

WOJCIECH BROWARNY

Uniwersytet Wrocławski

Dylematy literatury polskiej po 1989 roku

Rok 1989 – przełom czy kontynuacja?

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku zmieniły się warunki społecznej komunikacji, której składnikiem jest literatura. Przekształceniu uległy nie tylko polityczne, technologiczne i gospodarcze podstawy funkcjonowania rynku książki, ale także instytucje pośredniczące w obiegu czytelnictwa. Transformacji kultury literackiej towarzyszyły też istotne, chociaż nie tak oczywiste przemiany światopoglądowe i estetyczne. Mimo kontrowersji wokół kategorii „przełomu literackiego” nie ma raczej wątpliwości, że po 1989 roku pojawiły się inne oczekiwania wobec sztuki słowa, ukształtowały się nowe wyobrażenia o roli pisarza w życiu zbiorowym, a nawet zmieniły się style lektury. Wobec dominacji kultury masowej i rzeczywistości kreowanej przez media elektroniczne pisarze sięgnęli po dotychczas nieznane lub marginalne sposoby porozumienia z odbiorcą, a krytycy na nowo określili miejsce literatury polskiej w komunikacji publicznej¹.

Skonstruowanie przełomu 1989 roku okazało się jednakże niełatwe. Zamiast oczywistych dowodów transformacji krytycy i literaturoznawcy dysponowali przeważnie domysłami. W atmosferze poszukiwania zmiany w literaturze hipotetyczne „ślady” przełomu pochopnie identyfikowano z nim samym². Niektóre

¹ Literaturę w komunikacji społecznej opisywała zwłaszcza Kinga Dunin, a także Przemysław Czapliński, Dariusz Nowacki, Jarosław Klejnocki i in. K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004; P. Czapliński, *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Kraków 2004; D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.*, Kraków 1999; J. Klejnocki, *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*, Warszawa 2006.

² „Ślady przełomu” to określenie wprowadzone przez Przemysława Czaplińskiego, wskazujące na znikomość dowodów i hipotetyczność literackiego przełomu około 1989 roku. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.

z tych symptomów wskazywały nie fakty, lecz zaledwie/aż oczekiwania publiczności literackiej³. Apetyt czytelników na przemianę wyrażał się przede wszystkim zapotrzebowaniem na fabularną fikcję, której niedostateczna obecność w schyłkowym okresie Polski Ludowej została zrekompensowana dopiero w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych. Wzrost autorytetu fabuły był realnym składnikiem kultury literackiej, początkowo nie stanowił jednak dowodu na przełom w sensie tekstowym, nie potwierdzał zerwania ciągłości wewnętrznych procesów zachodzących w polskim piśmiennictwie. Nie potwierdzał tego zjawiska także niefabularny model prozy, który, chociaż nie odpowiadał gustom masowej publiczności, okazał się równie produktywny jak model epicki i zaowocował znakomitymi utworami młodych pisarzy.

Narracja sylwiczna, historiograficzna metapowieść, autotematyzm i przeróżne gry z tekstem nie mogły jednak występować w roli literackich nowinek, ponieważ już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych stanowiły innowacyjny składnik polskiej prozy, zdeprecjonowany niestety przez społeczno-etyczny paradygmat kultury narodowej w ostatnich dekadach socjalizmu. Ujęciem kontynuacyjnym z reguły operowali literaturoznawcy, którzy nie podporządkowali się historycznej amnezji przełomu lub interpretowali rodzimą twórczość w kontekście światowym. Sięgając do koncepcji długotrwałych formacji kultury zachodniej, Ryszard Nycz opowiedział się przeciwko lokalizacji głównej cezury literackiej minionego stulecia w jego zakończeniu⁴. Lakonicznie podsumowując argumenty Nycza, można powiedzieć, że połączenie schyłku polskiego modernizmu z upadkiem systemu politycznego w 1989 roku to wizja bardzo atrakcyjna, ale odległa od rzeczywistości.

Nie tylko w tym wypadku zmiana perspektywy poznawczej okazała się płodna. W dyskusji o przełomie około 1989 roku kluczową rolę odegrała nie obserwacja rozwoju izolowanych form artystycznych, lecz analiza ich wzajemnych związków i relacji z rzeczywistością pozatekstową, a zwłaszcza tych relacji, które są ekspresją jednostkowej lub społecznej tożsamości współczesnego człowieka (np. *gender* lub kierunki narratywistyczne w badaniach literackich). Nieprzypadkowo w tym okresie zyskały na znaczeniu intertekstualne i antropologiczne style lektury dzieł literackich, wypierające podejście strukturalistyczne. Co prawda wnioski z tych rozważań nie rozwiązywały wyjściowego problemu, ale stawiały przełom w nowym świetle, ograniczając spory o jego formalne wyznaczniki.

Argumentem zwolenników kontynuacji stała się także twórczość pisarzy starszych, rozwijających swoje założenia i pomysły artystyczne sprzed transformacji społecznej lat dziewięćdziesiątych. W artykułach i książkach krytycznoliterackich, poświęconych wydawniczym nowościom, przeciwwagą dla ewident-

³ Nowe „oczekiwania” wobec literatury były – zdaniem Jerzego Jarzębskiego – najpoważniejszym symptomem przełomu. J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.

⁴ R. Nycz, *Język modernizmu*, Wrocław 1997.

nej nadobecności młodych autorów było piarstwo takich „starych mistrzów”, jak: Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, Tymoteusz Karpowicz czy – z następnych generacji – Urszula Kozioł, Jarosław Marek Rymkiewicz, Bohdan Zadura, Piotr Sommer, Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak i Ewa Lipska. To właśnie ich twórczość i postawy intelektualne okazały się głównym odniesieniem dla literatury młodych, a nawet jej żywym, gdyż aktualizowanym składnikiem. W tym gronie poetycznych autorytetów wyróżnieni zostali Różewicz, Zadura i Rymkiewicz, którzy dla wielu debiutantów stali się partnerami międzypokoleniowego dialogu lub źródłem nie zawsze ujawnianej inspiracji, a może nawet patronami nieformalnych lirycznych szkół.

Granice pokoleniowe nie nałożyły się bynajmniej na różnice stanowisk w sporze o literacki przełom. Młodzi pisarze i krytycy niejednokrotnie szukali patronatu w dziejach literatury, kwestionowali rangę osiągnięć artystycznych swoich rówieśników, sięgali po sprawdzone i utrwalone w tradycji konwencje gatunkowe lub języki artystyczne (np. klasycysta Wojciech Wencel). Z drugiej strony, dialog z debiutantami podejmowali autorzy starsi, którzy nie tylko przyznawali się do uważnej lektury tekstów dwudziestolatków, ale przypisywali im wprost rolę odnowicielską. Rewolucyjną energię dostrzegał w liryce poetów „bruLionu” urodzony pół wieku przed nimi Zbigniew Bieńkowski, natomiast Jan Błoński widział w nich „nowych Skamandrytów”.

Barbarzyńcy kontra klasycyści? Poeci „bruLionu” i inni

Z mitem własnej odrębności wkroczyli w życie literackie pisarze urodzeni około 1960 roku, nazywani od tytułu krakowskiego pisma – pokoleniem „bruLionu”. W składzie tej formacji widziano przede wszystkim poetów, takich jak: Marcin Świetlicki, Krzysztof Koehler, Jacek Podsiadło, Robert Tekieli i Marcin Baran, którzy już pod koniec lat osiemdziesiątych zaznaczali swój estetyczny lub ideowy dystans do panującego wówczas modelu liryki. Za manifest takiej postawy uchodzi wiersz Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego* (1988), w którym „poezją niewolników” nazwana została twórczość należąca do kanonu symboliczno-narodowego: „Poezja niewolników żywi się ideą, / idee to wodniste substytuty krwi. / Bohaterowie siedzieli w więzieniach, / a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco / użyteczny – w poezji niewolników”. W opozycji do tego wzorca poeci „bruLionu” proponowali poezję ironiczną i kolokwialną, nasyconą egzystencjalnym i czasoprzestrzennym konkretem, skoncentrowaną na doznaniach jednostkowych. Odwracali się od tradycji wysokiej, wybierając zakorzenienie w kulturze alternatywnej lub popularnej, preferowali niskie, banalne tematy, posługiwali się językiem potocznym, imitującym bezpośredni zapis

doświadczenia⁵. Emblematem takiej liryczności stał się amerykański poeta Frank O'Hara, którego wiersze w obszernym wyborze opublikowano w „Literaturze na Świecie” w legendarnym „niebieskim numerze” z 1987 roku. Autorzy „bruLionu” działali także pod sztandarem „barbarzyńców”. Dwuznaczny podtytuł „przyszli barbarzyńcy” – wywiedziony z liryki Konstandinosa Kawafisa – nosiła pierwsza zbiorowa publikacja ich wierszy w 1991 roku⁶. Oprócz poetyki oharystycznej (barbarystycznej) pisarze związani z krakowskim pismem od samego początku występowali także z propozycją liryki lingwistycznej, klasycyzującej oraz zbliżonej do surrealizmu (lub dadaizmu).

Sytuacyjna wspólnota poetów „bruLionu” nie trwała długo. W konsekwencji głośnego sporu Świetlickiego i Koehlera scena młodopoezycka uległa intelektualnej polaryzacji: naprzeciwko oharystów stanęli „klasycyści”⁷. W krytycznej polemice na łamach „Nowego Nurtu” za klasycystów uznano pisarzy, którzy mają poczucie konwencjonalności mowy lirycznej, odwołując się do wzorów poezjowania przechowanych w tradycji, a ponad przeżyciem osobistym stawiają doświadczenie świadomego i odpowiedzialnego uczestnictwa w kulturze. Z czasem do opcji klasycyzującej dołączali poeci młodszy, należący już do „roczników siedemdziesiątych”, jak Wojciech Wencel czy Tomasz Majeran. W publicystycznych wystąpieniach Wencela poetyka klasycystyczna uzyskała nawet ideowe wsparcie w postaci konserwatywno-katolickiego światopoglądu. „Poezja – pisał Wencel w gorącej polemice z Jerzym Sosnowskim – może więc być zaledwie (i aż!) przypisem do tekstów świętych”⁸.

Pod naporem krytyki ta binarna kompozycja polskiej sceny poetyckiej szybko się skomplikowała. Mieczysław Orski zaproponował wierniejszy rzeczywistości układ trójczołowy, w którym poza „oharyzmem” i „klasycyzmem *sensu stricto*” umieścił „klasycyzm ponowoczesności”. Najwybitniejszym przedstawicielem tego nurtu okazał się pisarz i tłumacz literatury amerykańskiej – Andrzej Sosnowski. W jego poezji, podległej „dyktaturze gramatyki, narzucającej swój porządek i rytm intuicjom lirycznym”, dominuje „architektonika gier refleksyjnych, fajerwerków metaforycznych, ćwiczeń z hermeneutyki wyobraźni, zabiegów konfrontujących kanony estetyczne z żargonem ulicy, mowę Homera z językiem komputera”⁹. W potoku mowy poetyckiej Sosnowskiego powstają chwilowe skupiska znaczeniowe, które jednak rozpraszają się pod naporem kolejnych

⁵ J. Kornhauser, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995. O tej poezji pisała także Anna Nasiłowska w artykule *Kto się boi dzikich*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.

⁶ b.g. *wstajmfske. przyszli barbarzyńcy*, Kraków 1991.

⁷ Pojęciowy konflikt oharyści (barbarzyńcy) – klasycyści ostatecznie skonstruował Karol Maliszewski na łamach „Nowego Nurtu” w polemice z W. Wenclem, K. Koehlerem i J. Klejnockim. K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19.

⁸ W. Wencel, *Zamieszkać w katedrze. Szkice o kulturze i literaturze*, Warszawa–Ząbki 1999, s. 233.

⁹ M. Orski, *Autokreacje i mitologie (zwięzły opis spraw literatury lat 90.)*, Wrocław 1997, s. 20.

wieloznacznych skojarzeń, cytatów i literackich aluzji. Twórczością tego poety włada żywioł intertekstualności, przekładalny jednak na realne doznania współczesnego człowieka. Wiersze Sosnowskiego wyrażają doświadczenie nadmiaru informacji, któremu towarzyszy poczucie niedoboru egzystencjalnego sensu i ponowoczesnego zatarcia się granic jednostkowej podmiotowości. Rozbudowanym poematom i poetyckiej prozie tego autora patronują, wyraźniej nawet niż Frank O'Hara, tacy pisarze jak Artur Rimbaud, Raymond Roussel i John Ashbery¹⁰.

Polskość – symboliczna czy realna?

Likwidacja „żelaznej kurtyny” zastała literaturę polską gotową do kontaktów ze światem. W znacznej mierze było to zasługą pisarzy i intelektualistów emigracyjnych, zarówno tych starszych, jak Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Juliusz Mieroszewski czy Jerzy Stempowski, jak i młodszych – z pokolenia opuszczającego kraj w latach osiemdziesiątych. W twórczości Izabeli Filipiak, Nataszy Goerke, Manueli Gretkowskiej, Janusza Rudnickiego, Krzysztofa Marii Załuskiego i Zbigniewa Kruszyńskiego zbiorowa tożsamość Polaków utraciła oczywistość, okazała się ideologicznym konstruktem, który w konfrontacji z innymi kulturami ujawnia swoją historyczność i konwencjonalność, a zatem – poddaje się interpretacji.

W debiutanckich *Fractalach* Nataszy Goerke (1994), zbiorze niewielkich utworów prozą, nawyki myślowe bohaterów pochodzących z różnych stron świata podlegają ciągłej relatywizacji. Sąsiadują ze sobą i mieszają się w zwyczajnych codziennych sytuacjach, jak wspólne mieszkanie, podróż samolotem, rozmowy w knajpie. Efektem tych kontaktów jest groteska, połączenie subtelnej ironii z poczuciem wszechobecnego absurdu. Jerzy Sosnowski zauważył, że proza Goerke stawia w stanie podejrzenia zakorzenione w naszej tradycji „symboliczne kody”, podstawowe dla porozumiewania się ludzi i podtrzymujące wspólne (wspólnotowe) pojęcie rzeczywistości¹¹. Wielokulturowy i wielojęzyczny świat tekstów zamieszczonych we *Fractalach* umożliwia weryfikację istniejących skojarzeń, stereotypów lub frazeologizmów, a nawet powoływanie nowych, uwolnionych już od presji zamkniętego, spójnego i hierarchicznego systemu dotychczasowych pojęć i wartości. Zakwestionowanie monopolistycznego charakteru tradycyjnych „kodów symbolicznych” nie pozostaje bez konsekwencji dla trwałości modelu komunikacji i modelu świata, a zatem także sposobu tworzenia znaczeń i uprawiania nauki, sztuki czy literatury.

Nowe kształty polskiej tożsamości w literaturze trafnie ustaliła Lidia Burska w szkicu *Hotel Europa*, poświęconym twórczości Gretkowskiej, Goerke, Rudnic-

¹⁰ Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego, red. G. Jankowski, Kraków 2003.

¹¹ J. Sosnowski, *Pani Bovary ogląda MTV. Wokół „Fractali” Nataszy Goerke*, „FA-art” 1996, nr 1.

kiego i Rutkowskiego¹². Diagnoza Burskiej nie była jednak budująca: nasi doskonale ponowocześni emigranci w wielokulturowym świecie europejskich metropolii stali się ludźmi bez właściwości – językowych, etnicznych, rodzinnych¹³. Czy w zamian osiągnęli inną tożsamość? Jeśli tak, to zdaniem Bogusława Bakuły nie była to tożsamość odziedziczona, lecz wynegocjowana w dialogu. Poznański krytyk wyróżnił trzy typy zbiorowej identyfikacji w „prozie diaspornej”: dyskusję z polską kulturą i historią (Skrzyposzek, Kruszyński, Grynberg, Kowalewski, Załuski, Siemion), dialog z „kulturą obszaru wygnania i zakorzeniania” (Rudnicki, Bronisław Świdorski, Renata Jabłońska), a wreszcie nurt trzeci, „podejmujący dialog z kulturowym uniwersum” (Dichter, Kaczmarek, Kowalewski, Jurek Zielonka)¹⁴. We wszystkich odmianach tego dialogu składnikiem porozumienia są współczesne „doświadczenia polskie”, które wchodzi w relację z tym, co inne i obce, lub z własną przeszłością.

W typologizującym ujęciu Przemysław Czapliński tożsamość polska została przez literaturę lat dziewięćdziesiątych radykalnie przekształcona, tj. „uduchowiona, uczłowieczona lub unieważniona”¹⁵. Pierwszy projekt, znajdujący oparcie w prozie Grzegorza Górnego lub Zbigniewa Żakiewicza, zakłada (ponowną) ewangelizację kraju. Rozwiązanie drugie to uczłowieczanie Polaka poprzez transformację wartości romantycznych w pozytywistyczne (np. narodowych w obywatelskie, „przejście od etosu walki do etosu pracy”). Przykładem uczłowieczania jest proza Jerzego Pilcha. Projekt unieważnienia polskości zawiera dążenie do etnicznego indyferentyzmu, ewentualnie kosmopolityzmu. Czapliński zauważył przy tym, że wymienione projekty niekoniecznie występowały w postaci czystej. Zdarzało się nawet, że w obrębie jednego utworu bohaterowie przechodzili przez wszystkie trzy odmiany tożsamości. Przykładem takiej zmienności jest Marysia Kawczak z głośnej debiutanckiej powieści Tomka Tryzny *Panna Nikt*¹⁶.

¹² L. Burska, *Hotel Europa*, „ResPublica Nowa” 1996, nr 4.

¹³ Do debaty o zmianach tożsamościowych w najnowszej literaturze „emigrantów” włączyli się także tacy krytycy jak Dariusz Nowacki, Hanna Pułaczewska, Monika Kłosińska i in. D. Nowacki, *Zawód: czytelnik...*; H. Pułaczewska, *Postmodernizm i polskość w powieściach Manueli Gretkowskiej*, „Teksty Drugie” 1998, nr 6; M. Kłosińska-Duszczyk, *Codziennosc „innego” – przestrzeń emigracyjnej powszedniości w prozie polskiej po roku 1989*, [w:] *Codziennosc, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Izabelin 2002.

¹⁴ B. Bakuła, *Antylatarnik oraz inne szkice literackie i publicystyczne*, Poznań 2001, s. 60–61.

¹⁵ P. Czapliński, *Ślady przetomu...*, s. 228–232.

¹⁶ Zbiorową tożsamość Polaka naszych czasów badał w prozie Przemysław Czapliński. P. Czapliński, *Ślady przetomu...*; P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999; *Polak naszych czasów*, P. Czapliński, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 176 (27.07.2000).

O tożsamości młodego bohatera prozy w kontekście korzystania z wolności, ofiarowanej mu przez transformację lat dziewięćdziesiątych, pisały także Aleksandra Bault i Urszula Glensk. A. Bault, *Jak korzystać z wolności? O sytuacji młodego bohatera w prozie lat 90.*, „Kresy” 2001, nr 3; U. Glensk, *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999*, Kraków 2002.

Kłopoty z „codziennością”

Istotnym składnikiem budowania i określania rzeczywistości w literaturze lat dziewięćdziesiątych – zarówno w perspektywie zbiorowej lub oficjalnej, jak i prywatnej czy intymnej – okazała się płciowość i seksualność. Zjawisko to wynikało nie tylko z recepcji zachodniej myśli *gender*, ale także z odczytania inspiracji rodzimych (np. tradycji literatury kobiecej i homoseksualnej polskiego modernizmu), wreszcie – z zakwestionowania tych wzorów polskiej kultury, które cielesność deprecjonują lub idealizują¹⁷. Kamila Budrowska w książce *Kobieta i stereotypy* przeanalizowała relacje łączące stereotypy z literackim obrazem kobiety, wskazując na dwa modele tych związków: stabilizujący i deszyfrujący¹⁸. Stabilizacja stereotypów kobiety zachodziła w tekstach Tryzny, Stasiuka, Bieńczyka i Bitnera, natomiast deszyfracja w utworach Nasiłowskiej, Goerke, Gretkowskiej, Filipiak i Bitnera. Zdaniem Budrowskiej proza po 1989 roku niedwuznacznie zerwała z tradycją dwóch wcześniejszych dekad, utrwalających stereotypy względem kobiet, a odzyskanie kobiecości jako istotnego tematu było jednym z ważniejszych sygnałów literackiego przełomu. W książce Budrowskiej tłem do rozważań o literackich ujęciach kobiecości jest konflikt dwóch koncepcji (historii) literatury, dawnej – instytucji potwierdzającej historyczne patriarchalne wzorce polskiej kultury, oraz nowej – aktualizującej je w perspektywie synchronicznej¹⁹.

Rozwijając tezę Budrowskiej, można powiedzieć, że symptomem przełomu literackiego było nie tylko uzwyczajnienie kwestii płciowych, ale wręcz – wyrażenie postulowane w niektórych tekstach – upublicznienie i urealnienie zbiorowej polskiej wiedzy (lub ujawnienie oficjalnej niewiedzy) o całej sferze cielesności i powszedniości. W powieściach Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk świadomość „dramatycznego braku podmiotowości” w kobiecej egzystencji skłaniała bohaterki do rozwoju i samorealizacji²⁰. Nowa literatura opisała także w kilku wariantach kobiecą starość i chorobę, wcześniej nieobecną lub radykalnie uschematyzowaną. Ten wątek podjęły m.in. Filipiak, Jurgielewiczowa, Kofta, Rudzka, Tokarczuk i Saramonowicz²¹.

¹⁷ B. Helbig-Mischewski, *Święta, czarownica, nierządnica. Sakralizacja i demonizacja kobiety w powieści Tomka Tryzny „Panna Nikt”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6.

¹⁸ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.

¹⁹ Kinga Dunin za przykład szowinistycznego „męskiego pisarstwa” uznała prozę Andrzeja Stasiuka, Krzysztofa Vargi i Jerzego Pilcha, upatrując szczególnych cech takiej literatury w natężonej seksualności. K. Dunin, *Karoca z dyni*, Warszawa 2000, s. 151 i n. „Męskiemu tekstowi kultury” przyjrzała się krytycznie także Inga Iwasiów w książce *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Kraków 2002.

²⁰ B. Helbig-Mischewski, *Histeria historii i historia hysterii. Jeszcze raz o „Absolutnej amnezji” Izabeli Filipiak i „E.E.” Olgi Tokarczuk*, „Dykcja” 1998, nr 9–10.

²¹ A. Czyżak, *Starość kobiety przez kobiety opisana*, [w:] *Między słowem a ciałem*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2001.

Cielesność w literaturze ostatnich lat ujawniła się także w literaturze gejomskiej. W tradycji polskiej prozy wątki homoseksualne podlegały sublimacji, która pozwalała na artystyczne (pośrednie) wyrażenie tego, co społecznie pozostawało naganne i niewypowiadalne. W literaturze współczesnej ideologiczne ograniczenia tematu homoerotycznego zostały przełamane. Wielkim sukcesem 2005 roku było *Lubiewo* Michała Witkowskiego, groteskowa opowieść o starych socjalistycznych ciotach i wyemancypowanych gejach w nowych czasach, które nie są bynajmniej dla nich przyjazne. W przedstawianiu świata męskiej homoseksualności młody wrocławski pisarz sięgnął po stylistykę kiczu i brzydoty, a jednocześnie połączył ujęcie reportażowe i fikcję o spotęgowanej przez intertekstualność literackości. Trywialność codziennego życia postaci prozy Witkowskiego jest skonfrontowana z teatralnością ich społecznych zachowań. Symptomem tej sztuczności jest „przeżeganie się” bohaterów *Lubiewa*, świadome przejmowanie najbardziej stereotypowych i uzewnętrznionych cech kobiecości.

Mechanizmy wyrażania codziennego doświadczenia i powszedniości w literaturze po 1989 roku analizowali również tacy badacze jak Hanna Gosk i Andrzej Zieniewicz²². W artykule *Dorośle Dzieci Epoki* Zieniewicz udowadnia, że przeciwko odwzorowaniu codzienności w naszej prozie wystąpiły dwa procesy: proces amorfizacji realności, sprawiający, że staje się ona nieuchwytna, oraz proces schematyzacji, który naznacza codzienność banałem (rzeczywistość nieatrakcyjna). Pisarze urodzeni około 1960 roku radzą sobie z tym oporem w zaskakujący sposób. Nie przejmują gotowej narracji historycznej, nie mogą jej też zweryfikować, gdyż ich własna dorosła pamięć nie sięga do „węzła historii”. Z braku prawdziwej „wersji zdarzeń pierwszych” podejmują się „trudu ich do-tworzenia”. Zamiast więc prozy społeczno-historycznej otrzymujemy „fikcję genezy realności – odpoznaną w coraz bardziej wyblakłych i fantazmatycznych fotografiach przeszłości”²³. Wśród twórców takich „apokryfów biograficznych” Zieniewicz umieścił Jerzego Sosnowskiego, Piotra Szewca, Jerzego Pilcha i Andrzeja Stasiuka.

Do innych wniosków doszedł Paweł Dunin-Wąsowicz – rzecznik „literatury banalistycznej”. Jego zdaniem zarzut eskapizmu postawiony nowej prozie polskiej jest uzasadniony, gdyż utwory najgłośniejszych pisarzy faktycznie kreują mityczną rzeczywistość (Tokarczuk, Stasiuk, Tulli, Saramonowicz, Kowalewska), i zarazem niewiarygodny, ponieważ dotyczy tylko kilku autorów odnoszących sukces rynkowy, a pozostałych pomija milczeniem. Wśród pozostałych – stroniących od eskapizmu – znajduje się proza Krzysztofa Vargi, Cezarego Domarusa, Piotra Siemiona, Marka Kochana, Rafała A. Ziemkiewicza, Jacka Dukaja i Romana Praszyńskiego. Wywody Dunina zbliżają się jednak do parado-

²² H. Gosk, *Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności w prozie polskiej lat sześćdziesiątych i dziewięćdziesiątych*; oraz A. Zieniewicz, *Dorośle Dzieci Epoki. Codziennosc utajona w prozie lat dziewięćdziesiątych*, [w:] *Codziennie, przedmiotowe, cielesne...*

²³ *Ibidem*, s. 73.

ksu: proza Vargi czy Praszyńskiego jest realistyczna, zaangażowana w sprawy społeczne, obyczajowe i ekonomiczne lat dziewięćdziesiątych, a jednocześnie banalistyczna. Banalizm – wyjaśnia krytyk – jest świadomie programowaną literaturą stereotypów, zabawiającą „czytelnika opowiadaniem historii, mimo że są to historie o nieciekawych bohaterach”²⁴. Zgodnie z duchem przełomu proza banalistyczna odrzuca ideę „powinności” wobec spraw społeczno-politycznych, daje jednak świadectwo swoim czasom, ośmiesza ich nudę i absurdalność, pokazuje konkrety i realia życia codziennego, ujawnia schematy mentalności potocznej i tandetne dekoracje kultury masowej, które uchodzą za rzeczywistość²⁵. Jest to zatem minimalistyczny realizm na miarę świata „końca historii”, programowo apolityczny, społecznie niezaangażowany, pozbawiony poznawczego i etycznego autorytetu wielkiej tradycyjnej powieści. W sporze o banalizm uczestniczyli także krytycy i badacze spoza środowiska „Lampy i Iskry Bożej”: Dariusz Nowacki, P. Czapliński i P. Śliwiński, Tomasz Majeran i Jarosław Klejnocki²⁶.

Autentyzm „korzeni” a polityka pamięci

Odwołując się do czasu minionego w poszukiwaniu korzeni i wyjaśniającej całości, polscy pisarze sięgali chętnie po wysłużone już konwencje literatury „małych ojczyzn”, podejmowali wątki kresowe, żydowskie i niemieckie. Tworzyli mityczny obraz dawnego świata, fabularne wspomnienia z kraju lat dziecińczych, nostalgiczną wizję czasu utraconego. „Konstruowanie pamięci”, szczególnie modne w latach dziewięćdziesiątych, krytycznie podsumował Krzysztof Uniłowski, który kreacjom mitograficznym zarzucał szablonowość, zależność od dawnych wzorów literackich czy niezdolność do diagnozowania realiów współczesności²⁷. Zarzuty Uniłowskiego potwierdzały się w stosunku do prozy popularnej lub niektórych nieudanych powieści wielkich pisarzy, ale literatura ambitna z reguły wymykała się takim uogólnieniom. Nostalgiczne obrazy przeszłości nie umniejszały wartości artystycznej najlepszych utworów Włodzimierza Odojewskiego, Wiesława Myśliwskiego, Włodzimierza Kowalewskiego, Stefana Chwina, Andrzeja Stasiuka, Zbigniewa Żakiewicza i Aleksandra Jurewicza²⁸.

²⁴ P. Dunin-Wąsowicz, *Oko smoka. Literatura tzw. Pokolenia „bruLionu” wobec rzeczywistości III RP*, Warszawa 2000, s. 112.

²⁵ „Gry z tandetą” prowadzone przez młodych prozaików oraz sięganie po estetykę kiczu analizowała Magdalena Mischak w artykułach: *Manueli Gretkowskiej zabawy (z) kiczem*, „Teksty Drugie” 1998, nr 6 oraz *Gry z „tandetą” w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych: rekonesans*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4.

²⁶ Np.: D. Nowacki, *Banalizm jest dobry na wszystko*, „FA-art” 1998, nr 1–2.

²⁷ Z. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002. Pojęcie „konstruowania pamięci” Uniłowski zastosował do prozy Jerzego Limona i Stefana Chwina.

²⁸ R. Ostaszewski, *(Re-)konstrukcja świata. O cyklu podolskim Włodzimierza Odojewskiego*, „FA-art” 2000, nr 1–2; E. Dutka, *„Odojewszczyzna” lat dziewięćdziesiątych. O Oksanie Włodzi-*

Już na początku ostatniej dekady XX wieku twórczość Odojewskiego i innych autorów nurtu kresowego określana była mianem „literatury bliskiej wyczerpania”²⁹. Wydaje się, że diagnoza wyczerpania ma zastosowanie raczej do prozy ich licznych kontynuatorów, młodszych pisarzy kreujących mityczną czasoprzestrzeń niegdysiejszego Gdańska, Wrocławia, Szczecina, Górnego Śląska, ziemi cieszyńskiej, Beskidu czy też bliżej nieokreślonego Prawieku. Trudno zresztą mówić o wyczerpaniu się konwencji, jeżeli jej przeniesienie (i radykalne przekształcenie) z obszaru kresów wschodnich (Galicja, Podole, Litwa) na tzw. Ziemię Zachodnie i Północne (dawne Prusy) zaowocowało przynajmniej kilkoma wybitnymi utworami O. Tokarczuk, S. Chwina, P. Huellego, A. Jurewicza, A.D. Liskowackiego i innych. W prozie najlepszych pisarzy małe ojczyzny przestały już „pełnić funkcję terapeutycznych bajek dla wykorzenionych” i „zostały sprowadzone do właściwej miary – wyłącznie obrazu literackiego”³⁰.

Zastrzeżenia do literatury mitograficznej można sformułować jeszcze inaczej. W artykule *Dziedzictwo nowoczesności, przekleństwo Ludowej* Krzysztof Uniłowski stwierdził fałsz prozy kreującej tradycję (korzenie) z pominięciem niechcianych lub niejednoznacznych doświadczeń powojennych: „w miejsce tego, co jest, podstawia się świat wymyślony, wymarzony lub wyśniony”³¹. Zdaniem krytyka dopiero zdiagnozowanie świata Polski Ludowej nie jako zakłócenia ładu etycznego i wykołajenia historii, lecz jako formy modernizmu (szczegółnej jego ideologizacji), pozwoli na rzeczywistą krytykę naszej dwudziestowiecznej nowoczesności, a w konsekwencji zrozumienie i pełne uzasadnienie dzisiejszej ponowoczesności oraz udokumentowanie jej faktycznej tradycji³².

Na antypodach mitografii usytuowała się literatura wnikażąca, zwykle krytycznie, w rzeczywistość po 1945 roku. W szkicu *Różnicowanie Przemysław*

mierza Odojewskiego; oraz M. Rembowska, *Bohater bliski wyczerpania. Nie tylko o Oksanie Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 2, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2002; A. Bağlajewski, „Fanatyk” *detalu i miejsca? Kilka uwag interpretacyjnych o prozie Stefana Chwina*, „FA-art” 1997, nr 4; P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

²⁹ W. Tomasiak, *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1–2.

³⁰ B. Bakula, *Antylatarnik...*, s. 82.

Problem przestrzeni przedstawionej w prozie Tokarczuk, Kruszyńskiego i Skrzyposzka, zestawiony z inspiracjami dokumentarnymi, rozpatrywał Zbigniew Ziątek w książce *Wiek dokumentu* (Warszawa 1999). Podobnie Tadeusz Komendant (*Związki nienaturalne*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5) prześwietał kontakty pisarzy współczesnych z ich ziemią, wykazując, że bywają to związki nieautentyczne. Doświadczenie miejsca w gdańskiej prozie Pawła Huelle analizowała A. Grześkowiak-Krwawicz w artykule *Alicja przed lustrem. Rzecz o Gdańsku i prozie Pawła Huelle*, „Teksty Drugie” 1992, nr 6.

³¹ K. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy...*, s. 24.

³² Czasom PRL-u w najnowszej literaturze poświęca uwagę również Mieczysław Orski w artykule *Estetyczne uniwersum Peerelu* („Teksty Drugie” 1996, nr 5) i Dariusz Nowacki w tekście *Widokówki z tamtego świata* („Znak” 2000, nr 7).

Czapliński wyróżnił dwa typy literackiej reakcji wobec socjalistycznej przeszłości³³. Z jednej strony „patetyczna narracja o jednolitości społeczeństwa tłamszonego przez system komunistyczny”, schematyczna i tendencyjna literatura „realizmu antysocjalistycznego” nieprzerwanie powielana na przestrzeni dwóch ostatnich dekad, z drugiej – poszukiwania „poza tekstem głównym historii”. Z tych poszukiwań zrodziły się dwa sposoby widzenia tamtego świata. Proza Filipiak, Dichtera, Pilcha, Kruszyńskiego – to model pierwszy, wykraczający poza ograniczenie wizji „my i oni” (społeczeństwo i władza) w stronę prezentacji wszystkich złożonych podziałów socjalistycznego państwa, np. etnicznych, obyczajowych i religijnych, niejednoznacznej wizji opozycyjności, zróżnicowanych postaw wobec obszarów tradycji. Według krytyka źródłem odrębności tego typu był stosunek (często konfliktowy) marginesu, gdzie powstaje biografia indywidualna, do głównego tekstu historii. W strategii drugiej, właściwej pisarstwu Stasiuka, Horwatha, Siemiona, Libery, chodziło natomiast o zmianę proporcji. Ich narracje koncentrowały się na doświadczeniu osobistym i codziennym, spychając politykę na margines, unieważniając tekst główny historii zbiorowej.

Obok głównego tekstu historii zbiorowej Polaków usytuowane zostały także opowieści – najczęściej biograficzne – o dziejach i zagładzie polskich Żydów. W ostatnich latach temat ten poruszali w swoich książkach tacy autorzy jak J.T. Gross, J. Olczak-Roniker, J. Kornhauser, M. Głowiński, A. Bikont czy A. Tużyszńska, a zwłaszcza – wyróżniający się największym dorobkiem prozatorskim i poetyckim – Henryk Grynberg³⁴. Najgłośniejszą postacią tego nurtu okazał się jednak Jan Tomasz Gross, który publikacją eseizowanego reportażu *Sąsiedzi* zainicjował burzliwą dyskusję o polskim antysemityzmie w połowie XX wieku³⁵. W klasyfikację Czaplińskiego można wpisać także współczesną polską eseistykę. Napięcie między jednostkową biografią i wrażliwością na świat a dziejami takich organizmów jak naród, kulturowa wspólnota lub formacja środkowoeuropejska stały się tematem znakomitych esejów Z. Herberta, Cz. Miłosza, A. Zagajewskiego, A. Stasiuka czy H. Wańka.

³³ P. Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002, s. 72–73.

³⁴ O problemie żydowskiego losu w utworach Henryka Grynberga pisał w *Formach pamięci* Marek Zaleski (Warszawa 1996), a także Dorota Krawczyńska (*Henryk Grynberg: tożsamość odzyskana*, „Teksty Drugie” 2000, nr 5; oraz *Oczami dziecka: zagłada we wczesnej twórczości Henryka Grynberga*, „FA-art” 2003, nr 1–2). O autobiografizmie w twórczości Grynberga rozmawiała z autorem Magdalena Lebecka, *Opisać Holocaust. Rozmowa z Henrykiem Grynbergiem*, „Kresy” 1994, nr 2.

W pracy zbiorowej *Literatura polska wobec Zagłady* (Warszawa 2000) Filip Mazurkiewicz opisał prozę Głowińskiego, Krall, Grena i innych, odsłaniając w niej przewodni motyw słabości myślenia racjonalistycznego w obliczu Holocaustu. W latach dziewięćdziesiątych „tematyka żydowska” gościła szczególnie często na łamach „Akcentu” i „Tygla Kultury”, a „Dekada Literacka” poświęciła jej specjalny dodatek *Diaspora i diasporyzm* (1997, nr 8–9).

³⁵ J.T. Gross, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Sejny 2000.

Na marginesie obrazu zbiorowego powstawały również portrety szczególne, niepowtarzalne, prywatne. Obszarem kreowania takiej tożsamości był przede wszystkim autobiografizm, którego różne modele wystąpiły w ostatnich latach w prozie Kazimierza Brandysa, Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Zaniewskiego, Manueli Gretkowskiej, Andrzeja Stasiuka i Tomka Tryzny. W grupie pierwszej (Brandys, Konwicky) znalazły się teksty heterogeniczne, niemal sylwy, których pakt autobiograficzny zakłada porozumienie na podstawie generacyjnej świadomości, „sposobu rozumienia i pojmowania egzystencji”³⁶. W przypadku prozy Zaniewskiego biograficzny kontrakt między nadawcą a czytelnikiem polegał na akceptacji jawnego nieprawdopodobieństwa, uznaniu powieściowej analogii między człowiekiem a szczurem. Trzeci model, odkryty w powieści *My zdies’ emigranty* Gretkowskiej, zasadzał się na sugestii i perturbacji, grze z czytelnikiem, któremu proponuje się czytanie biograficzne, a jednocześnie taka możliwość jest nieustannie podważana i uchylana. Czwarty kontrakt ujawniał się w narracjach pierwszoosobowych, w których występuje oscylacja „pomiędzy grą a serio, między życiem a śmiercią, między autokreacją (rolą) a systemem sugestii autobiograficznych” (np. *Biały kruk* A. Stasiuka)³⁷.

„Zanik centrali” i reaktywacja

Z refleksji wokół przełomu 1989 roku wyłoniło się pojęcie „zaniku centrali”. W niewielkim artykule na łamach lubelskich „Kresów” Janusz Sławiński opisał erozję wspólnoty komunikacyjnej, która do połowy lat osiemdziesiątych łączyła w jedną całość różne języki i strategie czytania poezji polskiej. Zdaniem badacza rozpadł się wtedy „pewien system orientacyjny lektury, który pomagał czytelnikowi poruszać się po terytoriach nowej twórczości: reagować na nią, przyporządkowywać napotykaną zjawiska pewnym wzorcom, scalać je i łączyć”³⁸. Z tego spostrzeżenia wywodzi się popularny w latach dziewięćdziesiątych policentryczny model kultury literackiej, który słowami Czesława Miłosza można poetycko nazwać „życiem na wyspach”. „Poezja współczesna – konkludował Sławiński – nie przypomina już stałego lądu, podzielonego wprawdzie na różne podobszary, ale przecież integralnego; coraz bardziej staje się podobna do archipelagu wysp i wysepek, z których każda zabiega o odrębność i prawo do własnego widzimisię. Jej naturalnym przeznaczeniem zdaje się teraz lokalność –

³⁶ S. Jaworski, *Maski i twarze. Proza polska lat 90. i autobiografizm*, „Zeszyty Naukowe UJ, Pr. Hist. Lit.”, 1998, nr 92–93, s. 112.

³⁷ *Ibidem*, s. 93. Problem narracji pierwszoosobowej podjęła także Bogumiła Kaniewska w rozprawie *Świat w granicach „ja”* (Poznań 1997). Indywidualne obrazy przeszłości zawierają również dzieła z kręgu memuarystyki. Przy tej okazji warto wspomnieć Iwony Hofman *Dwugłos o Peerelu* (Lublin 2000), książkę poświęconą dziennikom Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa.

³⁸ J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 2(18), s. 15.

i ku niej wyraźnie zmierza. Mówiąc o lokalności, nie utożsamiam jej z lokalnymi zakorzenieniami twórczości (choć i one wchodziły oczywiście w rachubę), ale przede wszystkim z partykularnościami środowiskowymi, grupowymi, pokoleniowymi, estetycznymi, a nawet politycznymi³⁹. Pojęcie „zaniku centrali” szybko się spopularyzowało, stając się krytycznoliterackim frazeosem, który zdominował potoczne myślenie o kulturze literackiej po przełomie⁴⁰.

Podobną propozycję syntetycznej wizji literatury (komunikacji literackiej) lat ostatnich zaproponował Przemysław Czapliński w *Ruchomych marginesach* – zamiast romantycznego pojęcia „przełomu” pojawiła się koncepcja przesilenia, które „nie jest wydarzeniem, lecz procesem”⁴¹. Przesilenie to doprowadziło do powstania kultury „ruchomych marginesów”, w których „różnice są często dopuszczane do głosu, a jeszcze częściej sprawdza się, czy nierówności im towarzyszące odpowiadają wartościom”⁴². Jakie wynikają z tego konsekwencje dla literatury? Literatura staje się różnorodna, „dopuszcza do głosu wszelkie, nawet najbardziej skrajne, treści i stanowiska”, pozycja (centrum–margines) dzieł i zjawisk literackich nie jest dana raz na zawsze, lecz zależy od ciągłych przewartościowań, a świadomość tego stanu przynajmniej częściowo uniezależnia ją (literaturę) od unifikującego wpływu kultury masowej. W kulturze „ruchomych marginesów” literatura jest ważna, gdyż współtworzy, a nawet wyznacza standardy komunikacji społecznej. Warto też zauważyć, że koncepcja Czaplińskiego dowartościowuje prozę najnowszą, która jest właśnie prywatna lub lokalna, skupiona na marginesach, kreująca świat fragmentaryczny i zmienny (Dichter, Skrzyposzek, Redliński, Nowakowski, Stasiuk, K. Dunin, Sadaj, Kowalewski). Urządzenie uniwersum literatury zgodnie z zasadą „ruchomych marginesów” jest niewątpliwie spokrewnione z koncepcją „zaniku centrali” Janusza Sławińskiego, ale nosi również znamiona kryzysu syntezy myśli historycznej. Marginesy, oczywiście, powstają i zmieniają się wobec centrum (np. głównego tekstu historii), lecz nie są podporządkowane mu estetycznie ani ideologicznie. Świadomość kryzysu skalających narracji historycznych wyraźnie towarzyszy ustaleniom Czaplińskiego.

W sensie proponowanym przez Sławińskiego „centrala” literacka nie została jak dotąd odbudowana. Nie znaczy to bynajmniej, że tradycyjne stanowisko „rządu dusz” pozostało nieobsadzone. Przeciwnie, szybko się okazało, że rolę nowej „centrali” pełni dyskurs społeczny, wytwarzany i rozpowszechniany przez media lub niektóre instytucje życia zbiorowego. W publicystyce Kingi Dunin, Krzysztofa Uniłowskiego i Przemysława Czaplińskiego dyskurs ten został zidentyfikowany jako „normalność”, czyli zespół schematów mentalnych, niewidocznych dla uczestników komunikacji społecznej, które formatują ich oczekiwania wobec literatury.

³⁹ *Ibidem*, s. 15–16.

⁴⁰ Zarzut ten wysunął Dariusz Nowacki w książce *Zawód: czytelnik...*

⁴¹ P. Czapliński, *Ruchome marginesy...*, s. 5.

⁴² *Ibidem*, s. 6.

Dyskurs o literaturze – pisała Dunin – jest częścią dominującego dyskursu publicznego, a więc takiego, który jest obecny w wysokonakładowej prasie, mediach, nagłaśnianych publicznych wystąpieniach. To ta instytucjonalna i spleciona z władzą struktura odpowiada za jego kształt, nie zaś poszczególni krytycy. To tutaj decyduje się, kto jest, a kto nie jest autorytetem, wielkim pisarzem, obiecującym debiutantom; która książka jest poruszająca, a która jedynie zajmuje się modnymi nowinkami; które tematy zawsze zasługują na szacunek, gdyż są ważne, a które są nieistotne. Tu powstaje wspólna, popularna wiedza o literaturze. Z dzieł literackich zostają wypreparowane treści i wartości, które mają prawo zaistnieć publicznie⁴³.

Krytycy nie mieli wątpliwości, że ten rozmyty i zamaskowany system spełnia wobec literatury rolę nowej centrali, która ją porządkuje i ogranicza według kryteriów publicznej poprawności, ale także przydziela nagrody i promuje. Środowisko (kategorię) pisarzy ulegających pokusie przypodobania się owej centrali nazwano nawet „profitariatem”⁴⁴.

Marzenie o bestsellerze

Problem suwerenności literatury polskiej nabrał szczególnego znaczenia w warunkach rozprzestrzeniającej się nowoczesnej cywilizacji medialnej i kultury masowej. Analizując zmiany koniunktury na rynku książki, Robert Ostaszewski zauważył, że hossa początku dziesiątej dekady już minęła, opadły emocje związane z ustrojową transformacją, a wraz z nimi zainteresowanie szerszej publiczności i mediów nową (inną) literaturą. Zdaniem Ostaszewskiego spory zapas publicznej przychylności wyczerpało pokolenie „bruLionu”, kolejnej generacji pozostał tylko obieg wyspecjalizowany, margines kultury masowej lub wejście z nią w alians⁴⁵. „Pora więc na rozrywkę – dodawała Kinga Dunin – odchuchane autorytety i tradycyjne powieści, które zajmą się słusznymi sprawami w słuszny sposób, nie mówiąc przy okazji nic nowego”⁴⁶. Strategia dopasowania się pisarzy do oczekiwań rynkowych zyskała nazwę – od sloganu reklamowego piwa – „mocno sprawdzone”. W artykule pod tym tytułem Dariusz Nowacki oskarżał o powielanie sprawdzonych (rynkowo) wzorów literackich takich znakomitych pisarzy jak Paweł Huelle („polski Hrabal”) czy Jerzy Sosnowski („polski Cortazar”), a wydawnictwom zarzucał organizowanie konkursów-formatów na, przykładowo, „dziennik polskiej Bridget Jones”. Składnikiem strategii „mocno sprawdzone” stała się także biografia autora. Rolę sprawdzonych pisarzy „po przejściach” odegrali autorzy głośnych debiutów 2002 roku: Tomasz Piątek i Max Cegielski, warszawscy dwudziestoparolatkwowie w przeszłości uzależnieni od narkotyków⁴⁷.

⁴³ K. Dunin, *Karoca z dyni...*, s. 48–49.

⁴⁴ J. Klejnocki, *W szponach profitariatu*, „Krytyka Polityczna” 2003, nr 4.

⁴⁵ R. Ostaszewski, *Dzieci gorszej koniunktury*, „FA-art” 2000, nr 3–4. Podobną diagnozę postawili Dariusz Nowacki (*Zawód: czytelnik...*) i Kinga Dunin (*op. cit.*).

⁴⁶ K. Dunin, *op. cit.*, s. 61.

⁴⁷ D. Nowacki, *Wielkie wczoraj*, Kraków 2004, s. 11.

Skłonność do kooperacji z ważnymi i znanymi tekstami stała się wręcz konstytutywną cechą nowej polskiej literatury. Marek Zaleski nazwał to zjawisko „bluszczowatością”.

Literatura – pisał na łamach „Polityki” – jako gabinet luster, sztuka pastiszu i wysmakowanej aluzji jest dziś na porządku dziennym. Niczym w dekadencej, starożytnej Aleksandrii: książki z książek, powieści wywiedzione z powieści, wiersze napisane na wierszach⁴⁸.

Oczekiwanie na dzieło wybitne i wyjątkowe, które zajmie trwałe miejsce w dziejach i kanonie literatury narodowej, zostało więc skonfrontowane z fenomenem książki komercyjnej, pociągającej czytelnika nowością lub nawiązaniem do uznanego schematu, skandalem i barwną historią autora. Kwintesencją tego zjawiska stał się dylemat: arcydzieło czy bestseller?

Kiedys – zauważył Czapliński – historię literatury stwarzały arcydzieła, prądy umysłowe, nurty literackie, a spisywali ją historycy literatury. Dzisiaj tworzą ją dzieła pokupne i hurtownicy, a spisują dziennikarze. Kiedys podstawowym źródłem informacji o bogactwie aktualnej literatury były recenzje i listy nowości, dzisiaj jest nim lista bestsellerów⁴⁹.

Opozycji arcydzieło–bestseller nie udało się do końca przezwyciężyć nawet pojęciem „prozy środka”, łączącej literacką wirtuozerię z ideologiczną poprawnością. Zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego takim przyzwoitym – w znaczeniu zarówno warsztatowym i politycznym – jak i wzorcowym „towarem literackim” była poczytna powieść Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy* (1996)⁵⁰. Marzenie o bestsellerze, które ogarnęło wielu pisarzy wybitnych, Jarosław Klejnocki uznał za „spuściznę mistrza Eco”⁵¹.

Literatura zaangażowana?

Zespoleniem sprawdzonych wzorów literackich i aktualnego, społecznego tematu była młoda proza początku nowego tysiąclecia. Nazwana przez krytykę „prozą ponurych marginesów” lub „literaturą zaangażowaną” była w znacznym stopniu tendencją środowiskową, przypisaną do pokolenia pisarzy urodzonych w latach siedemdziesiątych i skupionych wokół takich periodyków jak „Portret”

⁴⁸ M. Zaleski, *Prognozy prozy*, „Polityka” 2005, nr 44 (5.11.2005). O metaliterackim charakterze nowej prozy pisał też Wojciech Browarny w pracy *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002.

⁴⁹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, Poznań 1999, s. 166; a także: P. Czapliński, *Czekając na arcydzieło: co się zmienia w kulturze*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 12 (15.01.2001).

⁵⁰ K. Uniłowski, „Proza środka” lat dziewięćdziesiątych, czyli stereotyp literatury nowoczesnej, [w:] *Stereotypy w literaturze*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003.

⁵¹ J. Klejnocki, *Spuścizna mistrza Eco. Twórcy ambitnej prozy marzą o bestsellerze*, „Nowe Państwo” 2001, nr 42; M. Dalas, *Zalecanie się do czytelnika, czyli jak dobrzy pisarze robią książki popularne*, „Nowa Poliszczyna” 1999, nr 2.

(Olsztyn), „Undergrunt” (Toruń) i „Ha!art” (Kraków). Skłonność do podejmowania tematów społecznych wynikała zatem z programotwórczej roli czasopism literackich, konsekwentnie zajmujących się polityczno-kulturalną krytyką obecnego systemu. Wynikała także z ideowej aktywności takich młodych publicystów o socjaldemokratycznych przekonaniach jak Sławomir Sierakowski lub Jan Sowa, którzy intelektualnie towarzyszyli twórczości swoich rówieśników. Po trzecie, tendencja do wykraczania poza sferę sztuki miała charakter likwidatorski i była wymierzona w prywatność i społeczną obojętność liryki pokolenia „bruLionu”, tudzież nadmierną literackość i kosmopolityzm prozy takich poprzedników jak Gretkowska, Goerke, Kruszyński, Bieńczyk lub Filipiak. Pisarze urodzeni w latach siedemdziesiątych dokonali także znamiennej rekonstrukcji dalszej i bliższej tradycji literackiej, Gombrowicza uzupełniając Czyczem, Odojewskiego Nowakowskim, a Huellego Stasiukiem.

Krytycznie literaturze pokolenia „bruLionu” przyjrzał się także Paweł Dunin-Wąsowicz, który zamiast kryterium artystycznego zastosował do niej polityczno-środowiskowe reguły opisu⁵². W jego przekonaniu „rzeczywistość III RP” wymknęła się literaturze głównonurtowej, skoncentrowanej na potyczkach z tradycją i postmodernistycznych grach z tekstem, a opisanie świata podjęła się tylko fantastyka i twórczość o proveniencji kontrkulturowej. Wąsowicz dostrzegł w tej literaturze trzy postawy: liberalną, prawicowo-konserwatywną oraz kontestacyjną. Z postawy liberalnej wyrosła proza realistyczna, akceptująca demokratyczną rzeczywistość, skupiająca się na egzystencji. W tej grupie krytyk umieścił przede wszystkim teksty Vargi, Stasiuka i Siemiona. Postawa konserwatywna (romantyczna) zrodziła literaturę pisarzy zawiedzionych, dzielących spiskową teorię świata, odrzucających poglądy demoliberalne na rzecz mocnych przekonań narodowych i szacunku dla rodzimej tradycji. Ziemkiewicz, Dukaj i Regalica to najgłośniejsi przedstawiciele tej grupy, która z reguły uprawiała fantastykę w postaci *social fiction*, *political fiction* i prozę o alternatywnym przebiegu dziejów. Wreszcie postawa anarchistyczna, polegająca na totalnym kontestowaniu systemu społecznego przy użyciu groteski i fantastyki. Do tej postawy krytykowi pasował Praszynski.

W efekcie tacy prozaicy jak Dorota Masłowska, Daniel Odija, Roman Sławomir Shuty, Wojciech Kuczok i Mariusz Sieniewicz debiutowali (lub wydawali drugie książki) pod znakiem specyficznego realizmu, który raz przybierał formy naturalistyczne, innym razem populistyczne lub psychologiczne⁵³. Po kilku latach wierny socjologicznym założeniom pozostał w zasadzie tylko Odija, kon-

⁵² P. Dunin-Wąsowicz, *op. cit.*

⁵³ Materiału do badania literackich korzeni literatury tzw. roczników siedemdziesiątych (pisarzy urodzonych w ósmej dekadzie XX w.) dostarczyła ankieta „Dekady Literackiej” (2001, nr 9–10), w której na temat swoich inspiracji wypowiedzieli się Mariusz Sieniewicz, Jerzy Franczak, Michał Witkowski, Daniel Odija, Michał Nawrocki, Miłka Malzahn i Wojciech Kuczok.

tynuujący poetykę prozy środowiskowej. W jego powieściach i opowiadaniach bohaterem zbiorowym jest społeczność marginesu lub ulica wykluczonych, przedstawiona z emocjonalnym i aksjologicznym dystansem, obserwowana jednocześnie okiem znawcy, doświadczającego tej rzeczywistości od środka. Mocną stroną pisarstwa Odii okazała się także sztuka psychologicznego portretu, zdaniem recenzentów wzorowana na prozie Olgi Tokarczuk. Pozostali autorzy tego nurtu ujawnili zdolności kreacyjne, przeobrażając i komplikując przedstawianą rzeczywistość za pomocą fantastyki, groteski, ironii, a zwłaszcza intertekstualności.

Kanon bez autorytetu

Ostatnie piętnastolecie było w literaturze (i kulturze) polskiej okresem przewartościowań i bilansów. Krytycy i literaturoznawcy podsumowywali literaturę lat osiemdziesiątych i całego powojennego półwiecza, przyrównywali ją do sztuki świata zachodniego i rodzimej tradycji sprzed komunizmu⁵⁴. Ocenie podlegał nie tylko dorobek pisarzy krajowych, ale również twórczość licznego i aktywnego pod względem kulturalnym środowiska emigrantów. Dyskusjom na temat przeszłości towarzyszyły także spory o teraźniejszość literatury polskiej, a zwłaszcza jej społeczną rolę w nowych warunkach komunikacyjnych, gospodarczych i politycznych.

Taki fundamentalny charakter miały pytania o autorytet literatury narodowej i kanon jej arcydzieł. W artykule *Dojrzewanie i autorytety* Tomasz Mizerkiewicz zauważył, że po 1989 roku literatura polska zerwała z bałwochwalczym stosunkiem do samej siebie, podała w wątpliwość swój prestiż społeczny, który w przeszłości wspierał się na romantycznym micie duchowego przywództwa inteligencji, a szczególnie poetów. Zdaniem Mizerkiewicza, także w okresie socjalistycznym autorytet literatury i pisarzy polskich był niebezpiecznie zawyżony, przede wszystkim z powodów politycznych. Tacy poeci jak Zbigniew Herbert czy Czesław Miłosz realizowali bowiem zbiorową potrzebę prawdy i jasnych kryteriów moralnych.

Słowa poetów pojawiały się na patriotycznych pomnikach, ich wierszy uczono się na pamięć, gromadzono się tłumnie na spotkaniach z autorami, proszono ich o odpowiedzi na najważniejsze pytania egzystencjalne⁵⁵.

W nowej rzeczywistości romantyczna misja literatury narodowej utraciła społeczny autorytet, została zepchnięta do lamusa historii przez reguły wolnego rynku, a nawet unieważniona w relatywistycznym uniwersum kultury ponowo-

⁵⁴ Na przykład: *Czarna dziura lat osiemdziesiątych*. Rozmowa J. Błońskiego, T. Nyczka, J. Jarzębskiego, M. Stali i J. Pilcha, „Tygodnik Powszechny” 1990/13, s. 1, 4, 6.

⁵⁵ T. Mizerkiewicz, *Dojrzewanie i autorytety*, „Polonistyka” 2002, nr 3, s. 143.

czesnej. Taka sytuacja sprzyjała z jednej strony dziełom stereotypowym, politycznie poprawnym i pokupnym, a przede wszystkim lansowanym przez machinę promocyjną wydawnictw i mediów, z drugiej – utrudniała ich jednoznaczną, krytyczną ocenę i w konsekwencji prowadziła do społecznego zdyskredytowania poważnej debaty o literaturze.

Bardziej optymistyczną diagnozę postawił literaturze polskiej Jerzy Jarzębski. Stwierdził mianowicie, że znalazła się ona w sytuacji „spiętrzenia i współistnienia wszelkich możliwych systemów wartości”, która utrudnia efektywne wyjaśnianie i ocenianie zjawisk artystycznych⁵⁶. Nie prowadzi to jednak, zdaniem badacza, do absolutnego relatywizmu krytycznych norm i hierarchii, ponieważ „kultura sieci, przez swą wszystkożerność i demokratyzm ożywia kanon, czyni go stale obecnym i przywoływanym jako system odniesień”. Co prawda, dodaje Jarzębski, kanon utracił już swój omnitemporalny charakter „katalogu arcydzieł”, ale zachował walor sensotwórczy. Zatem, kryterium oceny nowego utworu nie jest już odniesienie do „autonomicznych wzorców estetycznych”, lecz jego zdolność do „wchodzenia w związki z tekstami kanonu, pobudzania procesów ciągłej reinterpretacji dziedzictwa kultury”. Obok dotychczasowych funkcji – muzeum arcydzieł, listy bestsellerów wszech czasów czy zestawu postaw ideologicznych⁵⁷ – kanon literacki pełni dzisiaj w kulturze polskiej rolę niewyczerpanej struktury interpretacyjnej, służy do wyjaśniania zmieniającego się świata i literatury, oczywiście pod warunkiem, że jest nieustannie przez pisarzy używany i odnawiany.

⁵⁶ J. Jarzębski, *Wartościowania w sieci kultury*, „Znak” 1998, nr 7, s. 10 i n. Diagnozę Jarzębskiego interesująco rozwinął Piotr Śliwiński w: *idem, Przygody z wonością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 35–45.

⁵⁷ P. Czapliński, *Efekt bierności...*, s. 22.