

## Proza polska przełomu XX i XXI wieku?

Znak zapytania pojawia się w tytule z dwóch powodów. Dotyczy sformułowania „proza polska przełomu XX i XXI wieku” jako znaczącej całości. I związku między nim a zawartością książki. „Proza polska” zdaje się nie budzić wątpliwości, chociaż jej związków z literaturą europejską i światową – po roku 1989 – nie należy bagatelizować<sup>1</sup>. Mniej ważne z tego punktu widzenia wydają się dzisiaj wypowiedzi Kingi Dunin o literaturze amerykańskiej, ale wypowiedź Olgi Tokarczuk o tym, że jej twórczość sytuuje się nie tyle w historycznoliterackim porządku o zakresie krajowym, ile międzynarodowym, po prostu powszechnym<sup>2</sup>, do dziś ma dla mnie zna-

---

<sup>1</sup> Związki te dotyczą nie tylko prozy, ale także poezji po 1989 roku. Wystarczy wspomnieć oddziaływanie tzw. szkoły nowojorskiej, i to zarówno na nurt prywatny (ze względu na firmującą go poezję Świetlickiego możliwy do nazwania nieprzysiadalnym), jak i na kojarzony z Andrzejem Sosnowskim, ewoluujący w czasie nurt, do wyboru: awangardowy, eksperymentatorski czy lingwistyczny. W pierwszym wypadku, zwyczajowo, jako patron z Nowego Jorku wskazywany jest Frank O'Hara, w drugim John Ashbery.

<sup>2</sup> „Pani Olgo, jakie miejsce wyznacza sobie Pani w polskiej literaturze? *Olga Tokarczuk*: Przede wszystkim mam kłopot z tym, że trudno mi jest się dopasować czy poczuć w nurcie literatury polskiej. Zaraz wyjaśnię, co chcę powiedzieć, żebyście Państwo nie zinterpretowali tego inaczej, niż bym chciała. Mi się wydaje, że literatura jest czymś jednym, czymś globalnym, a tylko występuje w różnych językach. W moim mniemaniu trudno dziś dzielić literatury wobec XIX-wiecznego klucza na literatury

czenie, istotne i więcej niż partykularne, ponieważ pisarka konsekwentnie potwierdza ją w swojej wizji literatury opisanej w noblowskim przemówieniu, w *Czułym narratorze*, całościową i synkretyczną, obejmującą los Ziemi i więcej niż wszystkich zamieszkujących ją istnień (przedmioty też wchodzą w grę), utopijnie, a dokładniej heterotopijnie<sup>3</sup> możliwą do ogarnięcia wyłącznie z perspektywy czwartoosobowego narratora, definiowa(l)nego poza kategoriami literaturoznawczymi, przede wszystkim w kontekście determinującej go empatii.

Podobnie jak Tokarczuk, wiążąc literaturę polską z literaturą powszechną, zdają się jeśli nie myśleć, to na pewno pisać inne autorki. W końcu najważniejszą (czytaj: najskuteczniejszą) skandalistką prozy polskiej przełomu 1989 roku była Manuela Gretkowska, paryska (*Tarot paryski*, 1993), emigracyjna (*My zdieš` emigranty*, 1991), francuska i kabaretowo-metafizyczna (*Kabaret metafizyczny*, 1994). Izabela Filipiak (Morska), zanim napisała *Absolutną amnezję* (1995), założycielską powieść feministyczną, a właściwie lesbijską<sup>4</sup> III RP, opublikowała nowojorski zbiór opowiadań *Śmierć i spirala*

---

narodowe. Im bardziej myślę o tym, jak ja piszę, gdzie leży punkt, z którego patrzę, jeżeli dokonuję jakiegokolwiek refleksji na temat swojej wrażliwości pisarskiej, to jest literatura kręgu centralnej Europy. Oczywiście, piszę po polsku i poprzez język należę do polskiej tradycji i kultury, ale jako pisarka czuję, że tkwię w szerszym kontekście, środkowoeuropejskim. Myślę, że tak odpowiedziałoby wielu innych pisarzy. Wychowywałam się na klasyce światowej. W latach 60., kiedy byłam dzieckiem, WL [Wydawnictwo Literackie] wydawał serię klasyki światowej. Moi rodzice to przenieśli. Raz w tygodniu zjawiała się nowa książka, a ja czytałam tę książkę w cztery dni, cokolwiek to było. Począwszy od *Madame Bovary*, skończywszy na *Ulissiesie*. W ten sposób przechodziłam przyspieszony kurs literatury, bardzo wczesny kurs. Nie chcę, żeby brzmiało to jak zarozumiałość, ale kiedy piszę, to jestem obywatelką kraju »Literatura« i odwołuję się do ogólnoludzkich problemów. Nie umiem odpowiedzieć na pytanie o moje miejsce w literaturze polskiej». *Olga Tokarczuk i Matrix*, „Nasz Uniwersytet” 2010, nr 12, s. 11.

<sup>3</sup> Zob. O. Tokarczuk, *Jak wymyślić heterotopię. Gra towarzyska*, [w:] też, *Moment niedźwiedzia*, Warszawa 2012. O heterotopii inaczej, ale istotnie pisał też Michel Foucault; zob. tenże, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

<sup>4</sup> Zob. E. Janiak, „Absolutna amnezja” Izabeli Filipiak jako powieść lesbijska, <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pl/article/download/2672/2046/3962> [dostęp: 21.03.2022].

(1992), a do kraju wróciła dopiero w 1996 roku. Także Natasza Goerke, najbardziej zapomniana z wymienionego grona, mieszkająca od dziesięcioleci poza granicami kraju, miała swój udział w transformacji prozy polskiej po 1989 roku, głównie za sprawą zbioru opowiadań *Fractale* (1994), oryginalnej próby łączenia tego, co psychologicznie konstytutywne, z tym, co typowe dla współczesnej fizyki, naznaczonej względnością (Einstein) i nieoznaczonością (Heisenberg), nieskończenie powtarzalnej w swojej złożoności. Chciałbym wymienić jeszcze Magdalenę Tulli, pisarkę polską o silnych związkach z kulturą włoską, kilka lat starszą niż wymienione wcześniej autorki, urodzone na początku lat sześćdziesiątych XX wieku, debiutującą w 1995 roku (*Sny i kamienie*), zasługującą na miano twórczyni w największym stopniu uwzględniającej postmodernistyczne zmiany determinujące ponowoczesną prozę.

Tak się składa, że wszystkie historycznoliterackie przełomy polskiej powojennej literatury potwierdzają jej związki z literaturą (i kulturą) powszechną. Przełom lat 1944–1948 nie byłby możliwy bez poezji Różewicza, ale to lagrowa proza Borowskiego w większym stopniu niż teksty Primo Leviego, Imre Kertésza czy Warłama Szalamowa do dziś, w Polsce, Europie i świecie, pozostaje najskuteczniejsza w zapisywaniu doświadczenia obozowego zdeterminowanego przez Zagładę. Przełom 1956 roku nie byłby możliwy w naszym kraju bez wyobraźniowej poezji, rozpoznawanej i opisywanej w kontekście manifestów André Bretona, bez prozy Iwaszkiewicza polemizującego z Camusem i Marka Hłaski wystylizowanego i stylizującego swoje pisanie na amerykańską kulturę popularną lat pięćdziesiątych XX wieku, przede wszystkim filmową, naznaczoną takimi ikonicznymi postaciami, jak James Dean, Humphrey Bogart czy Marlon Brando. Rok 1975, graniczny i symboliczny, może się wydawać bardziej partykularny, jeśli nie przełomowo problematyczny, ale wystarczy przyjąć, że właśnie wtedy skończył się monopol Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej na funkcjonowanie kultury w Polsce, co w konsekwencji spowodowało przynajmniej częściowe otwarcie się naszego rynku wydawniczego, wolnego od ingerencji cenzury, podziemnego, bezdebitowego, nie tylko na teksty rodzimych twórców emigracyjnych opresjonowanych przez władzę, ale także pisarzy zagranicznych, m.in. tych, którzy kontestowali pojałtański porządek polityczny. Ciekawsze z literaturoznawczego punktu widzenia wydaje się to, że język poetycki lat

siedemdziesiątych XX wieku, pozostając pod wpływem Nowej Fali, kształtując sposób literackiego wypowiedzania się opozycjonistów, pozostaje rodzimym produktem. Podobnie, a nawet jeszcze bardziej partykularnie jest z sylwami zainaugurowanymi przez *Kalendarz i klepsydrę* (1976) Tadeusz Konwickiego. Kiedy w 1984 roku o sylwach, kanonicznym gatunku postmodernistycznej prozy, pisał Ryszard Nycz (*Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*), dla autora *Wschodów i zachodów księżycy* nie było w tej książce miejsca. I dobrze, ponieważ geneza sylwy postmodernistycznej jest zupełnie inna niż przyczyny pisania ich przez Konwickiego<sup>5</sup>. Przełom 1975 roku, kojarzony głównie z końcem partyjnego monopolu w kulturze, dojrzewającą Nową Falą i sylwami, w najmniejszym stopniu sprawia wrażenie „międzynarodowego”, chociaż głównie za sprawą sylw mogłoby się wydawać, że powinno być inaczej.

W każdym razie literaturze polskiej literatura powszechna raczej służy, niż ją ogranicza czy upodrzędnia. Kto wie, może nasz literacki partykularyzm to faktycznie tylko jedna z odmian wielkiej, heterogenicznej literatury powszechnej, otwartej na odmiennosc narodowych i językowych historii, świadomej prymatu indywidualnego, egzystencjalnego doświadczenia nad redukcjonizmem diagnoz sprowadzających nasz los do konfrontacji czy raczej uległości wobec globalnej, kapitalistycznej opresji.

Pozostaje zatem pozostać przy określeniu „proza polska”, pomijając oczywiście dopełnienie mówiące o jej naturalnych związkach z literaturą powszechną. A „przełom XX i XXI wieku”?

Od 1989 roku minęło ponad 30 lat. To zbyt dużo, by stosować tę cezurę, kierując się zasadą mówiącą o tym, że literatura współczesna ma miejsce od ostatniego przełomu historycznoliterackiego do dzisiaj. *Podróż ludzi Księgi* (1993) ani *E.E.* (1995) to nie są już książki współczesne. Olga Tokarczuk do pierwszej niechętnie się przyznaje, a druga dotyczy kwestii istotnych przede wszystkim ze względu na ich ewolucję w późniejszych powieściach,

---

<sup>5</sup> Sylwy Konwickiego pojawiły się jako konsekwencja ograniczeń cenzuralnych. Pisarz, jako pierwszy wśród polskich pisarzy, postanowił zrezygnować z form skończonych, domkniętych, ukoronowanych za sprawą fabuły i praktykował formy przetrwalnikowe, schodząc w swojej prozie do korzeni, do tego, co było rzeczywistym, prozatorskim lasem rzeczy nieograniczonych (niemal) w swojej formie i tematyce.

opowiadaniach i esejach noblistki<sup>6</sup>. Rok 1989 przełomem był, ale pytanie o literaturę współczesną wymaga innej daty granicznej. Mając problem z jej wskazaniem, nie chcąc używać określenia „literatura współczesna” bez jasnej i funkcjonalnej definicji, która mogłaby mu dzisiaj sprostać, zdecydowałem się na formułę „przełom XX i XXI wieku”. W grę wchodziła „literatura XXI wieku”, ale jako przedstawiciel roczników 60. wciąż jeszcze, w coraz mniejszym zakresie, ale jednak, czytam tę frazę z perspektywy swojego dzieciństwa, dla którego wiek XXI był czasem triumfu techniki, spełnionym snem wielu niezrealizowanych jeszcze pomysłów wypełniających powieści Stanisława Lema. Wiek XXI wciąż nie znaczy nic, co mogłoby go określać w sposób użyteczny z punktu widzenia rozpoznań dotyczących publikowanych w jego latach literatury. Nie jest to, dzięki Bogu, ani wiek terroryzmu, co brano pod uwagę po tragedii World Trade Center, ani zderzenia cywilizacji, co zdawał się, analitycznie i profetycznie, sugerować Huntington, ani nawet wiek wielkich migracji, chociaż one trwają, a nawet okresowo się nasilają. Pozostaje mieć nadzieję, że wiek XXI nie będzie wiekiem III i ostatniej wojny światowej. Póki co żyjemy między wiekiem XX, który skończył się wraz z upadkiem muru berlińskiego, i wiekiem XXI, rozpoczętym 11 września 2001 roku, kontynuowanym na wojnie w Iraku w 2003 roku, potwierdzanym od roku 2011 na trwającej do dziś wojnie w Syrii i na rozgrywanej obok Polski wojnie w Ukrainie.

Przełom XX i XXI wieku funkcjonuje na granicy dwóch różnych stuleci. Pamięta rok 1989 i kilka innych dat, które tworzą kalendarz literatury polskiej III RP. Nie oznacza historycznoliterackiego przełomu. Ma świadomość nieoznaczoności i złożoności tendencji, które go tworzą. Poruszanie się po jego zmieniającym się w czasie terytorium mogą ułatwić wywoływane już bezpośrednio i pośrednio daty: 1989, 1996, 2004, 2010, 2018<sup>7</sup>. Dzielią one czas literatury III RP na fragmenty ułatwiające jego

<sup>6</sup> *E.E.* jest ważna jako feministycznie zorientowana powieść z zakresu psychologii rozwojowej dziewczynek, osadzona w kontekście określanym zbyt często jako realizm magiczny.

<sup>7</sup> Daty 1996 i 2004 oraz istotną część ich opisu wzięłem od Przemysława Czaplińskiego; zob. tenże, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009. Używałem ich do opisywania polskiej poezji; zob. D. Kulesza, *Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia*, „Bibliotekarz

opowiedzenie. Dostarczają chronologicznej konstrukcji ułatwiającej zobaczenie w całości tego, co na sposób historycznoliteracki nie zostało jeszcze skryształizowane. Najważniejszy pożytek z proponowanych dat polega na tym, że pokazują dynamikę zmian literatury polskiej po 1989 roku, określają ich kierunek i pozwalają zidentyfikować tych, którzy o nich decydują. Nie ulega jednak wątpliwości, że tę historię można opowiedzieć zupełnie inaczej.

Lata 1989–1996 były, także w prozie, okresem powszechnej, kulturalnej, w tym także literackiej homeostazy. Trudno, by było inaczej, gdy negatywnym punktem odniesienia dla narodowej zgody był czas PRL-u, zwany często, wartościująco, komuną. Jednoczącą siłę złej przeszłości wzmacniała świadomość wspólnego, spektakularnego zwycięstwa, bo jakie znaczenie miała ograniczająca kontraktowość czerwcowych wyborów do Sejmu, gdy ze stu miejsc w Senacie 99 zostało wziętych przez Komitet Obywatelski przy Przewodniczącym NSZZ „Solidarność” Lechu Wałęsie. Wobec przeszłości, o której chciało się zapomnieć, oraz zwycięstwa dającego poczucie dumy, godności i nowego początku polityczne spory między przeciwnikami i zwolennikami tzw. Okrągłego Stołu nie miały jeszcze znaczenia. Przyniesiony do telewizyjnego studia przez Manuę Gretkowską orzeł z przesłoniętymi przez realizatora genitaliami gorszył wielu, ale na rynku wydawniczym znajdowały dla siebie miejsce zarówno *Absolutna amnezja*, jak i *Hanemann* (1995) Stefana Chwina. Nowy początek nowej prozy skupiał się na tworzeniu nowej, nieobciążonej dawnymi grzechami mitologii. Panowie szukali swojej tożsamości i wiarygodności, usilnie zabiegając o ponowną inicjację. Ponowną, bo jeśli nawet debiutowali, ich przeszłość stanowił PRL, kalający i obciążający. Dlatego Andrzej Stasiuk, idąc śladami Hłaski, Nowakowskiego, a nawet Stachury, przekraczał *Mury Hebronu* (1992), wychodził na wolność, a protagoniści jego prozy, jak on, wybierali się w góry, by ponownie stać się mężczyznami, by odnaleźć nową męskość w nowej, wolnej Polsce. Kilka lat starszy Jerzy Pilch z właściwą sobie stylistyczną finezją, naznaczoną obecnością protestanckiej, udomowionej *Biblii*, opowiadał o męskości wiecznej,

---

Podlaski” 2017, nr 2. Teraz, w zmodyfikowany sposób, chciałbym zastosować je do opowieści o klimacie, w którym od 1989 roku rozwija się polska proza.

a przynajmniej nowoczesnej, na wciąż nowe sposoby uwikłanej w miłość i alkohol. Najstarszy z tego grona Andrzej Sapkowski już trzy lata przed 1989 rokiem powołał do życia mężczyznę prawdziwego do granic konwencji fantasy, wiedźmina Geralta, wirtuoza podrzynania gardeł dramatycznie zakochanego w czarodziejce Yennefer, gotowego poświęcić wszystko dla ratowania Dziecka Niespodzianki. Rówieśnik Sapkowskiego, Stefan Chwin, budował etos mężczyzny po katastrofie, historycznej i osobistej, proponując czytelnikom III RP takiego Hamleta, który mając wszelkie powody do porzucenia gnijącej Danii, zdobywa się na heroizm życia poświęconego ratowaniu bezradnej kobiety i dziecka z niepełnosprawnością. Piszące panie, inaczej niż piszący panowie, nie musiały rewitalizować tego, co uczestniczenie w PRL-u było w stanie zakwestionować. Panie nie musiały stawać się na nowo. Z całym impetem swojej prozy, przede wszystkim te, które zostały już wymienione, włączyły się w postmodernistyczny projekt emancypacyjny. Zdziwiająca jest to, że mimo istotnych różnic między regułami funkcjonowania pań i panów w prozie polskiej lat 1989–1996, nie dochodziło między nimi do niszczących kolizji. Jakby wobec zwycięstwa nad PRL-em między uczestnikami i świadkami tego przełomu wciąż obowiązywało świąteczne zawieszenie broni. Jakby i one, i oni bardziej zajęci byli zagospodarowywaniem swojego miejsca w historii literatury wolnej Polski niż konfrontacją z potencjalną lub rzeczywistą konkurencją.

W 1996 roku, w związku z Noblem dla Wisławy Szymborskiej, ujawniły się napięcia wcześniej skrywane. Okazało się, że wśród zwycięskich piszących Polaków są nie tylko panie i panowie, ale także tradycjonałści i modernizatorzy. Podział ten, odnotowany przez Przemysława Czaplińskiego, funkcjonował wcześniej, ale teraz stał się problemem. Bo przecież dlaczego Szymborska a nie Herbert czy Różewicz. No i jeszcze te socrealistyczne wiersze z dwóch pierwszych tomików. Fikcyjna homeostaza nie mogła trwać wiecznie. Nie potrafię określić, czy siedem lat jej panowania to dużo czy mało. Niezależnie od tego, jak wiele wątpliwości i krytyk skierowanych pod adresem Wisławy Szymborskiej pojawiło się w kraju po przyznaniu jej literackiego Nobla, stosunkowo szybko atakowanie poetki zostało uznane za niestosowne na tyle, by je zmarginalizować i zneutralizować. Nie oznacza to jednak, że pęknięcie zniknęło.

W 1996 roku zostało zażegnane, ale rośnie z czasem, dzieląc polską literaturę i polskich literatów, oczywiście także tych, którzy uprawiali prozę.

Lata 1996–2004 to okres narastania napięć. Nie warto przesądzać o identyfikacji piszących pań z modernizowaniem, a piszących panów z tradycjonalizmem, ponieważ nie da się sprowadzić pęknięć i napięć do perspektywy genderowej, akcentującej patriarchalną, heteronormatywną, judeochrześcijańską opresję, przewycięzaną w polskiej literaturze po 1989 roku. Modernizujące panie kontra tradycjonalistyczni panowie to tylko jedna z osi konfrontacji, w dodatku podana w wersji uproszczonej, a w konsekwencji grożącej nieporozumieniami. Tradycjoniści nie wykluczają przecież modernizowania, chociaż jego zakres w oczywisty sposób nie pokrywa się z wszystkimi postulatami radykalnego feminizmu, zwłaszcza jeśli traktuje się go jako punkt wyjścia dla emancypacji wszystkich (osób i) stworzeń. Natomiast modernizatorzy, pracując w stronę polimorficznego postępu, dysponują przecież swoją własną tradycją, nie tylko nieznaną, ale także kultywowaną. Zamiast modernizatorów i tradycjonalistów można wskazać liberałów i konserwatystów, ale i w tym wypadku funkcjonalność opozycji wydaje się ograniczona. Chyba że punktem docelowym nie będzie para antytetycznych pojęć, tylko ich synergiczna sieć, a przynajmniej siatka. Przyznaję, że trudno mi oprzeć się pokusie dodania do zaproponowanych par dwóch następnych. Pierwsza wydaje się szczególnie ryzykowna, nawet niestosowna, bo jak można aż tak bezpośrednio łączyć politykę i literaturę, by mówić o Platformie Obywatelskiej oraz Prawie i Sprawiedliwości. Z drugiej jednak strony istotny jest realizm polskich realiów i związany z nim pojęciowy pragmatyzm. Obie nazwy dotyczą konkretnych partii, ale ich partykularyzm zaciera nieco fakt, że dzisiaj mówi się raczej o Koalicji Obywatelskiej i Zjednoczonej Prawicy niż o PO i PiS-ie. A jeśli ta wymówka nie przekonuje, sięgnę po inną: nawet dla osób nieuczestniczących w wyborach PO i PiS ewokują dwa sposoby uprawiania polityki, dwa politycznie firmowane światopoglądy, dwie płaszczyzny pozwalające Polakom określić się m.in. wobec zagadnień społecznych i kulturalnych. PO i PiS z punktu widzenia III RP to dużo więcej niż partie. Ostatnia para potwierdza terminologiczny regres, ponieważ sugeruje powrót do podziału, od którego zacząłem, do różnic i napięć definiujących funkcjonowanie w literaturze piszących pań i panów.



Ta ostatnia para wydaje mi się wiodąca nie tylko dlatego, że bezpośrednio odsyła do literatury, ale także dlatego, że najczęściej zdaje się mówić o tym, jak literatura dzieje się w Polsce po 1989 roku. Panie i panowie uwikłani w dialektykę kontrowersji wyznaczanych przez modernizowanie i tradycjonalizm, liberalizm i konserwatyzm, relacje z politycznymi światopoglądami skrytymi za kryptonimami PO oraz PiS<sup>8</sup>.

W 2004 roku zmarł Czesław Miłosz. Wraz z jego śmiercią powrócił spór nie tylko o osobę wielkiego twórcy, ale także o stosowane wobec niego kryteria. Bo jeśli obie strony polskiej literackiej sceny spierają się o to, czy autor *Pieska przydrożnego* był prawdziwym Polakiem (Miłosz podczas wojny posługiwał się paszportem litewskim) i prawdziwym katolikiem (poeta na krótko przed śmiercią napisał list do Jana Pawła II, pytając, czy był pisarzem katolickim), jeśli kulminacją konfliktu jest sprawa miejsca, w którym Czesław Miłosz ma być pochowany, oznacza to, że równowaga między modernizatorami i tradycjonalistami została zachwiana na rzecz tych drugich, ponieważ spór o naszego noblistę podporządkowany został nie regułem liberalnym, tylko konserwatywnym. Wnioski i konsekwencje wynikające z tej sytuacji wydają się co najmniej dwojakie. Przede wszystkim: po okresie homeostazy, czyli wielkiej narodowej zgody lat 1989–1996, od Nobla Wisławy Szymborskiej rosną wpływy tradycjonalistów. Rok 2004 wyraźnie to potwierdził. Poza tym: w 2005 roku wybory parlamentarne wygrał PiS. Lata 2004–2010 to czas otwartej konfrontacji między modernizatorami i tradycjonalistami. PiS sprawował władzę tylko dwa lata. Od 2007 do 2015 roku rządziła PO, ale rosnący w siłę tradycjonalści już w roku 1996 naruszyli niemożliwą do utrzymania homeostazę narodowej zgody i wyszli z podziemia<sup>9</sup>, a w 2004 roku pokazali swą siłę,

<sup>8</sup> Najważniejsza z punktu widzenia historii literatury jest antytetyczna para „panie i panowie”, ale opisując klimat, w którym dzieje się proza polska po 1989 roku, sytuowana dzisiaj nieuchronnie w okolicach przełomu XX i XXI wieku, będę korzystał z funkcjonalnego, zaproponowanego przez P. Czaplńskiego, opisowego podziału na modernizatorów i tradycjonalistów, chociaż zdaję sobie sprawę z tego, że pociąga to za sobą ryzykowne uproszczenie dotyczące przede wszystkim współczesnego, literaturoznawczego rozumienia tradycji, ale także modernizmu.

<sup>9</sup> Wychodzenie tradycjonalistów z podziemia ma w sobie coś z historycznoliterackiego i socjologicznego paradoksu. Po pierwsze: tradycjonalści, głównie za sprawą różnych

choć równie dobrze można powiedzieć, że skorzystali z konserwatyzmu modernizatorów. W każdym razie od roku 2005 stać ich na instytucjonalnie wspieraną skuteczność umożliwiającą otwarty spór z modernizatorami. No właśnie, instytucje. Biorąc pod uwagę daty formujące i formułujące opinię określającą klimat decydujący o stanie polskiej prozy na przełomie XX i XXI wieku, trudno nie dostrzec, że trzy z nich (1996, 2004, 2018<sup>10</sup>) dotyczą literackiej nagrody Nobla i jej laureatów. Rok 1989 ma charakter inicjalny. Rok 2010 przywołuje katastrofę smoleńską. Z jednej strony dzięki mediom społecznościowym każdy może być artystą (albo przynajmniej performerem) lub za niego uchodzić. Z drugiej, kultura nazywana niegdyś wysoką w coraz większym stopniu potrzebuje finansowego wsparcia państwa. Dotyczy to nie tylko kosztochłonnych przedsięwzięć teatralnych, operowych czy wystawienniczych, ale także promocji i dystrybucji książek w kraju i poza jego granicami. Finansowane przez państwo instytucje<sup>11</sup> realizują jego politykę kulturalną, a środowisko twórców nie tylko skazywane jest na uczestniczenie w tej polaryzacji, ale także świadomie i konsekwentnie ją potwierdza, przyznając się pośrednio lub bezpośrednio do PO lub PiS, opowiadając się za modernizowaniem lub tradycjonalizmem. Sytuacja ta wzmacnia instytucjonalną więź między państwem i kulturą, mówiąc inaczej, instytucjonalizuje kulturę, czego przykładem są media, zantagonizowane i tożsamościowe, oraz nagrody, zwłaszcza literackie. Odpowiednim, symptomatycznym przykładem jest Nagroda Literacka im. Józefa Mackiewicza,

---

wersji klasycyzmu, mieli się dobrze w powojennej Polsce zarówno przed 1989 rokiem, jak i po nim. Po drugie: jak można wyjść z podziemia w roku 1996, skoro od 1989 trwała między tradycjonalistami i modernizatorami homeostaza. Problem w tym, że pisząc o tradycjonalistach, odwołuję się nie do peerelowskich i późniejszych publikacji Przybylskiego czy Rymkiewicza, ale do napięć III RP, rozpoznawanych przy pomocy pojemnych kategorii tradycjonalizmu i modernizmu. Poza tym tradycjonalisci w latach 1989–1996 do tego stopnia byli w cieniu jeśli nie modernizatorów, to powszechnie aprobowanej modernizacji, w której na różnych zasadach uczestniczyli, że ten cień można określić jako podziemie.

<sup>10</sup> O. Tokarczuk otrzymała literackiego Nobla w 2019 roku, ale za rok 2018.

<sup>11</sup> Mam na myśli np. Polski Instytut Sztuki Filmowej funkcjonujący od 2005 roku, Instytut Książki czy Instytut Literatury. Wszystkie te instytucje, będące albo przedmiotem politycznego sporu, albo rezultatem politycznych zmian, mają wpływ na powstawanie filmów i książek oraz na ich dostępność.

słusznie kojarzona z tradycjonalistami i konserwatystami, która funkcjonuje od 2002 roku jako alternatywa dla Nagrody Literackiej Nike, przyznawanej od 1997 roku, będącej jedną z najważniejszych i ostatnich oznak homeostazy lat 1989–1996.

W 2003 roku Wojciech Kuczok opublikował *Gnój*, który rok później nagrodzono Nike. Ta powieść ma takie znaczenie wobec przełomu 1989 roku, jak wiersze Marcina Świetlickiego. Kuczok napisał o końcu tego, co zwykło się nazywać romantycznym paradygmatem, czyli o wypracowanym w kulturze polskiej od XIX wieku, głównie w literaturze, modelu uśmierzenia historycznych klęsk. K. został wychowany, uformowany i zsocjalizowany dzięki historycznej opresji. Kiedy dobiegła ona końca, pojawił się problem: jak wychować syna, skoro historia przestała działać opresyjnie, czyli wychowawczo. K. postanowił historię zastąpić. Bije syna, wyrażając w ten sposób troskę o niego. Ten przerażający w swej patologiczności schemat oswaja nieco interpretacja sytuująca w miejscu K. literaturę polską, która do 1989 roku wiedziała, jak socjalizować Polaków, ale w wolnym kraju okazała się bezradna. Konsekwencją literackiej bezradności i powodowanej nią patologii praktykowanej przez K. jest finałowy wylew gnoju. W nowej sytuacji stara, romantyczna literatura nie potrafi go zatrzymać. Martyrologiczne decorum przestaje działać. Wylewa się zza niego to, co dotąd było kamuflowane przez wielką, wspólną, narodową historię: zdeorientowana, spatologizowana prywatność.

Kuczok napisał o realnym w swej naturalnej nieuchronności problemie polskiej literatury. Czas homeostatycznej euforii wyzwolenia minął. Pozostała nie tyle radość z odzyskanego śmietnika, ile śmierdzący gnój<sup>12</sup>. Doświadczenie to można ograniczyć do grona prozaików debiutujących na początku XXI wieku, między 2004 i 2010 rokiem. Właśnie wtedy pojawiło się w polskiej prozie nowe pokolenie, miejsce roczników 60. fundujących przełom zajęły nawet nie roczniki 70., ile osoby urodzone w 1972 roku. Ich wejście w III RP, czyli ich przełom, opisał *Gnój*, a jakby tego było Kuczokowi mało, jego następna książka: *Widmokrąg* (2004) określa stan po przełomie, oczywiście niemożliwy do zniesienia, bo eliminujący miłość,

<sup>12</sup> W wierszu *Dla Jana Polkowskiego* też śmierdzi, ale tam źródłem smrodu jest poezja stanu wojennego.

niepozwalający na nią. Nie pozostaje nic innego, jak tylko powtórzyć słowa wypowiedane w związku z przełomową, październikową prozą Marka Hłaski, zwłaszcza po lekturze *Ósmego dnia tygodnia*, uzupełnione przez efekty czytania tekstu Wojciecha Kuczoka: czy istnieje miejsce gorsze niż to, w którym miłość jest niemożliwa, nieosiągalna jak widnokrag, gorzej, sprowadzona do fantazmatycznego widmokręgu.

*Widmokrag* może, a nawet powinien być traktowany jako konsekwencja *Gnoju*, a problemu nie da się zamknąć w granicach prozy autora *Senności* i *Czarnej*. Razem z nim na początku XXI wieku, po roku 2004, na literacki rynek weszli inni autorzy, jak on urodzeni w 1972 roku: Piotr Czerwiński i Mariusz Sieniewicz. To ze względu na nich oraz Kuczoka akcentuję rok 1972, ale pamiętam też o urodzonym rok później Sławomirze Shuty(m), Danielu Odiji z 1974 roku i Mariuszu Maślance urodzonym w 1975 roku. Wszyscy oni stanowią jedno pokolenie, lub – jak chce Czerwiński – jedno pokalanie<sup>13</sup>, bo ich miejsce na historycznoliterackiej mapie wyznacza niedopasowanie. Byli za młodzi, pojawili się zbyt późno, by heroicznie uczestniczyć w przejściu z PRL-u do III RP i pragmatycznie skorzystać z profitów pierwszej fali kapitalizmu po 1989 roku. Można ten opis zbagatelizować, ale *Gnój* przedstawia jego rozszerzoną, więcej niż pokoleniową wersję, a *Pokalanie* buduje wokół niego mit pokolenia straconego, co – patrząc z punktu widzenia nieurodzonych w „1972” – obronić jest trudno.

Roczniki 70. zaistniały w momencie, gdy wyczerpywał się impet rozgrywanego przez panie i panów przełomu 1989 roku. Sytuacja związanego z tym uspokojenia sprzyjała dezorientacji, a przynajmniej trudnościom z odnalezieniem się w nowej literaturze nowej Polski. Było to jednak bardziej wyzwanie niż pułapka, jeśli weźmie się pod uwagę różnorodność i skuteczność rozwiązań, po które sięgnęli młodzi prozaicy. Czerwiński co prawda dramatyzował, ale dbając o to, by jego lament zachował kształt oryginalny, potwierdzający zarazem dezynwolturę i literacki kunszt. Zresztą estetyczna dyscyplina eksponowana ostentacyjnie na poziomie tytułów, śródtytułów i kompozycji to znak rozpoznawczy *Widmokręgu*, *Pokalania* i prozy Mariusza Sieniewicza: *Żydówek nie obsługujemy* (2005).

---

<sup>13</sup> Zob. P. Czerwiński, *Pokalanie*, Warszawa 2005.

Każda z tych książek eskaluje napięcie, jakby wobec przełomowych przewartościowań 1989 roku proza młodych potrzebowała potwierdzenia swego istnienia, jakby bała się, że nikt jej nie usłyszy. Dlatego Kuczok pisze o miłości niemożliwej, Czerwiński o niemożliwym do zniesienia (niemożliwie znoszonym, marginalizowanym) pokoleniu, a Sieniewicz sięga po postać Żydówki, by pisać, jak Kuczok w *Gnoju*, równie ostro, a może nawet bardziej ryzykownie, o końcu społecznego, regulowanego przez literaturę bycia razem, o wyzwaniu osobności dojmującej jak żydowski los.

Ogólnym, dramatycznym diagnozom wymienionej trójki towarzyszyły teksty równie drastyczne, a nawet drastyczniejsze, bliższe społecznym realiów związanych ze zmianami po 1989 roku. Odija w *Tartaku* (2003) opisywał regres popegeerowskiej rzeczywistości, Shuty w *Zwale* (2004) skuteczniej niż Czerwiński radził sobie z portretowaniem młodego pokolenia determinowanego przez korporacyjne realia. Na tym tle *Bidul* (2004) Mariusza Maślanki można czytać nie tyle autobiograficznie, ile generacyjnie i historycznie, szukając w tej powieści patologicznej genetyzacji roczników 70., skazanych na opresyjność lat poprzedzających przełom 1989 roku.

W tym samym czasie, na początku XXI wieku, do tych, którzy zajmują miejsce starszych siostr i braci w literaturze, dołączają młodszy, urodzeni w latach osiemdziesiątych, dołączają i piszą inaczej. Obok uzasadnionych żalów i nieuchronnych traum pojawia się młodość nieokiełznana w swojej ciekawości świata, głodna życia i literatury, reprezentowana najpełniej przez prozę debiutującej w 2002 roku Doroty Masłowskiej, rocznik 1983. Ważne było promowanie pisarki przez Jerzego Pilcha i Marcina Świetlickiego, ale w tej opowieści ważniejsze są związki Masłowskiej z Agnieszką Drotkiewicz, rocznik 1981, i Mirosławem Nahaczem, rocznik 1984. Komplikując dalej, nie o wspólne studia kulturoznawcze wymienionej trójki chodzi, ale o ich prozę pisaną w podobnym czasie, o *Wojnę polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną* (2002) Masłowskiej, *Osiem cztery* (2003) Nahacza i *Paris London Dachau* (2004) Drotkiewicz. Masłowska rządzi. To za jej sprawą punkt ciężkości prozy przesuwają się z autorskiego zainteresowania sobą, swoją tożsamością, swoim pokoleniem i pokalaniem na tych, którzy są na zewnątrz, obok. Masłowska nie mówi o nich ani za nich. Ona próbuje ich usłyszeć. Daje im możliwość mówienia? Więcej, z ich mówienia i ze swojego słuchania proponuje im język, żeby mogli mówić sami. Zastrzeżenie: Masłowska

nie odgrywa wobec swoich/naszych znajomych z blokowiska, zwanych umownie dresami, roli kuratora czy środowiskowej pielęgniarki. Nie jest ani Tolkienem, który stwarza ich język, by mogła zostać w nim zapisana dresiarzka mitologia, ani Bronisławem Malinowskim badającym życie seksualne dzikich z rodzimej prowincji. Masłowska wprowadza się do swojej debiutanckiej prozy, jest w niej obecna jako Masłoska i spisuje zeznania Silnego. Jest w tym gra i zabawa, która kończy się wówczas, gdy Masłoska pokazuje Silnemu, że ograniczające ich ściany (więzienia, aresztu, policyjnego posterunku) są z papieru. Może nawet z literatury. Przekroczenie ich znosi granice między tym, co literackie, i tym, co rzeczywiste: prowincjonalne, blockerskie, dresiarzkie, polskie, ludzkie. Masłowska już w swoim debiucie wiedziała, że stawką pisania, nadzwyczajnej gry i zabawy, jest rzeczywistość, co w wypadku jej prozy oznacza ludzi. Innych? Nie, bo wszyscy jesteśmy tacy sami. W praktyce oznacza to, że nierozzerwalnie ze sobą powiązani odpowiadamy za siebie nawzajem.

Wielki projekt społecznego współlistnienia, definiujący twórczość Doroty Masłowskiej, jest czymś wciąż niezrealizowanym. Mirosław Nahacz nie miał dość czasu, by powołać do istnienia projekt własny. *Bombel* (2004) jest taką próbą, ambitną, ale przedwczesną. Nahaczowi nie udało się w tej powieści wykreować wiarygodnego narratora, bo był od niego dużo młodszy, zbyt dużo. Pozostaje zatem generacyjnie istotne *Osiem cztery*, pokalane nie przez historyczny moment, ale przez młodość, i dlatego wiarygodne. *Z Paris London Dachau* Agnieszki Drotkiewicz zapamiętałem playlistę, symptomatyczny znak związków muzyki i literatury po 1989 roku. Z racji zainteresowań literaturą obozową nie przegapiłem symptomatycznych wzmianek o Dachau, ale współpracująca z Masłowską Drotkiewicz<sup>14</sup>, głównie z powodu znaczenia autorki *Innych ludzi*, póki co, pozostaje w jej cieniu. Dotyczy to zresztą wszystkim prozaików z roczników 80., wszystkich bez wyjątku.

Rok 2010 wiele zmienił w polskiej polityce i polskiej literaturze. Poezja odnotowała to lepiej niż proza, głównie za sprawą wierszy Wojciecha Wencła. Proza związana z katastrofą smoleńską nie ma tego znaczenia jak

---

<sup>14</sup> Zob. D. Masłowska, *Dusza światowa*, rozmawia A. Drotkiewicz, Kraków 2013.

*De profundis*, chociaż warto pamiętać o *Przeklętym continuum*. *Notatniku smoleńskim* (2014) Przemysława Dakowicza. Smoleńsk wraca w kolejnych tomach Wencła<sup>15</sup> i pojawia się jako istotny kontekst np. w beletryście Bronisława Wildsteina<sup>16</sup>, ale najważniejsze konsekwencje katastrofy dotyczą kultury polskiej w wymiarze symbolicznym oraz instytucjonalnym.

Sierpień '80 był i wciąż jeszcze jest dziedzictwem, do którego odwołują się zarówno modernizatorzy, jak i tradycjoniści. Magdalenka, Okragły Stół, wybory 4 czerwca 1989 roku – to przede wszystkim fundament tożsamości modernizatorów, nawet jeśli ich adwersarze, zwłaszcza w latach 1989–1996, nie kontestowali go jawnie i kategorycznie. Katastrofa smoleńska z 10 kwietnia 2010 roku to przede wszystkim tragedia o wymiarze prywatnym i państwowym, ale także mit fundujący już nawet nie IV RP, ale wolną Polskę tradycjonalistów, odbudowywaną wedle konserwatywnej miary o martyrologicznym charakterze i romantycznej proveniencji. Mitologia modernizatorów znalazła przeciwwagę, dzięki której tradycjoniści mogli się konsolidować, organizować i coraz skuteczniej działać. Rządy PO trwały jeszcze pięć lat, ale zanim PiS przejął je w 2015 roku, był już siłą inną niż przed rokiem 2010. Nie sposób było traktować go dłużej jak znaku formacji tych, którzy jeśli nie w 1980, to na pewno w 1989 roku należeli do drugiego szeregu zwycięzców niepodległości. Po 2010 roku drugi szereg stał się szeregiem pierwszym, ponieważ ci, którzy go tworzyli, potrafili pełnym głosem opowiedzieć swoją historię Sierpnia, czerwcowych wyborów i wolnej Polski, historię, jakkolwiek to zabrmi, potwierdzoną i zdeterminowaną przez katastrofę smoleńską.

W latach 1989–1996 modernizatorzy i tradycjoniści nie różnili się zbyt wiele między sobą. Można nawet zaryzykować opinię, że wszyscy byli wówczas modernizatorami, bo wszyscy współtworzyli nową Polskę wychodzącą z PRL-owskiej zapaści. Do roku 2004 tradycjoniści, ujawnieni przy okazji Nobla Wisławy Szymborskiej, rośli w siłę. Między rokiem 2004 i 2010 mniej to było widać, ponieważ wstępujące roczniki 70. i 80.

<sup>15</sup> Zob. W. Wencel, *Epigonia*, Kraków 2016. Chodzi o takie wiersze jak *Pamiętnik z Krakowskiego Przedmieścia* czy *Ciało Polski*.

<sup>16</sup> Zob. B. Wildstein, *Ukryty*, Poznań 2012. Ta powieść to polityczno-obyczajowy kryminał z katastrofą smoleńską i jej konsekwencjami jako istotnym punktem odniesienia.

bardziej były zainteresowane sobą, literaturą i nową rzeczywistością niż akcesem do modernizatorów czy tradycjonalistów. Po 2010 roku wojna między modernizatorami i tradycjonalistami weszła w fazę otwartego konfliktu, w którym literatura uczestniczyła tak samo jak partie i media. Nobel dla Olgi Tokarczuk, przyznany w 2019 roku za rok 2018, potrzebny był modernizatorom, bo tradycjoniści dysponowali wówczas już nie tylko mitem smoleńskim formującym ich obraz siebie i historii, ale także władzą polityczną. PiS od 2015 roku rządzi w Polsce wraz ze zmieniającymi się koalicjantami. Modernizatorzy wciąż w kulturze dominują, zachowując status arbitrów, ale instytucjonalna dzięki władzy i symboliczna dzięki smoleńskiemu mitowi przewaga tradycjonalistów nie daje się zbagatelizować do tego stopnia, że Nobel Tokarczuk bardzo się modernizatorom przydał. W każdym razie walka między modernizatorami i tradycjonalistami trwa, a publikowana w naszym kraju proza, jeśli nie bierze w niej bezpośredniego udziału, to na pewno musi się z nią liczyć jako najważniejszym kontekstem wpływającym nie tylko na funkcjonowanie literatury w Polsce (dystrybucję, promocję i finansowanie), ale także na jej stan, czyli artystyczną jakość.

Proponowana tu opowieść to jedna z wersji historii zasadnie określanej mianem „proza polska przełomu XX i XXI wieku”. Można ją relacjonować inaczej. Wybrana przeze mnie perspektywa skupia się na periodyzacji i powiązanych z nimi kolejnych, wstępujących rocznikach. Budowana z tych elementów fabuła rozgrywana jest między modernizatorami i tradycjonalistami, których można nazywać w inny sposób, np. liberałami i konserwatystami, a nawet da się ich oznakować politycznie konotowanymi skrótami PO i PiS. Z perspektywy tekstowej i historycznoliterackiej agoniczną fabułę tworzą dwa rywalizujące ze sobą, ale także ignorujące się nawzajem obozy: piszące panie i piszący panowie. Słowo feminizm znaczy w tej konfrontacji zbyt mało, chociaż ułatwia zwrócenie uwagi na to, że w obozie piszących pań pojawiają się piszący panowie albo jako zdeklarowani feminiści<sup>17</sup>, albo jako prozaicy przyłączający się do postmodernistycznego

---

<sup>17</sup> W 2009 roku miała miejsce najbardziej spektakularna akcja męskich deklaracji feministycznych o charakterze równościowym. Jej liderem był autor *Hanemanna* Stefan Chwin.



projektu emancypacyjnego, realizowanego konsekwentnie przez panie<sup>18</sup>. Układ ten nie jest niczym niezwykłym. Panowie byli przecież beneficjentami PRL-u, także jako literacka opozycja wobec niego. Panie wprost mówią o odpowiedzialności tego, co patriarchalne, heteronormatywne i judeochrześcijańskie, za niemożliwy do zaakceptowania stan świata, z natury rzeczy i w porządku historii opresyjny wobec nich. Panowie, zwłaszcza modernści, mogą się czuć winni. Albo, jak Szczepan Twardoch, potwierdzają pisarsko swoją męskość<sup>19</sup>, stając po stronie pań bardziej jako liberalni modernści z PO niż feminiści. Niezależnie od tego, w jak wielu wariantach realizowana jest konfrontacja progresywnych, ekspansywnych pań<sup>20</sup> i dużo bardziej zróżnicowanych panów, nie sposób bagatelizować jej, konstruując historię prozy polskiej przełomu XX i XXI wieku. To ona najskuteczniej pozwala opowiadać o tym, co tę historię tworzy, nawet jeśli, co oczywiste, historii tej do owej opozycji sprowadzić się nie da.

Pozostaje jeszcze zapytać, jak się ma przedstawiona opowieść o prozie polskiej przełomu XX i XXI wieku do zawartości książki, którą poprzedza. Prosta i pełna egzemplifikacja na pewno nie wchodzi w grę, chociaż podział na części poświęcone prozie piszących pań i panów łatwo z tą opowieścią skojarzyć. Obok potwierdzenia pozostaje uzupełnienie, ponieważ tworzące tę monografię artykuły, opowiadając o polskiej prozie przełomu wieków, dostarczają informacji, których w niniejszym wprowadzeniu brak. Dotyczy to na pewno części pierwszej, zatytułowanej *Klasycy*.

<sup>18</sup> Najbardziej reprezentatywnym przykładem wydaje mi się Andrzej Stasiuk, m.in. ze względu na swoją antologiczną książkę *Kucając* (2015) i zawarte w niej poruszające teksty o ekokrytycznym charakterze.

<sup>19</sup> Zob. np. S. Twardoch, *Król*, Kraków 2016.

<sup>20</sup> Progresywność pań ma więcej niż tylko charakter modernizacyjny i polityczny. Jeśli zestawić ją z ekspansywnością, przywołać trzeba panie znakomicie radzące sobie w obszarze literatury gatunkowej, co najlepiej potwierdza kariera Katarzyny Bondy bez problemów rywalizującej z Miłoszewskim, Krajewskim, a nawet z Remigiuszem Mrozem. I to nie tylko na polu kryminału, np. poprzez kreację profilerki, protagonistki skutecznie zastępującej tradycyjnego detektywa, ale także tam, gdzie chodzi o zaangażowanie w aktualne polityczne spory, chociaż akurat postać „Burego”, pojawiająca się w historycznym kontekście *Okularnika* (2015), nie wydaje mi się kontrowersyjna, bo nie potrafiłbym jej bronić.

Klasycy, czyli kto? W książce reprezentują ich Teodor Parnicki i Stanisław Lem. Trudno o lepsze zestawienie, jeśli uwzględni się biegunową rozpiętość między mistrzem eksperymentalnej powieści historycznej, historyczno-fantastyczno-baśniowej, jak przypomina Marzena Woźniak-Łabieniec, i prozaikiem przekraczającym granice konwencji science fiction, chociaż wciąż pozostającym jej światowym klasykiem, i to nie tylko za sprawą kanonicznej powieści *Solaris*, o której pisze Ireneusz Staroń. I Lem, i Parnicki stanowią nieusuwalny punkt odniesienia dla prozy polskiej przełomu wieków. Paradoksalnie ich wpływy spotykają się w obszarze szeroko rozumianej fantastyki, bo przecież konwencja fantasy, znakomicie rozwijająca się w kraju po 1989 roku, to część literatury zwanej niekiedy niezbyt fortunnie fantastyczną. Poza tym mistrz polskiej fantasy, Andrzej Sapkowski, zapowiadając swoją trylogię husycką, najpierw zastanawiał się, czy być bliżej Parnickiego czy Kossak-Szczuckiej, by potem ze związków z autorką *Krzyżowców* rezygnować<sup>21</sup>, ale zapowiedzi te nie znalazły pokrycia ani w pierwszym tomie trylogii zatytułowanym *Narrentum* (2002), ani w dwóch kolejnych: *Boży bojownicy* (2004), *Lux perpetua* (2006). Sapkowski napisał rzecz skutecznie mieszczącą się w granicach fantasy, korzystając z historycznego kontekstu wyznaczonego przez wojny husyckie z pierwszej połowy XV wieku. Parnickiego nie ma tam ani śladu, a Zofia Kossak, nawet jako zwolenniczka białej magii, też nie dałaby się zapewne skojarzyć z wojującym antyklerykalizmem Sapkowskiego i jego postsekularną, feministyczną religijnością. Nie ulega jednak wątpliwości, że powieść historyczna po 1989 roku ma się dużo gorzej niż w PRL-u. A jej eksperymentatorski charakter, jeśli w ogóle możliwy do wskazania, nie jest w stanie konkurować z innowatorstwem nie tylko Parnickiego czy Malewskiej, ale także Mariana Brandysa, Pawła Jasienicy czy Władysława Lecha Terleckiego. Nic więc dziwnego, że związane z nią skojarzenia przywołujące to, co w polskiej prozie po 1989 roku popularne, ciążą ku fantasy. Trudno przecież nieustannie pamiętać, że świat przedstawiony powieściowego uniwersum Sapkowskiego, Wegnera, Białołęckiej,

---

<sup>21</sup> Zob. W. Orliński, *W stronę historii. Rozmowa z Andrzejem Sapkowskim*, „Gazeta Wyborcza” 09.04.1999, s. 19 oraz *Soczewica tylko dla swoich. Z Andrzejem Sapkowskim rozmawia Wojciech Orliński*, „Gazeta Wyborcza” 09.05.2002, s. 43.

Brzezińskiej, a nawet Piekary<sup>22</sup> to nie średniowiecze, tylko genetycznie Howardowski czy Tolkienowski Never-Never Land.

Artykuł o Parnickim i jego *Nowej baśni* pozwala pamiętać o peerelowskiej cenzurze, czyli tym obliczu Polski sprzed 1989 roku, które dla literatury miało kluczowe znaczenie.

Dobrze komponują się w książce dwa artykuły poświęcone prozie Stanisława Lema, autora często, i słusznie, rozpoznawanego jako naukowy profeta, racjonalny pesymista, pisarz, którego przed przerażeniem nieuchronnością tego, co gatunek homo sapiens szykuje sobie na Ziemi, ratuje wyłącznie poczucie humoru. Ireneusz Staroń futurologii tego typu przeciwstawia optymizm badacza czytającego *Solaris* na chrześcijański i zarazem psychoanalityczny sposób. Takie zorientowanie lektury wskazuje ratunek. Warunkuje go spersonalizowana ofiara, rozumiana w kategoriach chrześcijańskiego poświęcenia, oraz niewyczerpana witalność ewokowana w polimorficznych formach życia. Wirtualną konfrontację Lema katastrofisty z badaczem szukającym ocalenia na *Solaris* dopełnia Grzegorz Bąk, pisząc o jednej z ostatnich powieści Lema – *Pokój na Ziemi* (1987)<sup>23</sup>. Wartość artykułu podnosi zrelacjonowanie losów tłumaczeń książek Lema na hiszpański. Poza tym napisał go autor współodpowiedzialny za przekład *Pokoju...* na język Cervantesa.

Parnicki i Lem wyznaczają bieguny, między którymi jest miejsce dla innych klasyków prozy polskiej przełomu XX i XXI wieku. Najważniejsi

<sup>22</sup> Szczególnie ważnym, a nawet najważniejszym przedstawicielem polskiej współczesnej fantastyki jest Jacek Dukaj, ale on zamiast budować jedno uniwersum obsługiwane przez wiele tekstów, funkcjonując na pograniczu sci-fi i fantasy, skupia się na tym, by każda jego proza dysponowała swoim własnym światem.

<sup>23</sup> W tym samym roku pierwszy raz po polsku opublikowane zostało *Fiasko*, które rok wcześniej miało niemieckojęzyczny pierwodruk. Epistemologiczny pesymizm tej powieści znakomicie pasuje m.in. do katastroficznych przewidywań *Kongresu futurologicznego*. W dodatku wyrażony jest bez znieczulenia, jakie daje „kongresowe” poczucie humoru. Jeśli chodzi o *Pokój na Ziemi*, to warto dodać, że tytuł powieści przywołuje ostatnią encyklikę Jana XXIII, *Pacem in terris*, opublikowaną po groźącym III wojną światową kryzysie związanym z rozmieszczaniem przez ZSRR broni atomowej na Kubie, wystarczająco blisko, by zaatakować USA. Była to reakcja na obecność w Europie Zachodniej podobnych amerykańskich pocisków, zagrażających ZSRR. Ze spraw literackiej natury nie można pominąć tego, że w *Pokoju na ziemi* powraca Ijon Tichy.

wśród nich są Ryszard Kapuściński i Wiesław Myśliwski. Pierwszy z nich, autor m.in. *Hebanu* (1998), książki wyznaczającej szczyt reporterskiego kompendium o tożsamości osobnego fragmentu naszego świata, to obok Hanny Krall, ale także Małgorzaty Szejnert, patron jednego z najistotniejszych nurtów naszej literatury, reprezentowanego m.in. przez Wojciecha Jagielskiego, Wojciecha Tochmana, Mariusza Wilka, Mariusza Szczygła czy Jacka Hugo-Badera<sup>24</sup>. Natomiast Wiesław Myśliwski od dawna przestał być patronem tzw. nurtu chłopskiego, wracającego po 1989 roku albo w formie krajobrazu po bitwie<sup>25</sup>, albo w postaci zrewitalizowanej<sup>26</sup>. Dzisiaj Myśliwski to po prostu najwybitniejszy polski prozaik, autor *Nagiego sadu* (1967), *Palacu* (1970) i *Kamienia na kamieniu* z 1984 roku oraz *Widnokregu* (1996), *Traktatu o łuskaniu fasoli* (2006), *Ostatniego rozdania* (2013) i *Ucha Igielnego* (2018).

Klasycy panują, panowie pamiętają, a panie walczą.

Pamięć zapisana w prozie autorów omawianych w części drugiej najpierw dotyczy PRL-u (teksty o *Madame Libery* z 1998 roku i *Excentrykach* Kowalewskiego z roku 2007), a potem opresjonowanych podczas wojny i po niej Mazurów oraz Zagłady (teksty o *Spadku* Kruka z 2009 roku i *Nocy żywych Żydów* Ostachowicza z roku 2012). Pamięć Libery i Kowalewskiego oswaja, pamięć Kruka i Ostachowicza próbuje ocalić, czyli odzyskać to, co na różne sposoby zapomniane<sup>27</sup>. *Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008* posługuje się rekonstrukcją. *Noc...* stanowi prowokację, która sięga po środki rodem z literatury gatunkowej, sytuowanej przez autora artykułu między esetyką grozy i kempem. Każde z czterech wymienionych omówień odwołuje

<sup>24</sup> Należy pamiętać, że Kapuścińskiego więcej wiąże z Jagielskim niż np. z Tochmanem, a sprawa ta nie ma charakteru towarzyskiego. Kapuściński i Jagielski piszą reporterskie powieści, w których – zgodnie z regułami tzw. *new journalism* – stosują środki stylistyczne właściwe literaturze pięknej. Nie pozostaje to bez wpływu na relację między fikcjonalnością i niefikcjonalnością ich książek. A nawet zbliża je do tej kategorii tekstów, która w literaturoznawstwie anglojęzycznym bywa określana mianem *travel book*.

<sup>25</sup> Zob. zwłaszcza A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Kraków 1995 oraz D. Odija, *Tartak*, Wołowiec 2003.

<sup>26</sup> Zob. zwłaszcza M. Pilot, *Pióropusz*, Kraków 2011 oraz M. Płaza, *Skoruń*, Warszawa 2015.

<sup>27</sup> Jedną z form zapomniania jest mistyfikowanie tego, co stanowi przedmiot pamięci.

się do zbiorowej pamięci kulturowej<sup>28</sup>, posługującej się tym, co Astrid Erll nazywa toposami, czyli figurami pamięci, funkcjonującymi po to, by z przeszłością sobie radzić, by ją zachować<sup>29</sup>. Mniej wyraźnie widać to w *Madame*, powieści, którą Małgorzata Juda-Mieloch umieszcza w kontekście arcydzieła, nie zaniedbując perspektywy interpretacyjnej wyeksponowanej w *Postscriptum*, skupionej na tym, że opowieść stanowi najskuteczniejszy sposób radzenia sobie z szarą rzeczywistością, także tą rodem z PRL-u<sup>30</sup>. Obok opowieści pojawia się jazz, muzyka uwolniona w powojennej Polsce spod socrealistycznej opresji, eksplodująca w 1956 roku. Piszący o niej Kowalewski, komentowany przez Krystynę Latawiec, rejestruje personalne figury pamięci: muzyków grającego w Ciechocinku big bandu oraz związaną z nimi, rozpiśnianą na sceny, sytuacje i rekwizyty rzeczywistość stanowiącą antidotum na przewyciężany socrealizm, na cały PRL, który nie miał nic wspólnego z wolnością i radością, ewokowanymi przez frenetyczny, swingujący jazz.

Libera i Kowalewski oswiają PRL, pozwalają na nim pamiętać nie tylko poza doświadczeniem opresji, ale także współodpowiedzialności, a nawet winy. To cenne, ważne, a nawet terapeutyczne. Inaczej wygląda sprawa pamiętania o wojenno-okupacyjnym losie Mazurów i Żydów. W tym wypadku pamięć ma nie tyle oswajać, ile ocalać, zachowywać, rekonstruować przeszłość, nawet za cenę więcej niż literackiej prowokacji. Wszystkie toposy pamięci podporządkowane zostały w prozie Kruka i Ostachowicza, odpowiednio: figurze opresjonowanego Mazura i eksterminowanego Żyda. O pierwszym z nich pisze Krzysztof Szatravski, dyskretnie towarzysząc

<sup>28</sup> Zob. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009 oraz J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Warszawa 2008.

<sup>29</sup> Zob. A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, posłowie i red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2018, s. 159 oraz A. Rajewski, *Rozważania na temat Assmannowskiej teorii pamięci*, „Rocznik Antropologii Historii” 2013, t. 3, nr 1(4), s. 194, [http://rah.pth.net.pl/uploads/2013\\_1/Rajewski.pdf](http://rah.pth.net.pl/uploads/2013_1/Rajewski.pdf) [dostęp: 28.03.2022].

<sup>30</sup> *Madame* zawiera figury pamięci istotne dla pamiętania PRL-u, dla jego tożsamości, ale tym, co przed PRL-em w tej powieści ocala, jest opowieść ufundowana na marzeniu, które dzięki opowieści daje się zrealizować.

Erwinowi Krukowi i jego bratu w działaniach mających na celu odzyskanie utraconego, mazurskiego domu, znaku tożsamości dopominającej się pamiętania. Kristiyan Yanev zмага się skutecznie z motywem żywych trupów, wykorzystanym przez Igora Ostachowicza po to, by po raz kolejny literatura polska upomniała się o pamięć Zagłady dokonanej w naszym kraju i nie bez naszego udziału. Nie potrafię określić, na ile strategia proponowana przez Ostachowicza jest skuteczna. Myśląc o niej w kontekście postpamięci, więcej mam przekonania do takich powieści jak *Tworki* (1999) Marka Bieńczyka, a nawet *Fabryki mucholapek* (2008) Andrzeja Barta<sup>31</sup>, której podobieństwa do *Nocy żywych Żydów*, przynajmniej na poziomie wykorzystania motywu żywych zmarłych (żywych zmarłych, a nie popkulturowych żywych trupów), nie da się wykluczyć.

Walka piszących pań jest miarą ich zaangażowania w opór przeciwko tradycyjnej i konserwatywnej rzeczywistości, na straży której stoją jej odwieczni beneficjenci, reprezentowani przez piszących panów. Panie chcą modernizować i liberalizować. Widać to wyraźniej w powieściach Joanny Bator, nawet jeśli są one czytane ze względu na wykorzystywanie w nich konwencji fantastyki grozy, co wobec *Ciemno, prawie noc* (2012) robi Agnieszka Zwarycz-Łazicka, lub umieszczane w kontekście *Pani Bovary* Flauberta, czym w swoim artykule zajął się Jakub Rawski, interpretując *Gorzko, gorzko* (2020). Joanna Bator pamięta nie tylko PRL oraz wojnę i okupację, ale także całą zdominowaną przez patriarchalną opresję<sup>32</sup> przeszłość gatunku homo

<sup>31</sup> Wskazuję akurat te dwie książki jako kontekst *Nocy żywych Żydów*, ponieważ powieść Bieńczyka, przy całym ewokowanym w niej dramatyzmie dotyczącym wojenno-okupacyjnego losu Żydów, wydaje się konwencjonalną realizacją literacką potrzeb postpamięci, natomiast *Fabryka...* sięga po rozwiązanie fabularne, którego drastyczną oryginalność daje się mierzyć pomysłem sądenia przez nieżywych – Mordechaja Chaima Rumkowskiego, przewodniczącego Judenratu łódzkiego getta, osoby mającej udział w ocalaniu swoich współbraci i w ich śmierci.

<sup>32</sup> J. Bator kreuje nie tylko odpowiedzialnych za wszelkie zło mężczyzn, zwłaszcza ojców, których zjadają ich córki, ale także molestujące swoje córki matki. Ważniejsze niż najbardziej nawet symptomatyczne fakty są reguły rządzące opisywaną przez pisarkę rzeczywistością, a te i mężczyźni, i kobiety czynią spadkobiercami przeszłości, której traumatyczność, determinowana historycznie (głównie przez I i II wojnę światową) i utrwalona społecznie, ma kulturowy charakter ufundowany na patriarchacie, heteronormatywności i judeochrześcijańskim imaginarium.

sapiens. Zapisany w jej prozie obraz rzeczywistości ciąży ku archetypalnym regulacjom życia społecznego o przedustawnym, Leibnizowym charakterze. Przy czym archetypy są tu przede wszystkim znakami patriarchalnej opresji przechowywanej jak traumatyczna rana we wspólnej podświadomości, a ufundowany na nich porządek, zwany przedustawnym, obciąża odpowiedzialnego zań Boga, czyli osoby w Niego wierzące. Agnieszka Zwarycz-Łazicka zwraca uwagę, że konwencja fantastyki grozy pozwala Joannie Bator mówić o rzeczach, których przerażająca tożsamość może być wyrażona skutecznie właśnie w taki pośredni, zaestetyzowany sposób. Ujmując rzecz inaczej, najlepszym medium nieakceptowalnej rzeczywistości, pokutującej w Polsce wciąż opierającej się modernizacji, jest horror. Można wyrazić tę prawdę inaczej, poprzez bowaryzm, na który powołuje się pisarka w związku ze swoją ostatnią powieścią. Emma Bovary to przecież ofiara, tak samo jak Anna Karenina, Franka z *Chama* Orzeszkowej czy Berta Koch i spadkobierczyni jej nieszczęścia z *Gorzko, gorzko*.

Przyznaję, bliższa niż zaangażowanie Joanny Bator jest mi postawa Doroty Masłowskiej. Jej walkę wspominałem, przywołując debiutancką *Wojnę polsko-ruską...* Ekaterina Starodvorskaia pisze o tej powieści, skupiając się nie tyle na zaangażowanej społecznie „batalistycy”, ile na nieudanym tłumaczeniu książki na język rosyjski, na znakomicie wypunktowanych, interpretacyjnych błędach polskiej krytyki i na ironii istotnej ze względu na relację narrator(ka) – świat przedstawiony, którą interpretowałbym nieco inaczej, ale chyba głównie dzięki perspektywie diachronicznej, ex post, patrząc na *Wojnę...* z punktu widzenia kolejnych powieści i dramatów pisarki. Zaangażowaniu i literackiej walce Masłowskiej poświęcony jest tekst Martyny Sadowskiej, która czyta *Innych ludzi* przez filtr określony jako losers’ turn. Będąc wdzięcznym autorce za lekturę pasję, chciałbym zwrócić uwagę na jedną ważną dla mnie kwestię. Jeśli wszyscy przegraliśmy, co nie jest dla mnie pomysłem niemożliwym do przyjęcia, jak poradzić sobie z odpowiedzialnością za ten stan. Masłowska mówi o innych ludziach, bo Kamil marzący o hiphopowej płycie jest inny niż Iwona, jego kochanka, i jej mąż Maciej, człowiek z korporacji. Wszyscy jesteśmy ofiarami przegrywu, ale Maciej nie jest lepszy od Kamila ani Kamil nie jest lepszy od Macieja. Jesteśmy współodpowiedzialni za świat, którego nie sposób zaakceptować. Przypadła nam nie tylko / nie tyle rola ofiar, ile oprawców. Literatura nie

uwolni nas od winy, ale może pomóc w jej przyjęciu. Nie po to, by winę celebrować. Po to, by uwierzyć w utopijny powrót do niewinności swojej i innych. Poprzez działanie, czyli zadośćuczynienie. *Inni ludzie* nie są powieścią pobożnych życzeń. To wstrząs. Przyjemnej lektury.