opisy duńskiej codzienności w roku 1917 otrzymał literacką Nagrodę Nobla.

Mówiąc o takich pisarzach jak Bang czy Jacobsen, należałoby zaznaczyć, że w swoim dążeniu do obiektywnego komentowania współczesnej im rzeczywistości kierowali się nieco inną motywacją niż Georg Brandes. Dla Brandesa literatura przejawiająca otwarcie na problemy rzeczywistości stanowiła cenne pole do walki o nową moralność i obyczajowość, o które jakże gorliwie zabiegał jako komentator życia społecznego Danii z lat 70. i 80. XIX w. Zarówno H. Bang, jak i J.P. Jacobsen dalecy byli natomiast od wszelkich form agitacji społecznej czy politycznej. W swej twórczości starali się oni za to jak naj-obiektywniej pokazać, w jaki sposób ludzkie losy determinowane są przez różnego rodzaju czynniki zewnętrzne, co świadczy o wyraźniej inspiracji zapoczątkowanym przez Emila Zolę francuskim naturalizmem. Z uwagi na owe inspiracje pisarze ci, podobnie zresztą jak H. Pontoppidan, zaliczani są do grona „realistów czerpiących z tradycji naturalistycznej” (Brøndsted i Møller Kristensen 1968).

Ponadto, o ile postulaty głoszone przez Brandesa odnosiły się głównie do treści, jakie podejmować miała literatura, o tyle w twórczości J.P. Jacobsena, a jeszcze wyraźniej u H. Banga, punkt ciężkości stanowi raczej estetyka wyrazu, z biegiem czasu coraz silniej inspirowana zapoczątkowanym w Europie na przełomie wieków impresjonizmem. Z uwagi na ową dbałość o formę podyktowaną założeniami rodzącego się wówczas modernizmu, zarówno H. Bang, jak i J.P. Jacobsen pozostają zatem znacznie bardziej reprezentatywni dla estetyki modernistycznej niż Georg Brandes, o którym mówi się, że był on dla Danii prekursorem nowoczesności, nie natomiast modernizmu w perspektywie literaturoznawczej.

Mimo, że wraz z końcem XIX wieku realizm w literaturze duńskiej zaczął stopniowo ustępować coraz bardziej widocznym tendencjom modernistycznym, nigdy nie został wyparty z niej całkowicie. Najlepszy dowód na to stanowi choćby powstała w początkach XX wieku proza tzw. realistów jutlandzkich, do grona których należał przede wszystkim kolejny duński noblista Johannes V. Jensen (1873–1950), a także Jeppe Aakjær (1866–1830) oraz Jakob Knudsen (1858–1917). Wszyscy wywodzili się z wiejskich rejonów Jutlandii, a w swych utworach podejmowali problemy natury ekonomicznej, obyczajowej i moralnej, z jakimi borykała się duńska ludność wiejska tego okresu (Kaszyński i Krysztofiak 1985).

Zainteresowanie codziennością, lecz tym razem mieszczańską, po raz kolejny odrodziło się w literaturze duńskiej w dobie nowego realizmu, obejmującego lata 60. i 70. XX wieku oraz reprezentowanego głównie przez Andersa Bodelsena (ur. 1937) czy Christiana Kampmanna (1939–1988), których powieści stanowią wieloaspektową, krytyczną analizę kształtującego się wówczas duńskiego społeczeństwa dobrobytu (Kaszyński i Krysztofiak 1985). Współcześnie natomiast, a dokładnie wraz z kolejnym przełomem stuleci, nurt realistyczny wyraźnie powrócił do literatury duńskiej w kolejnej odsłonie, szybko zyskując pozycję głównej tendencji w duńskiej literaturze najnowszej.

Tzw. „powrót rzeczywistości” to jedna z najczęściej wymienianych cech literatury duńskiej powstałej na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat. W związku z owym powrotem nasuwa się refleksja, na ile współcześnie powstałe literackie obrazy duńskiej rzeczywistości różnią się od tych pierwotnych z drugiej połowy XIX wieku. Próba odpowiedzi na to pytanie została podjęta

w dalszej części niniejszych rozważań, która stanowi krótką prezentację wyznaczników najnowszego realizmu duńskiego zapoczątkowanego w latach 90. XX wieku, w kontekście wymogów stawianych literaturze realistycznej przez jej twórców z drugiej połowy wieku XIX.

2. DUŃSKI REALIZM MINIMALISTYCZNY

Początki najnowszej duńskiej literatury realistycznej sięgają roku 1987, kiedy to Poul Borum (1934–1996) oraz Per Aage Brandt (ur. 1944), dwaj uznani pisarze oraz krytycy doby duńskiego modernizmu⁴, założyli w Kopenhadze funkcjonującą do dziś tzw. Wyższą Szkołę Pisarzy (*Forfatterskolen*). Inspiracją do jej utworzenia było przekonanie założycieli co do tego, że pisarze, podobnie jak artyści reprezentujący inne dziedziny sztuki, powinni mieć możliwość doskonalenia swego warsztatu w formie zajęć zorganizowanych⁵.

Za główny cel funkcjonowania szkoły inicjatorzy postawili sobie natomiast zapewnić słuchaczom warunków do rozwijania ich talentu pisarskiego oraz zgłębiania wiedzy o literaturze zgodnie z indywidualnymi predyspozycjami i upodobaniami, czemu do dziś służą np. niskie limity przyjęć wynoszące nie więcej niż 5–6 osób na rok. Kopenhaska Wyższa Szkoła Pisarzy nigdy nie miała zatem na uwadze promowania konkretnych tendencji w literaturze. Pomimo to twórczość pierwszych spośród jej absolwentów z lat 90., a wśród nich przede wszystkim pisarek takich, jak Solvej Balle (ur. 1962), Christina Hesselholdt (ur. 1962), Merete Pryds Helle (ur. 1965) oraz Helle Helle (ur. 1965) do dziś nieprzerwanie utrzymuje się w duchu ascetycznego wręcz realizmu, dla którego nową formą wyrazu stał się minimalizm. I to właśnie ów minimalizm, inspirowany prozą Ernesta Hemingwaya oraz Raymonda Carvera, nadaje ton współczesnej duńskiej literaturze realistycznej.

3. MINIMALISTYCZNY EKLEKTYZM

We wspomnianym już wcześniej eseju programowym pt. *Realizm i realiści* Herman Bang pisze, że „sztuka ma zmienne oblicza, podobnie jak życie” (Bang 2001: 25). Słowa te znajdują potwierdzenie choćby w zmianach, jakie dokonały się w duńskiej prozie realistycznej w zakresie praktykowanych form gatunkowych.

Ambicją XIX-wiecznych realistów było dostarczanie czytelnikom starannych sprawozdań z ludzkich działań i doświadczeń, czemu służyły nie tylko dokładne opisy zachowań bohaterów, ale również szczegółowa rejestracja społeczno-obyczajowego tła wydarzeń. Aby móc realizować powyższe cele w sposób wyczerpujący, XIX-wieczni realiści – co zresztą rozumiałe – upodobali sobie przede wszystkim powieść. Współczesna duńska proza realistyczna zgodnie z duchem minimalizmu ewoluowała natomiast ku formom oszczęd-

⁴ Modernizm w Danii datuje się na wiele sposobów; niniejsze odwołanie uczynione zostało na podstawie podziału zaproponowanego w historii literatury duńskiej pt. *Litteraturhåndbogen* z 1992 roku pod redakcją Iba Fischera Hansena, Jensa Ankeri Jørgensena oraz Larsa Tonnesena.

⁵ W ten sposób określony został również cel działania szkoły na jej stronie internetowej pod adresem www.forfatterskolen.dk, w zakładce „Misja oraz wizja” (*Mission og vision*).

niejszym, które ze względu na swój hybrydalny charakter określane są zbiorczo mianem krótkich form prozatorskich (*kortprosa*).

Problemy z jednoznaczną klasyfikacją gatunkową owych krótkich form prozatorskich wynikają z tego, że stanowią one niejako karykatury klasycznych gatunków literackich, łącząc w sobie cechy wielu różnych form epickich, a nawet lirycznych. Jako przykład posłużyć tutaj może debiutancki utwór Christiny Hesselholdt pt. *Kuchnia, grobowiec i krajobraz* (*Køkkenet, gravkammeret og landskabet*). Opowiada on historię rodziny dziecka o imieniu Marlon, którego matka umiera, a ojciec niewiele później popełnia samobójstwo. Po zapoznaniu się z fabułą nasuwa się przypuszczenie, że utwór ten jest powieścią. Podczas lektury szybko można jednak zauważyć, że trudno bezspornie sklasyfikować go jako epicki, co spowodowane jest np. brakiem specyfikacji świata przedstawionego, zastąpieniem faktycznych wydarzeń opisami stanów emocjonalnych bohaterów, brakiem jednoznacznie widocznych związków między poszczególnymi zdarzeniami, czy to czasowych, czy przy czynowo-skutkowych. Wątpliwości potęguje również sam układ graficzny poszczególnych części utworu – składa się on bowiem z 40 krótkich rozdziałów opatrzonych tytułami, o układzie linii przypominającym wiersze. Ze względu na współlistnienie w utworze tak wielu teoretycznie wykluczających się cech w drodze kompromisu określa się go mianem powieści punktowej (*punkroman*) lub też zbiorem wierszy prozatorskich (*prosadigte*).

Przykładów na podobną gatunkową niejednoznaczność nie brakuje również wśród utworów innych absolwentów szkoły Poula Boruma. Wśród nich wymienić dalej można powieści punktowe autorstwa Solvej Balle, zatytułowane zwięźle & (1990) oraz *Albo* (1998) (*Eller*), kolejny utwór Christiny Hesselholdt pt. *Eks* (1995), formą przypominający raczej scenariusz, lecz mimo to okreśłany mianem powieści, jak również zbiór krótkich tekstów prozatorskich autorstwa Helle Helle pt. *Resztki* (*Rester*), które sama autorka nazywa nowelami pomimo, że zarówno pod względem strukturalnym, jak i fabularnym znacznie odbiegają od nowel klasycznych, np. tych autorstwa Blichera (Skyum-Nielsen: 2004).

Analiza formy wspomnianych wyżej tekstów nasuwa pytanie, skąd w ich autorach bierze się tak silne upodobanie do łączenia często zupełnie nieprzystających do siebie elementów. Być może jest to po prostu jedna z umiejętności, jakie pisarze ci nabyli podczas nauki w szkole Poula Boruma, być może sposób na uczynienie tekstów bardziej atrakcyjnymi w oczach, czy nawet uszach odbiorców – w latach 90. powszechnym stało się w Danii prezentowanie własnych tekstów przed publicznością w ramach zyskujących wówczas coraz większą popularność odczytów literackich. I wreszcie, jak sugeruje jeden z czołowych krytyków duńskiej literatury współczesnej Steffen Hejlskov Larsen, niewykluczone również, że aspekt formalny współczesnej minimalistycznej literatury duńskiej stanowi ramy dla zawartego tam obrazu rzeczywistości (Hejlskov Larsen 1996). Rzeczywistość ta jawi się tutaj się jako chaotyczny zbiór przypadkowo zestawionych ze sobą elementów, pomiędzy którymi brak jest przejrzystych, usystematyzowanych relacji, co ilustrują również słowa autorki wspomnianej już powieści pt. &, Solvej Balle:

Bez względu na to, jak wielkie byłyby nasze starania, nasze zmysły i tak nigdy nie będą w stanie objąć świata w całości, nawet najmniejsza jego częśćka zawsze będzie miała tę drugą stronę. (...) Jesteśmy wprawdzie zdolni do poruszania się po świecie, lecz mimo to zawsze znajdzie się w nim coś, do czego nie będziemy mieli dostępu (Balle 1994: 25).

4. MNIEJ ZNACZY WIĘCEJ⁶

Kluczowa dla prozy minimalistycznej oszczędność formy pociąga za sobą przede wszystkim zwięzłość stylu narracji, która stanowi kolejną znamioną cechę omawianych tutaj utworów. Sposób prezentowania fabuły w utworach minimalistycznych przypomina pokaz slajdów, przez które przewijają się rejestrowane na bieżąco sceny z życia bohaterów. Wrażenie to często potęgowane jest poprzez stosowanie czasu teraźniejszego w narracji, dzięki czemu możliwe staje się bezpośrednie wprowadzenie czytelnika w ciąg relacjonowanych wydarzeń. Rola narratora w tego typu relacjach jest bowiem marginalna, co przejawia się maksymalnym ograniczeniem wszelkich odniesień kontekstualnych, czy też prób oceniania, a nawet komentowania opisywanej rzeczywistości. Ponadto na zwięzłość stylu wpływa również oszczędność w doborze środków stylistycznych, w wyniku której język prozy minimalistycznej cechuje prostota i potoczność, a przy tym odczuwalna surowość i szorstkość, jak w przytoczonym poniżej fragmencie noweli Helle Helle pt. *To mogłaby być trawa* (*Det kunne være græs*).

2 godziny później jedziemy z moim szwagrem przez wioskę. Niczego po nim nie widać, być może Birgit nie powiedziała mu o niczym. Prowadzi spokojnie i w milczeniu, delikatnie uderzając dłonią w kierownicę. Erik siedzi i czyta gazetę. Radio jest włączone, więc w pewnym sensie nie jest zupełnie cicho, a mimo to jest. Proszę Erika, żeby pogłośnił (Helle Helle 1996: 44).

Najbardziej oczywisty z powodów, dla których język minimalistów duńskich jest tak lakoniczny, to wspomniana już wcześniej dbałość o oszczędność formy. Nie jest to jednak, jak się okazuje, powód jedyny. Autorka noweli, z której pochodzi powyższy cytat, Helle Helle, w jednym z wywiadów powiedziała, że największą motywacją do pisania stanowi dla niej chęć zgłębienia tzw. czarnych dziur (*sorte huller*) oraz ślepych uliczek (*blindgyder*) pomiędzy ludźmi, które łatwo zauważyć, lecz znacznie trudniej opisać (Helle Helle 1996). Owe trudności w opisie wymownie obrazuje zdawkowy język większości utworów pisarki, w których niedoskonałość języka jako środka komunikacji utrudnia lub wręcz uniemożliwia niektóre relacje międzyludzkie.

Kwestię tę porusza większość nowel ze wspomnianego już zbioru autorstwa Helle Helle pt. *Resztki*. Obopólny brak umiejętności komunikowania swych potrzeb i zamiarów determinuje przebieg spotkania bohaterów utworu pt. *Bażanty* (*Fasaner*), gdzie machinalna wymiana wyuczonych formułek grzecznościowych nie ułatwia nawiązania prawdziwego dialogu. Z podobnym problemem boryka się jedna z bohaterek noweli pt. *Pewnego razu wiosną* (*På et tidspunkt i foråret*), która trafwszy do szpitala po doznanym wypadku samochodowym na kilka dni zostawiła w domu niemowlę, ponieważ nie mogła przełamać wewnętrznej blokady i poinformować personel o jego istnieniu. I wreszcie ogarnięta odrazą do swej szwagierki bezimienna bohaterka utworu *To mogłaby być trawa*, u której nieumiejętność otwartego mówienia o swych prawdziwych uczuciach skutkuje postępującą obsesją na punkcie znenawidzonej kobiety.

⁶ ang. *less is more* – cytat z wiersza Roberta Browninga (1812–1889) *Andrea del Santo*, który za sprawą niemieckiego architekta doby modernizmu, Ludwiga Mies van der Rohe (1886–1969), stał się swego rodzaju mottem szeroko pojętej sztuki minimalistycznej.

Zarówno *Resztki*, jak i pozostałe dwa zbiory krótkich form prozatorskich autorstwa Helle Helle⁷, stanowią wyraźny dowód na to, jak bardzo na przestrzeni ostatnich stu lat zmieniła się rola języka w duńskiej literaturze realistycznej. Realisci XIX-wieczni żywili głębokie przekonanie o istnieniu rzeczywistości obiektywnej, trwałej i niezależnej od postrzegających ją podmiotów, której język miał jedynie służyć jako narzędzie opisu:

Zjawiska jako takie pozostają niezmiennie i zaden rozsądny realista nie wpadłby na to, by twierdzić, że opowiedział o czymś, o czym nikt inny nie mówił wcześniej. I ludzie pozostają niezmienni; zmieniają się natomiast formy i środki wyrazu, istota doznawanych przeżyć nie ulega jednak zmianom (Bang 2001: 22).

Współcześni realisci duńscy zdają się natomiast skłaniać ku stanowisku austriackiego filozofa Ludwika Wittgensteina (1889–1951). Jego zdaniem wszelka wiedza, jaką człowiek zdobywa o rzeczywistości, dociera do niego poprzez język, czy to w formie opowieści innych czy też samodzielnej interpretacji obserwowanych oraz doświadczanych zjawisk. Co za tym idzie, język to nie tylko narzędzie opisu świata, lecz przede wszystkim narzędzie jego poznania, bez którego kontakt człowieka z rzeczywistością nie byłby możliwy (Wittgenstein 1997). Podobnie, jak niemożliwy staje się kontakt między bohaterami w utworach Helle Helle, którzy zupełnie nie radzą sobie z wysyłaniem konstruktywnych komunikatów językowych oraz poprawnym interpretowaniem komunikatów pochodzących od ich rozmówców.

5. ABSURDALNA HIPERRZECZYWISTOŚĆ

W swym manifestie z 1879 roku Herman Bang poruszył nie tylko kwestię formy współczesnej mu literatury realistycznej, ale też jej aspektu treściowego. W tej ostatniej kwestii zalecał przede wszystkim poskromić wyobraźnię i skupić uwagę na życiu doczesnym w jego codziennych odsłonach. Życie, jak pisał, „jest bowiem o wiele bogatsze, niż fantazja” (Bang 2001: 23). Postulat ten znajduje wyraźne odzwierciedlenie w utworach wszystkich czołowych reprezentantów duńskiego realizmu XIX-wiecznego, wymienionych w pierwszej części niniejszego artykułu. Cechuje je bowiem silne osadzenie w problemach duńskiej rzeczywistości przełomu modernistycznego, począwszy od tych natury bytowej (H. Pontoppidan, *Obrazki wiejskie*), poprzez społeczno-klasowe (H. Pontoppidan, *W czepku urodzony*), po światopoglądowe (J.P. Jacobsen, *Niels Lyhne*).

Współcześni reprezentanci duńskiego realizmu z jeszcze większą dokładnością przyglądają się niuansom codzienności. W przeciwieństwie do swych poprzedników sprzed stulecia nie podejmują wprawdzie kwestii natury ogólnospołecznej, lecz w zamian za to całą swą uwagę poświęcają biegowi życia codziennego w dosłownym tego słowa znaczeniu:

Wykonują najprostsze czynności. Rodzą się. Umierają. Rozpierzchują się w poczuciu zagubienia i zwątpienia. Odnajdują się w poczuciu pewności i spokoju (...) (Balle 1990: 23).

⁷ Zbiory te to debiutancki utwór autorki pt. *Przykład z życia (Przykład z życia)* (1993) oraz wydane w roku 2000 *Samochody i zwierzęta (Biler og dyr)*.

Wydarzenia, wokół których toczy się akcja współczesnych duńskich utworów realistycznych, bywają tak przyziemne, jak przyziemne mogą wydawać się np. seans w kinie, podczas którego dzieje się akcja noweli Helle Helle pt. *Film (Film)*, kolizja samochodu, jakiej ulega bohater noweli pt. *Komórka (Mobil)*, kolejnej ze zbioru *Resztki*, czy też przeprowadzka czekająca Anne i Andersa, bohaterów powieści tej samej autorki pt. *Dom (1999) (Hus og hjem)*, z której pochodzi poniższy fragment:

Siedzę przy stole w ogrodzie z miską do zmywania naczyń przed sobą. Po obraniu każdego z ziemniaków zanurzam go w wodzie i wkładam do garnka. Od czasu do czasu odkładam nóż i nasłuchuję odgłosów samochodów z ulicy (Helle Helle 1999: 185).

Drobiazgowość, z jaką relacjonowane są poczynania postaci występujących w utworach minimalistów mogłaby wskazywać na chęć jak najdokładniejszego przybliżenia ich czytelnikowi. Tymczasem jednak okazuje się, że zabieg ten jedynie pozornie stosowany jest w trosce o czytelnika. Skupianie uwagi na czynnościach trywialnych, tak, jak ma to miejsce w przytoczonym powyżej fragmencie, skutkuje pominięciem spraw rzeczywiście istotnych dla przebiegu akcji. W efekcie kwestie kluczowe, choćby w kontekście interpretacji poszczególnych utworów, do końca pozostają zagadką, a czytelnik co najwyżej może próbować się ich domyślać, jak np. w odniesieniu do rodzaju relacji pomiędzy bohaterami kolejnej noweli Helle Helle pt. *O jedno krzesło za mało (En stol for lidt)*, czy nawet płci jednego z bohaterów wspomnianej już noweli *Bażanty*.

Pomijanie kwestii kluczowych dla opowiedzenia danej historii wydaje się absurdalne, zwłaszcza, gdy mowa o literaturze, która, teoretycznie przynajmniej, za cel stawia sobie wyczerpujący opis rzeczywistości. Za sprawą owych przemilczeń do współczesnej minimalistycznej literatury duńskiej wkrada się groteska, której kolejne przejawy widoczne są choćby w reakcjach bohaterów na sytuacje kryzysowe. Dla przykładu, bohaterka noweli *Komórka*, dowiedziawszy się o wypadku męża, nie mogąc podjąć żadnych działań, zaczyna gotować zupę. Analogiczna sytuacja ma miejsce w kinie, w którym rozgrywa się akcja noweli pt. *Film*: jeden z widzów nieoczekiwanie mdleje w oczekiwaniu na seans, a reszta, zamiast ruszyć z pomocą, czeka, aż kobieta sama odzyska przytomność i opuści salę, zwyczajnie z niej wychodząc. Podobnie zadziwiający brak inicjatywy cechuje również Anne z powieści pt. *Dom*, która, przeprowadziwszy się do nowego domu „kładzie się spać z braku innych pomysłów” (Helle Helle 1999: 36).

Na podstawie przytoczonych powyżej przykładów można zatem wysnuć wniosek, że obrazy rzeczywistości oferowane przez duńską literaturę minimalistyczną nie zawsze są jednoznaczne w odbiorze. Z jednej strony uderzają drobiazgowością opisu zdarzeń na ogół uchodzących za prozaiczne, co na pierwszy rzut oka uchodzić by mogło za świadectwo wysokich ambicji realistycznych pisarzy. Z drugiej jednak strony teksty te miejscami zadziwiają jednak oczywistą groteską i absurdem, co z kolei ujmuje im nieco aury tzw. „przykładów z życia”⁸.

⁸ *Przykład z życia (Eksempel på liv)* to tytuł zbioru krótkich tekstów prozatorskich, którym pisarka Helle Helle zadebiutowała w 1993 roku.

6. PODSUMOWANIE

Pomimo, a być może z pomocą licznych kontrastów i sprzeczności w warstwie formalnej, utwory przedstawiciele najnowszej duńskiej prozy realistycznej prezentują zadziwiająco spójny obraz współczesnej codzienności. Spójny na tyle, że można je traktować jako kolejne odsłony tych najbardziej banalnych stron ludzkiej egzystencji, które często stają się tłem dla ukazania kondycji moralnej i społecznej człowieka we współczesnym świecie. Co ciekawe, na obraz ten składają się nie tylko motywy tematyczne poszczególnych utworów, lecz również właściwe im środki wyrazu. Wśród tych ostatnich na szczególną uwagę zasługuje niejednorodność formy, mająca odzwierciedlać przypadkowość i chaos panujące we współczesnym świecie, lakoniczność stylu nawiązująca do zaburzeń w komunikacji międzyludzkiej, a także przewijająca się tu i ówdzie groteska wskazująca na bierność współczesnego człowieka w stosunku do wyroków losu.

Starając się uchwycić obraz rzeczywistości wyłaniający się z tekstów współczesnych minimalistów duńskich należy pamiętać jednak o tym, że jest to jedynie konstrukcja literacka, co do której nie można jasno stwierdzić, na ile jest ona inspirowana faktycznymi zjawiskami zachodzącymi we współczesnej rzeczywistości. Postawienie takiego stwierdzenia nie jest możliwe choćby z uwagi na to, że, jak pisze J.G. Ballard (1930–2009) w przedmowie do swej powieści *Kraksa (Crash)* z 1973 roku, proporcje między tym, co realne, a tym, co fikcyjne w dzisiejszym świecie zachwiane są na tyle, że zadanie pisarza nie polega już na kreowaniu fikcji, lecz rzeczywistości (Ballard 1995: 3–4). Powyższa uwaga znajduje również potwierdzenie w słowach pisarki Merete Pryds Helle, stanowiących niejako podsumowanie działań współczesnych minimalistów duńskich w zakresie świadczenia o rzeczywistości:

Myślę, jako pokolenie pisarzy z pewnością zajmujemy się opisem rzeczywistości. Równocześnie uważam jednak, że nie jesteśmy pewni co do tego, czym jest rzeczywistość. Mam wrażenie, że brakuje czegoś w sposobie jej przedstawiania. W efekcie to, co tak naprawdę staje się udziałem wielu pisarzy, to poszukiwanie świata realnego (Pryds Helle 1995: 8).

Podobnie trudno wskazać jednoznaczną przyczynę, dla której to właśnie minimalizm stanowi wiodący jak dotąd kierunek w rozwoju współczesnej duńskiej literatury realistycznej. Możliwe, że jest to przejaw dyskutowanego już niejednokrotnie prowincjonalizmu literatury skandynawskiej, wynikającego z geograficznego usytuowania Skandynawii niejako na peryferiach wspólnych europejskich inspiracji kulturowych zarówno w dosłownym, jak i przenośnym znaczeniu. Hipoteza ta mogłaby wydawać się trafna o tyle, że w żadnym innym kraju europejskim literatura minimalistyczna nie jest tak poczytna, jak w rejonie skandynawskim.

Z drugiej jednak strony bez większego ryzyka można pokusić się o stwierdzenie, że współczesna duńska literatura realistyczna ma swoje czytelne źródło inspiracji w prozie Ernesta Hemingwaya oraz Raymonda Carvera. A to z kolei, przynajmniej w świetle proponowanej przez Ryszarda Nycza definicji intertekstualności jako sposobu na stworzenie tożsamości literackiej dzieła (Nycz 2010: 166), mogłoby dowodzić chęci pisarzy duńskich

do nawiązania dialogu z literaturą światową. Być może czas pokaże, czy któreś z powyższych przypuszczeń będzie mogło okazać się czymś więcej, niż tylko hipotezą. Biorąc pod uwagę nieprzemijającą jak dotąd obecność minimalizmu w literaturze duńskiej, są na to pewne szanse.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

- Ballard, J.G. 1995. *Crash*, Nowy Jork: Vintage.
- Balle, Solvej. 1998. *Eller*, Kopenhaga: Lindhardt og Ringhof.
- Balle, Solvej. 1990. &, Kopenhaga: Basilisk.
- Hesselholdt, Christina. 1991. *Køkkenet, gravkammeret og landskabet*, Kopenhaga: Rosinante.
- Helle, Helle. 1993. *Eksempel på liv*, Kopenhaga: Lindhardt og Ringhof.
- Helle, Helle. 1999. *Hus og hjem*, Kopenhaga: Samlerens Bogklub.
- Helle, Helle. 1996. *Rester*, Kopenhaga: Samlerens Bogklub.
- Hesselholdt, Christina. 1995. *Eks*, Kopenhaga: Munksgaard/Rosinante.
- Stendhal. 1988. *Czerwone i czarne*, Warszawa: Wydawnictwo Książka i Wiedza.

Literatura przedmiotu

- Arystoteles. 1983. *Poetyka*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Balle, Solvej. 1994. *Kulturens møblement og naturens*, "Vinduet", nr 3, s. 22–30.
- Bang, Herman. 2001. *Realisme og realister*, w: Sten Rasmussen (red.), *Danske Klassikere*, Kopenhaga: Borgen, s. 7–186.
- Fischer Hansen, Ib, Jens Anker Jørgensen i Lars Tonnesen (red.). 1992. *Litteraturhåndbogen*, Kopenhaga: Gyldendal.
- Gazda, Grzegorz i Słowinia Tynecka-Makowska. 2006. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Hejlskov Larsen, Steffen. 1996. *Hybrider i 90'er-litteraturen – eller den alvidende fortæller; der forsvandt*, "Kritik", nr 121, s. 1–4.
- Helle, Helle i Klaus Rød Frederiksen. 1996. *Ord til næste. Et bogstav- og kalorierigt interview med. Forfatteren Helle Helle*, "Griflen", nr 24, s. 4–5.
- Kaszyński, Stefan H. i Maria Krysztosiak. 1985. *Dzieje literatury duńskiej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Nycz, Ryszard. 2010. *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: Michał Paweł Markowski i Ryszard Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków: Wydawnictwo Universitas, s. 153–180.
- Pryds Helle, Merete. 1995. *En snak om virkelighed*, "Danek Noter", nr 4, s. 8–9.
- Skyum Nielsen, Erik. 2004. *Den dansker novelle og dens teori*, "Reception", nr 53, s. 3–8.
- Wittgenstein, Ludwig. 1997. *Tractatus logico-philosophicus*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

IN SEARCH OF REALITY – ABOUT REALISM IN DANISH CONTEMPORARY PROSE

The article deals with one of the main streams in Danish contemporary literature, namely the realistic minimalism. Minimalism appeared in Danish contemporary literature at the beginning of the 1990-ties. It was developed by the first generation of writers, who graduated at that time from The Danish School of Writers (*Forfatterskolen*), founded in 1987 in Copenhagen by the Danish modernist poet and literary critic Poul Borum. The first graduates from The Danish School of Writers wrote mainly short stories, characterized by economy of words and focus on surface description. Due to their form as well as subject matter the works written by Danish minimalists are often called for snapshots of everyday life in nowadays Denmark.

Soon after that great outburst of minimalism in Danish literature from the early 90'ties the critics proclaimed the so-called "return to reality" in Danish contemporary literature. Owing to that remarkable phenomenon minimalist literature composed by Danish contemporary writers is often described as a renewed version of realism, whose roots go back to the 70-ties and the 80-ties of the 19th century. The present article gives a brief characteristics of the main features typical of the Danish minimalist realism, which have been discussed in the light of the first wave of realistic literature that came to Denmark in the second half of 19th century. In this way the author compares two related, but though different literary techniques practised by the two generations of Danish realists: the contemporary on the one hand, among whom the author mentions such names as Christina Hesselholdt, Helle Helle and Solvej Balle, as well as their forefathers on the other, where the author respectively refers to Herman Bang, Jens Peter Jacobsen and Henrik Pontoppidan.

On the basis of this comparison the author seeks to point out the similarities and the differences between the two series of literary accounts of the Danish reality with regard to their genre specification, form, language and themes. Finally, the author considers the role of minimalism in the contemporary Danish literature and mentions some possible sources of the great interest that minimalist literature still enjoys in Denmark.

Key words: Danish literature, realism, minimalism, Danish prose, short story