

MAŁGORZATA PARZYCH

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

Źródło sukcesu czy niepowodzenia? O genologicznej heterogeniczności pisarstwa Pawła Huellego

Streszczenie: Paweł Huelle jest jednym z ważniejszych pisarzy debiutujących w okolicach przełomu roku 1989. Jego twórczość jest związana przede wszystkim z Gdańskiem. Jego pisarstwa nie należy jednak postrzegać tylko w kontekście „małych ojczyzn”. Owszem, Huelle przyczynił się do powstania współczesnego mitu Gdańska jako miasta palimpsestu. Jego twórczość jest też świetnym zapisem przemian społeczno-kulturowych w Polsce ostatnich lat. Pisarstwo Huellego stanowi także interesujący przykład zmian zachodzących w obrębie ewolucji gatunków literackich. Pisarz, starając się zachować granice bardzo tradycyjnych gatunków, nie unika zaangażowania swej twórczości w bieżący dyskurs społeczny, ocierając się czasami o publicystykę. Poszukuje wciąż nowych form wyrazu, nawiązuje intertekstualny dialog z wielką europejską literaturą, a dominującą cechą jego twórczości staje się publicystyczne zaangażowanie. W mojej ocenie twórczość literacka Pawła Huellego jest przykładem tego, że współcześnie nie da się oddzielić literatury od innych dyskursów kulturowych. Otwartym pozostaje pytanie, czy wielość gatunków uprawianych przez Huellego to źródło jego pisarskiego sukcesu.

Słowa kluczowe: gatunki literackie, genologia, Gdańsk, Huelle, mit, narracja, współczesność

Podjmując refleksję nad zagadnieniami genologicznymi współczesnej literatury, nie sposób pominąć dorobku jednego z ważniejszych pisarzy debiutujących w okolicach przełomu roku 1989. Data ta jest istotna, bowiem wraz z odzyskaniem niepodległości zmieniła się też sytuacja literatury w naszym kraju. Równoległe z zaistnieniem wolnego rynku, literatura stała się jednym z wielu towarów. Wydaje się, że gdańskiemu pisarzowi wciąż udaje się być popularnym i cenionym, swobodnie poruszającym się w obrębie różnych rodzajów i gatunków literackich. Jest autorem powieści, opowiadań, wierszy, esejów oraz sztuk dramatycznych. Czy ta różnorodność ma znaczenie dla oceny jego dorobku?

Początkowo Huelle, który debiutował powieścią *Weiser Dawidek*, był traktowany przez krytyków jako pisarz „małej ojczyzny”, Gdańska. Istotna jednak w interpretacji książki i ważna w kontekście całej twórczości pisarza okazała się recenzja Jana Błońskiego zamieszczona w „Tygodniku Powszechnym”. Profesor wskazał pewne tropy w opowieści rozgrywającej się latem w Gdańsku 1957 roku, które decydują o ponadczasowości debiutanckiej książki Pawła Huellego. Błoński zasugerował, że jest to opowieść nie tylko wskrzeszająca mit mieszczańskiego miasta nad Motławą, ale także refleksja nad ruchem Solidarności, romantycznym mitem Polski – Mesjasza narodów, a przede wszystkim zapis historii i obyczajowości PRL-u. Wszystkie te motywy i tematy obecne są w kolejnych utworach pisarza. Poprzez swoją twórczość literacką Paweł Huelle wypowiada się bowiem na tematy współcześnie dyskutowane i stanowiące istotny składnik publicznej debaty społecznej, historycznej, a nawet politycznej.

Wśród tematów pisarstwa Huellego na pierwszym miejscu wypada umieścić mit Gdańska jako bogatego grodu hanzeatyckiego, miasta spotkania żywiołu polskiego i niemieckiego, umiejscowienia ducha republikanizmu, którego brakowało Polsce szlacheckiej. W twórczości Huellego Gdańsk ze swą przeszłością prezentuje zupełnie inny paradygmat wartości, opozycyjny do wszechobecnego w naszej kulturze paradygmatu wartości reprezentowanych przez kulturę szlachecką. Istotna jest też niemiecka przeszłość tego miasta. Huelle przedstawia, jak komuniści próbowali te niewygodne fakty historyczne tuszować i jak zmieniła się narracja historyczna po 1989 roku, sprawiając, że dziś dyskusje na ten temat nie wzbudzają już takich emocji. W kolejnych utworach pisarz nie unika podejmowania innych, ważnych tematów społecznych, na przykład roli i miejsca Kościoła we współczesnej Polsce, czy odpowiedzialności i granic sztuki współczesnej.

Wszystko to sprawia, że twórczość literacka Huellego jest w pewien sposób sfunkcjonalizowana. Tak naprawdę problemami, o których wspomniałam powyżej, zajmuje się publicystyka (sam pisarz był felietonistą w „Gazecie Wyborczej” i „Przeglądzie Politycznym”). Jednak autor *Weisera Dawidka* zachowuje się tak, jakby uznał, że gatunki publicystyczne są zbyt ulotne, zbyt mało cenione, by powierzać im wykładnię własnych poglądów, że dopiero literatura nadaje jego wypowiedziom odpowiednią wagę i oprawę, a w dodatku pozwala mu wejść w dialog z kulturą europejską, pomagając w przekraczaniu kompleksu zaściankowości.

Ostatnie lata to intensywna współpraca Pawła Huellego z teatrem imienia Juliusza Osterwy w Lublinie. Dramatopisarstwo Huellego stanowi bardzo aktualny przypis do codzienności. Znamienna jest owa ewolucja twórczości pisarza w stronę sztuk teatralnych, jakby w poszukiwaniu takiej formy wyrazu, która skuteczniej dotrze do odbiorcy i nie zostanie zlekceważona.

W niniejszym artykule na przykładzie twórczości Pawła Huellego spróbuję pokazać, jak współczesna literatura wchodzi na „cudze terytoria”, przekraczając tradycyjne, przypisywane sobie do niedawna granice.

Genologia społeczna

Gatunek należy do najstarszych kategorii w refleksji literackiej. Przełom XX i XXI w. to czas, gdy granice gatunków uległy zatarciu. Proces ten niewątpliwie postępuje, ale wciąż – być może dzięki szkolnej edukacji – w świadomości odbiorcy funkcjonuje pojęcie gatunku, które określa oczekiwania wobec konkretnego tekstu. Klasyfikacja gatunkowa wyznacza pewne ramy interpretacyjne, pozwala czytelnikowi na umiejscowienie danego dzieła w strukturze innych tekstów literackich i w odniesieniu do niej dokonywanie interpretacji. Czytelnik, przystępując do lektury, wie, czego może oczekiwać, ponieważ ma pewną kompetencję dotyczącą danego gatunku. Nigdy nie było i nie jest tak, że gatunek jest formą skostniałą. Profesor Michał Głowiński pisał o domenie konieczności i sferze możliwości w definiowaniu gatunku literackiego¹: „Przez domenę konieczności rozumiemy to wszystko, co decyduje o istocie danego gatunku, co wyróżnia go spośród innych, sprawia, że w toku komunikacji literackiej staje się on rozpoznawalny. Innymi słowy, bez owego elementu koniecznego gatunek albo zanika, albo też staje się czymś innym, nową jakością, mającą swoje odrębne cechy wyróżniające”.

Gatunki ewoluują, w danej epoce cieszą się mniejszą lub większą popularnością. Stale też zwiększa się ich sfera możliwości, czyli wariantów w obrębie gatunku. Przyczyną tego procesu, oprócz mody, jest także zaangażowanie gatunków w dyskurs literacki i szerzej – dyskurs kulturowy oraz społeczny. W *Zarysie teorii literatury* pod redakcją Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej oraz Janusza Sławińskiego, w definicji dzieła literackiego czytamy: „Dzieło literackie jest faktem społecznym, ponieważ jego twórca (autor) jest członkiem określonej społeczności, żyje w pewnym środowisku, które wpływa kształtując nie tylko na jego osobiste losy, ale także na jego twórcze działania i produkt tych działań – utwór literacki”².

Literatura i inne narracje

Obecnie obserwować można nasilanie się zaangażowania literatury w narracje społeczne i polityczne, a nawet historyczne. W czasach naznaczonych postmodernizmem czytelnik ma często problem z przyporządkowaniem danego tekstu do konkretnego gatunku lub nawet do literatury. Zjawisku temu wiele uwagi poświęca pani profesor Seweryna Wysłouch w artykule *Ruchome granice literatury* będącym wstępem do książki o tym samym tytule. Czytamy tam między innymi: „Ale dla nas najistotniejsze jest to, że wyróżniki literatury wcale jej już nie wyróżniają. [...] Jednym słowem literatura ucieka od tego,

¹ M. Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 50.

² M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 17.

co dotąd było uważane za literackie, wkracza na cudze terytoria. Natomiast dyskursy nieliterackie chętnie sięgają po arsenał literackich środków wyrazu. [...] Problem literackości jest kłopotliwy także z tego względu, że literatura się zmienia. I nie może się nie zmieniać, skoro jest częścią naszej kultury”³.

Literatura współcześnie jest częścią kultury masowej i podlega rządzącym nią mechanizmom. Musi na przykład konkurować o uwagę odbiorcy. Zmiany w obrębie tekstów literackich są bardzo dynamiczne, więc warto przyjrzeć się bliżej temu zjawisku, które dzieje się na styku dyskursu literackiego i dyskursów nieliterackich, przyjrzeć się ich wzajemnym wpływom i przenikaniu, szczególnie, jeżeli chodzi o wpływ na istniejące konwencje gatunkowe. Tworzywem dzieł literackich staje się mowa potoczna, publicystyczna, a sama literatura wchodzi w dyskursy pozaliterackie, staje się manifestem poglądów, odczytywana bywa jako głos autora w sprawach społecznych i kulturowych.

Czy kulturowa teoria literatury nie utopi dzieła literackiego w nieliterackich (głównie ideologicznych) dyskursach? Moim zdaniem tak być nie musi. Kulturowy punkt widzenia, mówiąc najprościej, zamienia ahistoryczną „esencję” literackości na obserwację sposobu funkcjonowania tekstu, a więc otwiera się na historyczność i eksponuje tekstowy i intertekstualny wymiar utworu. A to oznacza powrót – w nowej wersji – problematyki gatunku i komunikacji literackiej⁴.

Refleksja profesor Wysłouch jest wartościowym kontekstem do twórczości Pawła Huellego, którego pierwsza powieść – *Weiser Dawidek*, wydana w 1987 r., została uznana za debiut dekady i była wielokrotnie nagradzana⁵. Kolejne książki autora nie zawsze cieszyły się uznaniem krytyki, ale zazwyczaj spotykały się z dużą popularnością wśród czytelników. Paweł Huelle znany jest nie tylko z twórczości literackiej, ale także z działalności publicystycznej (między innymi za sprawą głośnego sporu z księdzem Jankowskim). Konflikt z prałatem z kościoła św. Brygidy w Gdańsku był szeroko relacjonowany w mediach, a finał sporu miał miejsce w sądzie⁶. Prezentując sylwetkę twórcy, należy też wspomnieć o jego działalności w środowisku gdańskich liberałów, o pełnionej przez niego funkcji dyrektora Gdańskiego Ośrodka Telewizji Polskiej, działalności w podziemnej Solidarności, pracy wykładowcy akademickiego, a obecnie redaktora miesięcznika „Bliza”.

Piszę o działalności pozaliterackiej Pawła Huellego, ponieważ jego twórczość literacka jest z nią ściśle związana. Gdański pisarz w tworzonej przez

³ S. Wysłouch, *Ruchome granice literatury*, w: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Warszawa 2009, s. 15.

⁴ *Tamże*, s. 25.

⁵ M.in. nagroda Fundacji Kościelskich 1987, Nagroda „Młodych” przyznawana przez „Literaturę”.

⁶ Spór pisarza z księdzem Jankowskim rozpoczął się od artykułu Pawła Huellego w „Rzeczpospolitej” z 22/23 maja 2004 r. *Rozumieć diabła*. Cały przebieg procesu zrelacjonowany został przez Petera Rainę w książce *Kapłan kontra literat. Spór o obronę dóbr osobistych. Ksiądz Jankowski i Paweł Huelle przed sądem*, Warszawa 2006.

siebie literaturze prezentuje swoje aktualne poglądy. Nie czyni tego wprost, ale wpisuje je w tkankę literatury. Autor *Weisera Dawidka* swobodnie porusza się w obrębie różnych konwencji gatunkowych. Jego teksty są bez wątpienia wysokiej próby literaturą, której sfunkcjonalizowanie widać dopiero wówczas, gdy podejmie się próbę interpretacji. Wtedy okazuje się, że nie jest to literatura „czysta”.

Mit Gdańska

Nazwisko Huelle jest kojarzone przede wszystkim z Gdańskiem, a ściślej rzecz ujmując – z mitem tego miasta jako silnego ośrodka mieszczańskiego, prawdziwie europejskiego miasta Hanzy, które obdarzone *genius loci* nie przypadkiem stało się „kolebką wolności” w roku 1980. Sam pisarz tak o tym mówił: „Przyłożyłem rękę do powstania tego mitu. Do tego, aby zaczął on krążyć i funkcjonować w świadomości społecznej”⁷.

Budowanie mitu miasta odbywało się zarówno w literaturze, jak i w publicystyce Pawła Huellego. Autor pokazywał Gdańsk przede wszystkim jako miasto wolnych i światłych obywateli. Symbolem wartości republikańskich w twórczości pisarza jest rodzina Schopenhauerów, która po przejściu Gdańska przez Prusy opuściła miasto, bo mąż pani Joanny Schopenhauer „wolał być gdańszczaninem, wolnym obywatelem, niż poddanym króla pruskiego”⁸. Motyw opuszczających Gdańsk Schopenhauerów pojawia się w twórczości Huellego wielokrotnie, w różnych gatunkach literackich. Już w *Weiserze Dawidku* Dawid pokazuje chłopcom dom, w którym mieszkał Schopenhauer, wielki filozof⁹. W tekście scenicznym *Ostatni kwadrans. Z kroniki rodzinnej Schopenhauerów*¹⁰ Huelle przedstawia między innymi sam moment wyjazdu rodziny przyszłego filozofa z Gdańska, pokazując motywy tej decyzji. W utworze prezentuje je królowi Prus, Fryderykowi II, ojciec przyszłego filozofa – Henryk Floris Schopenhauer. Potwierdzenie zafascynowania pisarza postawą rodziny Artura Schopenhauera oraz jego związków z Gdańskiem znajdziemy też w esejach i szkicach publikowanych między innymi w „Przeglądzie Politycznym”¹¹. Trop ten powracał również w felietonach pisanych przez Huellego do „Gazety Wyborczej”, a później opublikowanych w tomie *Inne historie, czego przykładem niech będzie chociażby tekst zatytułowany: Gdańsk, marzec 1793*¹² czy *Ulica Świętego Ducha*¹³.

⁷ „Dialog z Gdańskiem”: rozmowa z Pawłem Huelle. Rozmawiał G. Fortuna. „Przegląd Polityczny” 1997, nr 33/34 s. 104.

⁸ P. Huelle, *Inne historie*, Gdańsk 1999, s. 68.

⁹ Tenże, *Weiser Dawidek*, Londyn 1996, s. 53.

¹⁰ Tenże, *Ostatni kwadrans. Z kroniki rodzinnej Schopenhauerów*, „Dialog” 2000, nr 2, s. 5–20.

¹¹ Zob. np. Tenże, *Szalone przedsięwzięcie*, „Przegląd Polityczny” 2008, nr 88, s. 71.

¹² Zob. Tenże, *Inne historie*, dz. cyt., s. 66–70.

¹³ Zob. Tenże, *Ulica Świętego Ducha*, „Magazyn” 1999, nr 48, dodatek do „Gazety Wyborczej”.

Apoteoza postawy Schopenhauerów mniej lub bardziej wprost ma przekonać czytelnika o wyjątkowości gdańszczan, ich umiłowaniu wolności i dumy z bycia mieszkańcem tego akurat miasta. Potwierdza też świadome budowanie przez autora w utworach literackich i publicystyce mitu miasta palimpsestu, które najpierw nazywało się Danzig, a potem Gdańsk.

Znamiennym jest, że pod koniec lat 90. pisarz zaczął w wywiadach mówić o tym, że zawiódł się na Gdańsku, że nie chce już być kimś utożsamianym z budowaniem jego mitologii. Uzasadniając swoje stanowisko, odwoływał się do wielu argumentów historycznych (niewybudowanie przez zamożnych mieszczan uniwersytetu czy brak otwartości i tolerancji w czasach, gdy miasto należało do króla Prus), jak i współczesnych (brak wystarczającej, zdaniem Huellego, dotacji na kulturę ze strony obecnych władz miasta). „Przyłożyłem rękę do kształtowania mitu *genius loci* Gdańska. Ale to już dosyć. Nie chcę tego mitu utrwalac i nie chcę z tym żyć. Przyszedł czas rewizji, bo zaczęli się pojawiać epigoni poza Gdańskiem”¹⁴.

Pisarz po latach przyznał, że budowanie mitu Gdańska było remedium na PRL. Tworzenie opowieści o mieście wielonarodowym, wolnym i dumnym, a przy tym bogatym tak naprawdę wyrażało tęsknotę mieszkańca Polski Ludowej za takim światem: wolnym i niezależnym, w pełni europejskim.

Warto podkreślić, że zarówno budowanie mitu Gdańska, jak i jego dekonstrukcję przeprowadzał Paweł Huelle, korzystając z różnych gatunków literackich. Temat stał się ważniejszy od genologicznej formy. Lub jeszcze inaczej – temat Gdańska jest tak ważny dla Pawła Huellego, że bez względu na przynależność gatunkową tekstu i tak się pojawia.

Intertekstualność

W postmodernistycznym porządku tekst jest znakiem odsyłającym do innych tekstów kultury, niekoniecznie literackich, ma wymiar intertekstualny. W utworach Huellego owa intertekstualność dostrzegalna jest na wielu poziomach: od prostych aluzji i nawiązań ewokujących twory innych pisarzy, aż do tekstów, które jako całość próbują na różnych poziomach wejść w dialog z wielką literaturą europejską. Sam Paweł Huelle mówił niejednokrotnie o tym, że świadomie podejmuje ową rozmowę z innymi autorami. W przypadku debiutanckiej powieści był to dialog z Günterem Grassem i jego powieścią *Mysz i kot*, w *Mercedes-Benz* – z przywołanym wprost opowiadaniem Hrabala ze zbioru *Bar Świat: Wieczorna lekcja jazdy*, a w przypadku *Castorpa* – z *Czarodziejską Górą*. Ta ostatnia powieść została zbudowana na jednym zdaniu, które pojawia się w dziele Tomasza Manna: „Miał już poza sobą cztery

¹⁴ *Gdańsk – zapytania prowincja?* Rozmowa A. Kietrys z Pawłem Huelle, „Przeгляд” 2002, nr 3, s. 41.

półrocza studiów na politechnice gdańskiej...¹⁵. Ta zdawkowa informacja staje się dla Huellego punktem wyjścia do snucia opowieści o Gdańsku, który mógł oglądać Castorp, będąc studentem tamtejszej uczelni. Pisarz często odwołuje się też do poezji Józefa Czechowicza. To z jego wierszy pochodzi tytuł dramatu *Zamknęły się oczy Ziemi*¹⁶ i motto powieści *Mercedes-Benz*¹⁷.

Wymienione powyżej nawiązania są bardzo czytelne, co – jak podkreśla sam autor – jest celowe. Służy bowiem sfunkcjonalizowaniu utworów literackich, odesłaniu czytelnika do wielkiej literatury europejskiej. Nie ulega na przykład wątpliwości, że Gdańsk zaistniał w wielkiej literaturze światowej dzięki piarstwu Güntera Grassa. Trudno więc pisać o tym mieście, nie wchodząc w dialog z jego literaturą. Myślę, że poprzez *Weisera Dawidka* Huelle pokazał paralelizm losów gdańszczan: tych wygnanych z miasta po II wojnie światowej, i tych, którzy przyszli na ich miejsce najczęściej z Kresów Rzeczypospolitej. Można by powiedzieć, że Huelle i Grass opisują dwie strony tego samego medalu. Obaj pisarze mówią przecież o gdańszczanach, sami są gdańszczanami. Historia Gdańska jest bowiem o tyle specyficzna, że miasto w swej tkance materialnej trwało. Zmieniali się tylko mieszkańcy, wchodząc, trochę jak aktorzy, w zastaną scenografię. Polacy, którzy zamieszkali w mieście po 1945 r., podjęli w pewnym sensie los swoich niemieckich poprzedników. Swą debiutancką powieścią autor *Weisera Dawidka* nawiązał do istniejącego już mitu Gdańska. Pokazał, że bycie gdańszczaninem jest na tyle szczególne, że wymyka się podziałom narodowościowym. Jest swoiste i dostępne tylko tym, którym dane było urodzić się lub zamieszkać w tym mieście.

Chronologicznie patrząc, kolejną książką w dorobku gdańskiego pisarza jest powieść *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*. Tuż po ukazaniu się powieści w materiałach reklamowych oraz recenzjach niektórych krytyków pojawiało się określenie, że jest to hołd złożony czeskiemu prozaikowi. Rzeczywiście, Paweł Huelle niejednokrotnie mówił, że czeska literatura najlepiej poradziła sobie z opowiadaniem o komunizmie: „Hrabal nie mówi o bycie, że jest nieznośnie lekki. I nie ma chyba innego europejskiego pisarza, który by tak uważnie zapisał traumatyczne doświadczenie Europy Środkowej, zmiany granic, handlu państwami, narodami. Tyle tylko, że nie mówi o tragizmie wprost, nachalnie”¹⁸.

Książka *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* jest utworem, w którym Paweł Huelle dokonuje gorzkiego podsumowania przemian, które dokonały się w Polsce po 1989 r. Jest to głos pokazujący, jak ci, którzy angażowali się w działania Solidarności, w nowym porządku się nie odnaleźli lub odeszli od swych

¹⁵ T. Mann, *Czarodziejska Góra*, Warszawa 1972, s. 57.

¹⁶ J. Czechowicz, *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 2004.

¹⁷ Zob. J. Czechowicz, *Elegia żalu*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1979, s. 66–67.

¹⁸ *To se ne vrati, Panie Kowalski*. Rozmowa z Pawłem Huelle Jacka Cieślaka, „Rzeczpospolita”, z dn. 9 lutego 2002 r., dodatek „Plus Minus”, <http://archiwum.rp.pl/372449.html> (odczyt z dn. 01 lutego 2013).

ideałów. Zgodnie jednak z Hrabalowską stylistyką tekst jest pełną humoru, chociaż podszytą ironią i tragizmem opowieścią o Gdańsku lat 90. Być może jest to najlepsza stylistyka, w której można opowiedzieć o tragiczności losów zwykłych ludzi, którzy „nie załapali” się na kapitalizm.

Pozostaje do wskazania dialog Pawła Huellego z Tomaszem Mannem, czyli *Castorp*. Sam pisarz mówił, że jest to „wariacja na temat”¹⁹ *Czarodziejskiej Góry*, dopowiedzenie brakującego elementu europejskiej mapy kulturowej. Można też to nawiązanie do Manna zinterpretować jako poszukiwanie dialogu z literaturą realizującą mit mieszczaństwa w Europie. Być może Huelle chciał pokazać polskim czytelnikom niemieckie ślady w mieście nad Motławą, które pochodzą z czasów dużo wcześniejszych niż II wojna światowa, ponieważ obraz tego kataklizmu pozostaje w pamięci Polaków najbardziej żywy, fałszując sposób patrzenia na Niemcy i Niemców. Autor *Castorpa* pokazuje, że niemiecki żywioł to nie tylko wojna, ale wielka europejska kultura, w której cieniu rozwijał się Gdańsk. Trudno więc się dziwić, że miasto pozostawało w pewnej alienacji wobec polskiej kultury szlacheckiej. Z drugiej jednak strony powieść Huellego jest gorzką refleksją o tym, że wyidealizowany przez pisarza we wcześniejszych utworach Gdańsk był tylko pretendentem do europejskiego świata *Castorpa* i *Buddenbrooków*, pozostając miastem podwójnie wykluczonym: jako obce dla kultury polskiej, bo utożsamiane z żywiołem niemieckim, ale także jako obce dla kultury niemieckiej, bo utożsamiane ze Wschodem, rozumianym jako obszar cywilizacyjnie zapóźniony. Dobitnie świadczą o tym słowa wuja *Castorpa* skierowane do młodego człowieka na wiadomość o jego decyzji studiowania w Gdańsku.

W sposób niezwykle ekspresyjny jak na jego flegmatyczną naturę przedstawił w paru zdaniach ogólny zarys dziejów świata, Europy, wreszcie Niemiec samych, w którym to schemacie dla Wschodu jako takiego noty najwyższe nie były w ogóle przewidziane²⁰.

Paweł Huelle po dramaturgicznym debiucie monodramem *Pod dębami*, stworzył sztukę *Kto mówi o czekaniu*, będącą wyraźnym nawiązaniem do dzieła Samuela Becketta *Czekając na Godota*. Intertekstualność dramatu Huellego jest wielowymiarowa, ale jednocześnie, w mojej ocenie, nie bardzo dająca się obronić. Wydaje się, że zamierzeniem autora było pokazanie braku porozumienia pomiędzy ludźmi i tragizmu egzystencji. Niestety, utwór jest tak bliski pierwowzorowi, że czytelnik ma wrażenie, że jest to zaledwie wprawka zdolnego autora. Jest to jednak dowód na to, jak bardzo Pawłowi Huellemu zależy na legitymizacji swej literatury wielkimi nazwiskami europejskiej kultury.

Intertekstualność w utworach Pawła Huellego to także świetne pastisze pewnych gatunków mowy dominujących w danym okresie. Ciekawy przykład

¹⁹ *Nie spełniłem społecznego zapotrzebowania*. Rozmowa Krzysztofa Masłonia z Pawłem Huelle, „Rzeczpospolita”, z dn. 18 stycznia 2003 r., dodatek „Plus Minus”, <http://archiwum.rp.pl/418497.html> (odczyt z dn. 01 lutego 2013).

²⁰ P. Huelle, *Castorp*, Gdańsk 2004, s. 7.

znajdujemy już w *Weiserze Dawidku*, gdzie pisarz wiernie oddał język cenzury czy komunistycznej nowomowy²¹. W *Ostatniej wieczery* do grupy intertekstualistów zaliczyć można fragmenty opisujące zamęt na ulicach Gdańska po zamachach terrorystycznych. Są one świetnym pastiszem języka współczesnych reportaży i relacji prasowych²². Takich „naśladownictw” w prozie gdańskiego pisarza jest sporo.

Ciekawym utworem, oczywiście nie tylko ze względu na klasyfikację gatunkową, jest wspomniana już powieść *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*. Huelle stworzył świetną fabułę o lekcjach jazdy samochodem „za kierownicą małego fiata panny Ciwle, jedynej instruktorki w firmie Corrado”²³, o których opowiada narrator – bohater, *alter ego* autora. Miejszem akcji jest Gdańsk z początku lat 90. Tytuł książki sugeruje, że jest to powieść epistolarna, ale tak naprawdę w strukturze tekstu odnajdziemy wiele wyznaczników gawędy, która w Polsce ma spore tradycje i związana jest przede wszystkim z kulturą szlachecką. Do literatury, jako pełny gatunek literacki, wprowadził gawędę Henryk Rzewuski, publikując w roku 1839 swoje *Pamiętki Soplicy*.

Gawęda to specyficznie polski gatunek epicki pisany prozą i wierszem, mający charakter swobodnego, bezpretensjonalnego opowiadania, ukształtowany w epoce romantyzmu, związany ściśle z kulturą szlachecką, będący literackim przetworzeniem formy mówionej. Gawęda, wychodząc z opowieści ustnej, była formułą prostą; zapisana zachowała w swej strukturze właściwości żywej mowy, które weszły do gatunku literackiego, stając się wyznacznikiem literatury²⁴.

Omawiana powieść Huellego spełnia wszystkie wymienione powyżej wymogi gatunkowe. Narrator stara się utrzymać ciekawość i panny Ciwle, i czytelników, opowiadając o zabawnych zdarzeniach z życia własnej rodziny: dziadka Karola i babci Marii oraz o tytułowym mercedesie. Oprócz dykteryjek, fabuła jest także dość szczegółową kroniką losów polskiej inteligencji. Od czasów zaborów aż po współczesność.

²¹ „I widzę już, jak na moim manuskrypcie ręka redaktora kreśliłaby polecenie: »Zastąpić innym sformułowaniem, na przykład: A za naszymi plecami, co sześć minut, przejeżdżał żółto-niebieski wąż kolejki, której wagony w naszym pięknym piastowskim mieście znalazły się dzięki braterstwu broni bohaterkiej armii polskiej i niezwykłonej armii radzieckiej, które we wspólnym szturmie zgmiotły berlińską bestię«. P. Huelle, *Weiser Dawidek*, dz. cyt., s. 88.

²² „Wracając z pobocza na asfalt, doktor włączył radio. Jeszcze jeden całodobowy sklep z alkoholem eksplodował w jego rodzinnym mieście. Kilka minut po dziesiątej silny ładunek rozniósł w strzępy niewielką dziuplę nieopodal plaży. Dlaczego akurat tam? Czemu za dnia? Czy to początek nowej serii? Wojny gangów? Faktycznie robota muzułmanów? – pytali dziennikarze wszystkich stacji. (...) – Ocaliliśmy prawie wszystko – krzyczał do mikrofonu komendant pożarnej straży. – Ogień jest już ugaszony! Butelka trafiła tylko w płot, nie ma powodów do paniki, proszę państwa!”. Tenże, *Ostatnia wieczera*, Kraków 2007, s. 53–54.

²³ Tenże, *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków 2001, s. 7.

²⁴ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Malewska, Kraków 2006, s. 270–273.

Specyficznym przykładem intertekstualności są liczne w twórczości Huellego nawiązania do wydarzeń szeroko komentowanych i dyskutowanych w środkach masowego przekazu. Warto przywołać postać Monsignore z powieści *Ostatnia wieczerza*, czyli złośliwy portret księdza Jankowskiego. W tej powieści autor w krytyczny sposób pokazał polski Kościół. W ostatniej scenie, gdy już wszyscy mający być modelami postaci apostołów na obrazie Ostatniej Wieczery zasiedli za stołem, ktoś zadaje pytanie, gdzie jest Chrystus²⁵. Fragment ten jest bez wątpienia odautorskim metaforycznym komentarzem Huellego na temat Kościoła instytucjonalnego. Jednocześnie problemy te poruszał on w felietonach publikowanych na łamach „Gazety Wyborczej” czy „Przeglądu Politycznego”²⁶. Są to po prostu cytaty z rzeczywistości, chociaż w jednym ze swych wywiadów pisarz zastrzegł: „Osobiście bardzo się boję »kalkowania« rzeczywistości do literatury. [...] Zmyslenie i forma – to są rzeczy, które mnie interesują, a nawet fascynują”²⁷.

Autobiografizm?

Przyglądając się twórczości Pawła Huellego nie sposób nie zauważyć autobiografizmu jego opowieści. Wydaje się, że tę cechę jego twórczości można uznać za specjalną odmianę intertekstualności. Biografia pisarza staje się wcale nie najmniej ważnym materiałem jego twórczości literackiej.

Pisarze, tacy jak Jerzy Pilch, Izabela Filipiak, Stefan Chwin, Olga Tokarczuk, Paweł Huelle czy Andrzej Stasiuk, zaczęli w swych utworach wykorzystywać możliwości, jakie daje połączenie fikcji z intymistyką, a w jej ramach przede wszystkim autobiografią, biografią, wspomnieniem, listem, prozą podróżniczą oraz gatunkami, określanymi mianem literatury faktu: eseju, reportażu, świadectwa²⁸.

Można się zastanawiać nad przyczyną tego zjawiska. Być może jest to konsekwencja przełomu roku 1989, który pozwolił Huellemu swobodnie poruszać w literaturze tematy zakazane w komunizmie, na przykład niemiecką przeszłość Gdańska, repatriacje i wysiedlenia. Autor mógł zacząć mówić swoim własnym językiem o sobie, o swoim postrzeganiu rzeczywistości i historii. Subiektywizm jasno sygnalizowany przez pierwszoosobową narrację stawał się gwarantem „prawdziwości” opowieści.

Autobiografizm w twórczości literackiej ma w polskiej literaturze długą historię. W literaturze XX w. powrócił z nową siłą w latach 70. i przybierał różne

²⁵ P. Huelle, *Ostatnia wieczerza*, dz. cyt., s. 229.

²⁶ Zob. np. Tenże, *Notatnik laika*, „Przegląd Polityczny” 1997, nr 33/34; tenże, *Notatnik laika*, „Przegląd Polityczny” 2000, nr 44.

²⁷ Tenże, *Interesuje mnie zmyslenie i forma*, „Puls” 1991, nr 3, s. 33–46.

²⁸ I. Pięta, *Fikcja czy dokument? – problemy genologiczne w polskiej prozie po 1989 roku*, w: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009, s. 278.

formy: quasi dokumentu, sylwy lub autentyku²⁹. Wiązało się to z poczuciem autorów, że istniejące formy literackie są niewystarczające do opisania świata. Poza tym, istniejąca w PRL-u cenzura nie pozwalała na swobodę wypowiedzi literackiej. Dopiero w latach 70., gdy powstał tak zwany drugi obieg, twórcy mogli dotrzeć do odbiorców z przekazem nieskażonym cenzorskim zapisem. Skoro władza nie pozwalała pisać prawdy, pisarze uciekali w formy przetrwalnikowe. Tworzyli literaturę na czas przejściowy. Skupiali się na sobie, swoich doznaniach. Autobiografizm – rzeczywisty lub wykreowany – pozwalał nadać tekstom literackim rangę prawdziwości. „Autentyk [...] zmuszał odbiorcę do wykraczania poza dany tekst i poza literaturę, nie pozwalał tracić z oczu biografii pisarza jako kontekstu utworu, a także zachęcał do ujmowania poszczególnych dzieł autora jako jednego, wielowątkowego utworu”³⁰.

Temu właśnie wydaje się służyć wykorzystywanie własnej biografii w utworach literackich przez Pawła Huellego. Jego twórczość literacka stanowi odautorski komentarz do rzeczywistości z punktu widzenia współczesnego gdańszczanina, który jest świadom, że stanowi kolejne pokolenie mieszkańców wyjątkowego miasta nad Motławą. Najbardziej autobiograficzną powieścią jest chyba *Mercedes-Benz*. W czasie lektury poznajemy losy rodziny autora, która wywodzi się z Lwowa, a historii zawdzięcza, że mieszka w Gdańsku. Wspomnieniowy charakter opowieści jest wzmocniony fotografiami rodzinnymi pisarza. Czytelnik otrzymuje więc powieść, którą czyta się jak pamiętnik.

Genologiczne ekscesy albo marginalia

Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński w swojej książce *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji* za jedną z głównych cech prozy lat 90. uznali powrót fabuły: „Powszechny, z roku na rok przybierający na sile powrót fabuły, polegał jednak nie tylko na odnowieniu powieści poprzez wprowadzenie do niej najstarszego bodaj składnika, czyli zmyślenia. Polegał również na atrakcyjnym szeregowaniu zdarzeń w zgodzie ze znanymi, wypróbowanymi konwencjami literackimi”³¹. Niewystarczalność fabuły skłaniała zatem pisarzy do włączenia w utwory pewnego gatunkowego naddatku – postaci refleksji, dygresji, opisu³².

Paweł Huelle w swej twórczości wykorzystuje wyraziste konwencje znane z literatury popularnej, między innymi powieść kryminalną i inicjacyjną w *Weiserze Dawidku*, podobnie w *Castorpie* – bez trudu odnajdziemy wyznaczniki powieści kryminalnej i obyczajowej. W *Ostatniej wieczery* autor, oprócz wspomnianych już konwencji, wykorzystał także schemat prozy

²⁹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998*, Kraków 1999, s. 124.

³⁰ *Tamże*, s. 131.

³¹ *Tamże*, s. 263.

³² *Tamże*, s. 265.

pamiętnikarskiej. Pierwszoosobowy narrator to, co robi, nazywa spisywaniem kroniki,³³ a pomysłem fabularnym na powieść jest spotkanie dawnych przyjaciół z okazji malowania przez jednego z nich unowocześnionej wersji Ostatniej Wieczerzy. Rzecz cała dzieje się we współczesnym pisarzowi Gdańsku, który dodatkowo nękany jest atakami terrorystycznymi. Narrator wprost zwraca się do czytelnika, zachęcając go do lektury kolejnych rozdziałów: „No więc posłuchaj dalej”³⁴, „poczekaj jeszcze trochę, a dowiesz się dlaczego”³⁵.

Tego rodzaju zabiegi językowe nie nasuwają skojarzenia z kroniką, ale raczej z XVIII-wieczną powieścią epistolarną, natomiast drobiazgowy zapis codzienności wraz z opowieściami o życiu bohaterów przypomina reportaż. Fragmenty opisujące działania powstańców w Jerozolimie lub relacje z ulic Gdańska, na których wybuchają bomby, mogłyby z pewnością znaleźć się na łamach prasy.

Wszystkie wymienione powyżej powieści zawierają fragmenty, które Czapliński i Śliwiński określają mianem „naddatku” – są to dygresje natury filozoficznej, rozważania o naturze człowieka, przemyślenia na temat sztuki i historii. Próbując uogólnić charakter owych „naddatków” w prozie gdańskiego twórcy, „rozpychających” popularne konwencje gatunkowe, można by stwierdzić, że są to autorskie refleksje o wyjątkowości Gdańska, o Polsce nie tylko współczesnej, o sztuce, a także rozważania o Bogu i wierze.

Pisarz nie unika w swej twórczości bardzo współczesnych wtrętów i aluzji do konkretnych osób, co sprawia, że można je zaklasyfikować jako powieści z kluczem, gdzie w fikcyjnych postaciach łatwo jest rozpoznać konkretne osoby z kręgu znajomych Huellego. Z biegiem czasu ta cecha powieści autora *Weisera Dawidka* zaczyna dominować. Publikacja powieści *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* stała się przyczyną skandalu, o którym pisała prasa: „Profesorowie [Akademii Medycznej w Gdańsku – uzup. M.P.] na łamach »Dziennika Bałtyckiego« oświadczyli, że wszyscy wiedzą, kim jest i gdzie pracuje pierwowzór doktora Elefanta”³⁶.

Sam autor na pytanie, czy pierwowzorem postaci literackiej był znany gdański neurochirurg, który w latach 80. operował matkę pisarza, odpowiedział: Chciałbym, aby ludzie, którzy doświadczyli zła od takich doktorów Elefantów – mówił w jednym z wywiadów – ludzie skrzywdzeni, których głos nie byłby brany pod uwagę, mieli poczucie, że ktoś może o tym publicznie powiedzieć, a pisarz ma do tego prawo³⁷.

Tego rodzaju stwierdzenie bliższe wydaje się zaangażowanemu dziennikarzowi śledczemu niż literatowi. Pozostaje pytanie, czy literatura, która претендуje do miana wysokiej, jest odpowiednim miejscem do „załatwiania” tego rodzaju prywatnych spraw i „społecznych bolączek”.

³³ P. Huelle, *Ostatnia wieczerza*, dz. cyt., s. 22.

³⁴ *Tamże*, s.172.

³⁵ *Tamże*, s. 210.

³⁶ R. Socha, *Dr Elefant*, „Polityka” 2002, nr 1, s. 33.

³⁷ *Tamże*, s. 34.

Cechy powieści z kluczem nosi także inna powieść Pawła Huellego *Ostatnia wieczerza*. Każdy z bohaterów tej opowieści ma swój odpowiednik w rzeczywistości, bowiem pomysł na fabułę wziął się też z rzeczywistego zdarzenia: Paweł Huelle został zaproszony w charakterze jednego z modeli, przez malarza Macieja Świeszewskiego, który postanowił namalować *Ostatnią Wieczerzę* i uwiecznić na swym obrazie znane osobistości współczesnego Gdańska. Dodatkowo w powieści tej znów pojawia się motyw rozrachunku z ludźmi, z którymi autor „ma na pieńku”. W *Ostatniej wieczerzy* sportretowani zostali (dodajmy: dość złośliwie) sąsiedzi³⁸ Huellego, którzy oskarżali pisarza o zakłócanie spokoju. Sprawa była nagłośniona w prasie³⁹, a strony sporu spotkały się w sądzie. Innym przykładem jest wspomnianą już postać Monsignore: księdza lubiącego przepych, poruszającego się mercedesem, produkującego własne wino. Te informacje pozwalają rozpoznać w bohaterze prałata Jankowskiego. W powieści Monsignore nie zasługuje nawet na to, by być modelem do postaci Judasza. Huelle broni się, że absolutnie nie bierze na nikim odwetu, ale jednocześnie mówi: „Nie sądzę! To Dante potrafi brać odwet, bo on swoich wrogów pakował do piekła. To jest adekwatny, jak sądzę, odwet pisarski. Można też powiedzieć, że każdy powód, dla którego czytelnik sięga po książkę, jest dobry, ale zapewniam, że to nie był chwyt reklamowy”⁴⁰.

Czy rzeczywiście? Autor, uzasadniając konstrukcję bohaterów *Ostatniej wieczerzy*, swoim zwyczajem, podpira się wielką literaturą, ale czy czytelnik czuje się przekonany? Ja nie. Na szczęście każdy ma prawo do własnego sądu. Wyraźny jednak pozostaje ów rys twórczości Huellego – „załatwiania” małych spraw, bardzo osobistych, w literaturze wysokiej.

Dramaty

Współczesna genologia utworów dramatycznych to oddzielny i bardzo skomplikowany obszar badań literaturoznawców. Pojawiają się oryginalne, autorskie nazwy gatunków, swoiste etykiety utworów, które jedynie z racji braku narratora oraz rozpisania tekstu na główny i poboczny zaliczane są do dramatów.

„Inwencja genologiczna idzie więc z dwóch stron – pisarzy i badaczy. Indywidualizmowi twórcy zaczyna odpowiadać autorska inwencja krytyka. [...]

³⁸ „(...) do pracowni Mateusza wkroczyło trzech milicjantów. Kto ich wezwał? Państwo Zielenkowie, oczywiście. Mieszkali pod pracownią, a ich natura, skryta i prostacka, cierpiała w stopniu niewymownym z powodu tego, że sąsiadować musieli z artystami”. P. Huelle, *Ostatnia wieczerza*, dz. cyt., s. 29. Warto dodać, że wnosząca oskarżenia miała nazwisko Zielonka, a jednym ze świadków w sprawie był malarz Świeszewski.

³⁹ G. Szaro, *Paweł Huelle nie zakłócał jednak ciszy nocnej*, <http://wiadomosci.gazeta.pl/kraj/1,34309,3619320.html> (odczyt z dn. 01 marca 2012).

⁴⁰ *Paweł Huelle: Jesteśmy w międzyczasie*. Rozmawiała B. Gigiel, <http://kulturaonline.pl> (odczyt z dn. 05 września 2010).

Propozycja nazwy staje się jednocześnie sugestią interpretacyjną. Niekiedy określenia zastępujące pytanie o gatunek są wieloznaczne i wychodzą poza ramy genologii, zmierzając ku byciu terminami z różnych dziedzin, np. filozofii (farsa metafizyczna), plastyki (kolaż), muzyki (improvizacja), psychologii (psychodrama), medycyny (dramat kliniczny) itp.⁴¹

Utwory dramatyczne Pawła Huellego są tej tendencji doskonałym przykładem. Oto ich tytuły i mające ukierunkowywać lekturę podtytuły: *Kto mówi o czekaniu?*, *Ostatni Kwadrans. Z kroniki rodzinnej Schopenhauerów*, *Kąpielisko Ostrów. Spisane z kroniki pewnej rodziny. Sztuka współczesna w kilku obrazach*, *Sarmacja. Fantazja historyczna*, *Zamknęły się oczy Ziemi. Sztuka bez reszty współczesna*. Charakterystyczne, że podtytuły są coraz bardziej rozbudowane w sztukach chronologicznie ostatnich, aż po najnowszą – *Zamknęły się oczy Ziemi*, której podtytułem autor daje wyraźnie sygnał, że rzecz dotyczy wydarzeń bieżących, „jak najbardziej współczesnych”. Czytelnik, jeżeli miał jeszcze jakieś wątpliwości, dostaje jasną informację, że utwór dramatyczny jest odautorskim komentarzem do wydarzeń dziejących się tu i teraz, który tylko przybrał postać „sztuki bez reszty współczesnej”, ale bez problemu mógłby pod postacią artykułu lub felietonu zagościć w prasie codziennej. Paweł Huelle na spotkaniu przed premierą teatralną utworu tak mówił: „Sztuka jest próbą poważnej debaty, ujętej w fabułę w taki sposób, żebyście się Państwo przez półtorej godziny nie nudzili na widowni”⁴².

Autor zabiera swym utworem głos w dyskusji na temat miejsca Kościoła w współczesnej rzeczywistości, a także jego odpowiedzialności za zło. Sam Paweł Huelle mówił też, że jest to sztuka w pewien sposób feministyczna, bowiem pokazuje, jak patriarchalny Kościół hierarchiczny karze kobiety ekskomuniką, zaś księdza – jedną z głównych postaci dramatu, zdaniem pisarza, najbardziej winną – po prostu przenosi na inną parafię. „Nie piszę historii socjologicznej. Pokazuję problem, historię miejsca i jego poetycką stronę. Zadaję też pytania, z którymi Kościół powinien się rozliczyć”⁴³.

Autor zadaje pytania poprzez sztukę, licząc na szeroki krąg odbiorców, na wywołanie skandalu, który sprowokuje dyskusję społeczną na temat Kościoła w Polsce.

Pozostałe sztuki Huellego także są głosem autora na temat współczesności. Należy do nich *Sarmacja. Fantazja historyczna*. Akcja dramatu rozgrywa się – jak można wnosić już z tytułu i didaskaliów – w czasach przedrozbiorowych. Bohaterowie to polscy szlachcice, posłowie na Sejm Rzeczypospolitej oraz król Stanisław August Poniatowski, jego zaufany szambelan Piattoli oraz przedstawiciele kleru katolickiego. Autor pokazuje, jak prywatnie i chęć korzyści

⁴¹ A. Krajewska, *Dramat genologii, czyli o gatunkach współczesnego dramatu*, w: *Polska genologia, dz. cyt.*, s. 149.

⁴² wkazimierzudolnym.pl/przed-premiera.sztuki-pawla-huelle.html (odczyt z dn. 27 grudnia 2012).

⁴³ *Tamże*.

materialnych panów braci oraz samego króla doprowadziły do upadku Polski. Co gorsza, ich usta pełne są patriotycznych frazesów, którymi pragną przykryć zdradę ojczyzny. Wymowa tej sztuki jest wyraźnie antysarmacka. Paweł Huelle – zwolennik liberalizmu i republikanizmu – ukazuje, jak groźne jest wielkopaństwo panów szlachty, jak ustrój taki demoralizuje i niszczy kraj. Utwór ten osadzony w realiach Rzeczypospolitej szlacheckiej jest czytelną parabolą współczesnej sytuacji naszego kraju, w którym, zdaniem autora, wciąż żywe pozostają sarmackie ciągoty, a panowie biskupi mają więcej do powiedzenia niż zwykli obywatele. Sztuka jest gorzką diagnozą stanu polskiego społeczeństwa. Wynika z niej, że nie potrafimy wyciągać wniosków ze swoich klęsk i wciąż nie umiemy stworzyć społeczeństwa obywatelskiego.

*
* *

Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na postawione w tytule pytanie o to, czy genologiczna heterogeniczność pisarstwa Pawła Huellego jest źródłem sukcesu czy niepowodzenia. Huelle bez wątpienia jest pisarzem czytany i cenionym. Jego debiutancka powieść *Weiser Dawidek* trafiła na listę lektur szkolnych. Została więc uznana za utwór, który tworzy i przekazuje treści budujące nasz kod kulturowy. Z drugiej jednak strony narastająca „bluszczowatość” jego twórczości, przejawiająca się w doborze tematów i form, sprawia, że utwory Huellego czyta się raczej w kontekście innych tekstów, niż jako samodzielne wypowiedzi o świecie.

W mojej ocenie twórczość literacka Pawła Huellego jest przykładem tego, że współcześnie nie da się oddzielić literatury od innych dyskursów kulturowych. W przypadku autora *Castorpa* literatura rozumiana w ten sposób stała się świetnym medium do reagowania na bieżące wydarzenia i komentowania rzeczywistości. Znamienna jest ewolucja twórczości pisarza: od świetnej powieści, można powiedzieć klasycznej, o której Jan Błoński pisał, że dowodzi zwycięstwa literatury nad rzeczywistością – ducha powieści⁴⁴, poprzez opowiadania⁴⁵ mocno osadzone w biografii pisarza, aż po utwory dramatyczne i prozatorskie, w których Huelle skupia się już przede wszystkim na prezentacji własnych poglądów i ocen rzeczywistości. Sytuacji nie poprawiają, interesujące skądinąd, intertekstualne gry z Hrabalem w *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* czy z powieścią Manna w *Castorpie*. One są dowodem talentu, ale nie zaspokajają oczekiwań czytelników na wielką literaturę współczesną.

⁴⁴ J. Błoński, *Duch powieści i wąż Stalina*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44.

⁴⁵ Zob. P. Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Londyn 1991; tenże, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Londyn 1996; tenże, *Opowieści chłodnego morza*, Kraków 2008.

Literatura

- Błoński J., *Duch powieści i wąż Stalina*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44, s. 3.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998*, Kraków 1999.
- Czechowicz J., *Elegia żalu*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1979.
- Czechowicz J., *Poemat o mieście Lublinie*, Lublin 2004.
- „Dialog z Gdańskiem”: rozmowa z Pawłem Huelle. Rozmawiał G. Fortuna. „Przegląd Polityczny” 1997, nr 33/34, s. 104.
- Gdańsk – zapyziała prowincja? Rozmowa A. Kietrys z Pawłem Huelle, „Przegląd” 2002, nr 3, s. 40–41.
- Głowiński M., *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991.
- Huelle P., *Castorp*, Gdańsk 2004.
- Huelle P., *Inne historie*, Gdańsk 1999.
- Huelle P., *Interesuje mnie zmyślenie i forma*, „Puls” 1991, nr 3, s. 33–46.
- Huelle P., *Notatnik laika*, „Przegląd Polityczny” 1997, nr 33/34, s. 113–114.
- Huelle P., *Notatnik laika*, „Przegląd Polityczny” 2000, nr 44, s. 142–143.
- Huelle P., *Ostatni kwadrans. Z kroniki rodzinnej Schopenhauerów*, „Dialog” 2000, nr 2, s. 5–20.
- Huelle P., *Ulica Świętego Ducha*, „Magazyn” 1999, nr 48, dodatek do „Gazety Wyborczej”, s. 42–46.
- Huelle P., *Weiser Dawidek*, Londyn 1996.
- Huelle P., *Szalone przedsięwzięcie*, „Przegląd Polityczny” 2008, nr 88.
- Mann T., *Czarodziejska Góra*, Warszawa 1972.
- Nie spełniłem społecznego zapotrzebowania*. Rozmowa Krzysztofa Masłonia z Pawłem Huelle, „Rzeczpospolita”, z dn. 18 stycznia 2003 r., dodatek „Plus Minus”, <http://archiwum.rp.pl/418497.html> (odczyt z dn. 01 lutego 2013).
- Paweł Huelle: Jesteśmy w międzyczasie*. Rozmawiała B. Gigiel, <http://kulturaonline.pl> (odczyt z dn. 05 września 2010).
- Pięta I., *Fikcja czy dokument? – problemy genologiczne w polskiej prozie po 1989 roku*, w: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009, s. 278–287.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Malewska, Kraków 2006.
- Socha R., *Dr Elefant*, „Polityka” 2002, nr 1, s. 32–34.
- Szaro G., *Paweł Huelle nie zakłócał jednak ciszy nocnej*, <http://wiadomosci.gazeta.pl/kraj/1,34309,3619320.html> (odczyt z dn. 01 marca 2012).
- To se ne vrati, Panie Kowalski*. Rozmowa z Pawłem Huelle Jacka Cieślaka, „Rzeczpospolita”, z dn. 9 lutego 2002 r., dodatek „Plus Minus”, <http://archiwum.rp.pl/372449.html> (odczyt z dn. 01 lutego 2013).
- wkazimierzudolnym.pl/przed-premiera.sztuki-pawla-huelle.html (odczyt z dn. 27 grudnia 2012).
- Wysłouch S., *Ruchome granice literatury*, w: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszały, Warszawa 2009.

A source of success or failure? A few words about the genealogical heterogeneity of Paweł Huelle's writings

Summary

Paweł Huelle is one of the most important writers who debuted in 1989 on the verge of transformation changes. His writings are connected with Gdańsk. However, they should not be perceived only as "the small motherland" writings. Huelle created the myth of the contemporary Gdańsk as palimpsest. His writings constitute the greatest record of the latest cultural and social transitions in Poland. Huelle's works constitute an interesting example of the transition within the literary genres evolution. Trying not to cross the borders of the traditional genres, the writer does not avoid using the social discourse, and sometimes combines it with the journalism. He is constantly searching for the new word forms, establishing an intertextual dialogue with the greatest European literature. His journalistic engagement constitutes the main feature of his writings. To my mind, Paweł Huelle's literary works prove that the literature cannot be separated from other cultural discourse. However, the problem of perceiving the variety of literary genres used by Huelle as a source of his success remains an open question.

Key words: genealogy, Gdańsk, Huelle, literary genres, modernity, myth, narrative