

Nagy László Kálmán
Debreceni Egyetem, Szlavisztikai Intézet
Lengyel Nyelv és Irodalom Tanszék
H-4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
nagy.laszlo@interia.eu

Proza polska wobec zmian ustrojowych. Krótki przegląd nowych tendencji po 1989 roku

Pisząc o literaturze polskiej nie sposób nie wspominać o licznych i charakterystycznych przełomach w jej dziejach, po raz ostatni – w końcu lat osiemdziesiątych XX wieku. Powszechnie wiadomo, że literatura polska, a w szczególności proza, niezwykle żywo zareagowała na zniesienie cenzury w roku 1989, ta data przełomu nie bywa z reguły kwestionowana. Wiadomo też, że mamy do czynienia z piśmiennictwem głęboko zaangażowanym politycznie, i to nie tylko w ostatnich latach. Warto przypomnieć, że właściwie dla całego XX wieku charakterystyczne było, iż przełomy w historii literatury wiązały się ze zmianami głównie politycznymi, a nie estetycznymi. Podczas gdy utrata niepodległości pod koniec XVIII wieku jeszcze nie przyczyniła się do zainicjowania nowego okresu historycznoliterackiego, odzyskanie niepodległości w 1918 roku przyniosło ze sobą gruntowne zmiany tematyczne i estetyczno-literackie, których owocem stały się dyskusje artystyczne oraz wszechstronny rozwój zróżnicowanych prądów literackich. Ich wspólną cechą był krytyczny stosunek do tradycji Młodej Polski, świadomy zamiar odnowienia literatury w nieznanym dotąd kierunku (proza Brunona Schulza, twórczość Witolda Gombrowicza czy Stanisława Ignacego Witkiewicza) oraz podejmowanie nowych tematów, również związanych z odzyskaniem niepodległości.

Niesłychane bogactwo literatury międzywojennej zostało mocno zubożone przez wybuch drugiej wojny światowej, niezależnie więc od uzasadnionych poniekąd rewizji periodyzacyjnych byłbym skłonny mówić raczej o dwudziestoleciu, a nie trzydziestoleciu.¹ Tym bardziej, że wobec aktualnej polityki najbardziej autonomiczna była literatura między 1918 a 1939 rokiem. Temu faktowi nie przeczą nawet zjawiska literackie poszukujące we wspomnianym okresie odpowiedzi na polityczne pytania: w jakim stopniu zawdzięczają Polacy wolność samym sobie, a w jakim sprzyjającym okolicznościom historycznym, jaki jest, a zwłaszcza jaki ma być kształt odrodzonej Polski. W tym kręgu warto przypomnieć choćby następujące utwory: *Początek świata pracy* (1918), *Wiatr od morza* (1922) oraz *Przedwiośnie* (1925) Stefana Żeromskiego, *Romans Terezy Hennert* (1923) Zofii Nałkowskiej i *Pokolenie Marka Świdry* (1925) Andrzeja Struga.

Podczas gdy odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 roku oznaczało dla twórców szok pozytywny, kolejne przełomy historyczne (druga wojna światowa, okupacja faszystowska i radziecka oraz okres stalinizmu w latach

¹ Zob. *Anna Nasitowska*, *Trzydziestolecie 1918–1944. Mała historia literatury polskiej*. Warszawa 1995.

1949–1956) niewątpliwie mocno ograniczyły swobodę twórczą i jednoznacznie zapisały się w historii literatury jako szok negatywny.

Zmiany ustrojowe, których znaczenie trudno przecenić, przyczyniły się do kolejnej cenzury w literaturze, zwłaszcza w prozie. Był to ostatni dotąd nowy szok, który tylko z pozoru i na początku był jednoznacznie pozytywny. W kręgach czytelników i wydawców na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dominowała euforia, ponieważ po zniesieniu cenzury wreszcie można było pisać o „wszystkim”. Błyskawicznie ujrzały więc światło dzienne zakazane wcześniej utwory pisarzy emigracyjnych, dzieła przemywane do kraju nielegalnie oraz wydawane przed 1989 rokiem w drugim obiegu. Wśród nich ogromne znaczenie miały utwory dokumentujące los Polaków w więzieniach i łagrach stalinowskich, mówiące wreszcie „całą prawdę” o „białych krematoriach” bądź zamordowaniu przez NKWD polskich oficerów w Katyniu. Owocem takiego pierwszego odreagowania wolności było wejście do kanonu literatury utworów między innymi Józefa Czapskiego, Mariana Czuchnowskiego, Wacława Grubińskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Beaty Obertyńskiej czy Aleksandra Wata. Nastąpiło więc przewartościowanie przeszłości także w literaturze, nie tylko w historii i polityce. Z tego powodu na początku lat dziewięćdziesiątych karierę zrobiły także niektóre słabsze pod względem artystycznym utwory dzięki właśnie temu, że poświadczyły prawdę o czerwonym totalitaryzmie.

Wkrótce okazało się jednak, że po roku 1989 autorzy polscy byli dużo bardziej bezradni wobec nowej rzeczywistości, niż po 1918 roku. Raptem „zabrakło” tematów i nawet najwybitniejsi przeżywali kryzys twórczy. Ten kryzys wynikał z faktu, iż nowa rzeczywistość nie nadawała się do natychmiastowej oceny, tym bardziej że się ona dopiero kształtowała. Zmiany ustrojowe – mimo swej doniosłości – mniej dobitny ślad zostawiły na codziennym życiu, niż na przykład koniec drugiej wojny światowej. Wówczas z perspektywy odzyskanego pokoju i zwycięstwa sił antyfaszystowskich można było dać dosyć jednoznaczną ocenę minionego czasu, przedstawić w utworach skomplikowany i tragiczny los Polaków podczas okupacji niemieckiej. Nie bez powodu rozwijał się po 1945 roku nurt martyrologiczno-mitotwórczy, gdyż klarowny podział na katów i ofiary w utworach podejmujących tematykę wojny i okupacji odpowiadał nie tylko potrzebom czytelniczym, lecz był chętnie akceptowany także przez oficjalną politykę kulturalną, czyli między innymi przez cenzurę.

Najbardziej istotnym zjawiskiem wydaje się fakt, że upolitycznienie literatury polskiej od czasów rozbiorów do 1989 roku związane było najczęściej z konkretnymi wydarzeniami historycznymi i politycznymi, które można sprowadzić do schematu zbrojnego konfliktu między zaborcą (okupantem) a narodem polskim względnie jawnego konfliktu wykrystalizowanych poglądów politycznych. Wydarzenia polityczne, które w końcu doprowadziły do zmian ustrojowych, nie tylko nie mieszczą się we wspomnianym schemacie, lecz także nie nadają się one do jednoznacznego opisu literackiego. Mało tego, dość klarowny niegdyś podział prozy między nurtem mitotwórczym a demityzującym także utracił swą siłę. W sytuacjach krańcowych i granicznych (okupacja, kampania wrześniowa, obozy, stan wojenny) „łatwo” było zarówno o bezgraniczne bohaterstwo, jak też upodlenie. W normalnych zaś życiowych sytuacjach autorom

trudno wyłowić relewantne cechy szarej rzeczywistości, w dodatku przy braku doktrynalnych wskazówek wartościujących, z którymi twórcy wcześniej albo utożsamiali się (rzadziej), albo podejmowali z nimi polemikę.

W związku z tym na początku lat dziewięćdziesiątych zaczęły wygasać te inicjatywy twórcze, które wynikały z układów realnego socjalizmu, ale które w decydujący sposób określały kiedyś oblicze literatury polskiej jako literatury zaangażowanej w sprawę narodową. Pojęcie sprawy narodowej *notabene* także przechodziło metamorfozę, co trafnie zauważają pisarze najmłodszy. Maria Janion już piętnaście lat temu pisała o „odwróceniu się od paradygmatu romantycznego”², który od czasów Mickiewicza stanowił wzorzec postępowania. Rok 1989 przewartościował także pojęcie ojczyzny, polskości, wolności i niepodległości, co – za Andrzejem Walickim – podkreślił Przemysław Czapliński w książce *Ślady przełomu*.³

Początki „nowej” literatury wyznaczyli między innymi Manuela Gretkowska (1964), Paweł Huelle (1957), Jerzy Pilch (1952), Andrzej Stasiuk (1960), Olga Tokarczuk (1962) i Tomek Tryzna (1948). Nowa strategia pisarska przejawiała się w renesansie fabuły, kultu intrygi oraz w rozkwicie między innymi powieści inicjacyjnej, która wyzwoliła prozę od wcześniej zakodowanych w świadomości zbiorowej przyzwyczajęń co do roli twórcy i literatury narodowej oraz wiedzy o świecie. W nowej prozie dawny wzorzec aksjologiczny, polegający na zderzeniu dwóch przeciwstawnych systemów wartości – nieoficjalnego i oficjalnego – zamienił się na konflikt poglądów, dający możliwość wielości interpretacyjnych.⁴

Odnosnie utworów powstałych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, które operują fikcją literacką, Czapliński używa terminu „metafikcja”, która oznacza przynajmniej trzy elementy warsztatu pisarskiego: architekstualność, intertekstualność i transmimetyczność. W metafikcji relacje architekstualne i intertekstualne „przenoszą się na płaszczyznę wiedzy tekstu o samym sobie, zwaną płaszczyzną metatekstualną”.⁵ W prozie po 1989 roku mamy więc dość skomplikowane, literacko-warsztatowe następstwa zmian politycznych, co w mniejszym stopniu było charakterystyczne dla przełomów literatury między 1945 a 1989 rokiem.

W ramach niniejszego artykułu zdążymy zrzucić światło tylko na nielicznych reprezentantów literatury po 1989 roku, którzy w sposób charyzmatyczny, nowymi metodami twórczymi wyznaczyli aktualny kierunek prozy. Stworzyli nowe grupy tematyczne albo stali się kontynuatorami lub odnowicielami dotychczasowych tematów.

W życiu literackim i kulturalnym po 1989 roku niewątpliwie duże znaczenie miały teksty wspomnianych wcześniej autorów dających świadectwo prawdzie o systemach totalitarnych. Ponieważ w tym przypadku w dużej mierze chodzi przede wszystkim o spóźnioną z powodów cenzuralnych recepcję ich twórczości, tym razem utwory łagrowe (zsyłkowe) zostaną całkiem pominięte. Ta

² Zob. *Maria Janion*, Kres paradygmatu. „Rzeczpospolita” 1992/63.

³ Zob. *Przemysław Czapliński*, *Ślady przełomu*. O prozie polskiej 1976–1996. Kraków 1997. s. 86.

⁴ Por.: Tamże, s. 134.

⁵ Por.: Tamże, s. 116.

tematyka zresztą powoli wygasa i schodzi na plany dalsze. W ostatnim okresie – zamiast zbeletryzowanych wspomnień – pojawiają się jedynie pozycje dokumentarne oparte o wyniki najnowszych badań historycznych.

Naszą uwagę będzie natomiast zajmować chyba najbardziej płodny nurt tematyczny w ostatnich niemalże dwudziestu latach, szeroko rozumiany nurt egzystencjalny. Przedstawiciele tego nurtu starają się na nowo interpretować i zrozumieć rzeczywistość, szukając jednocześnie roli człowieka w nowych warunkach, odnaleźć granice możliwości jego działań. W nurcie egzystencjalnym szczególne miejsce zajmuje temat prowincji, który stanowi kontynuację niesłuchanie modnego w latach siedemdziesiątych (i nieco później) tematu chłopskiego (rustykalnego). Przypomnijmy, utwory między innymi Juliana Kawalca, Edwarda Myślińskiego, Tadeusza Nowaka, lub Edwarda Redlińskiego pomogły w latach realnego socjalizmu nie tylko uciec – w sposób poważny lub groteskowy – od aktualnych tematów politycznych, lecz także odkryć komplikacje psychiczne związane z dostosowaniem ludzi wiejskich do warunków nowej kultury i cywilizacji. W swoich najwybitniejszych powieściach przede wszystkim Redliński⁶ zakwestionował odrębność kultury ludowej i odszedł od wykreowanego przez tradycję romantyczną obrazu prowincji oraz od młodopolskiej ludomanii. Także nowsze książki tego prozaika *Krfortok* (1999) oraz *Transformejszen, czyli jak golonka z hamburgerem tańcowała* (2002) są satyryczną wizją nowej polskiej rzeczywistości. Wyraźnie nawiązują one do *Awansu* i *Konopielki*.

Pisarstwo kobiece, wchodzące także w obręb nurtu egzystencjalnego, po 1989 roku stanowi współczesną polską realizację europejskiej literatury feministycznej oraz problematyki *gender*, i świadczy o nowej emancypacji kobiecego ducha. Temu faktowi tylko na pozór przeczą słowa Burkota, który neguje próbę łączenia pisarstwa na przykład Manueli Gretkowskiej w obieg prozy feministycznej, czyli „feministycznego szowinizmu”.⁷ Polki od okresu pozytywizmu aktywnie uczestniczą w uprawianiu literatury pięknej, niemniej jednak dopiero od okresu międzywojennego starają się w pełni zerwać z rzadko werbalizowanym przez nie same przymusem pisania „po męsku”. Niektóre przedstawicielki tego nurtu, jak Natasza Goerke (1960) i właśnie Gretkowska, zaliczane są także do kręgu autorów skandalizujących. W swoich utworach Gretkowska szokująco odchodzi między innymi od tradycyjnie pojmowanej roli kobiety i matki, i przedstawia niepokazywane dotąd strony intymnego życia i sposobu myślenia kobiet. Pod tym względem najbardziej charakterystyczna wydaje się powieść *Polka* (2001), która stanowi pamiętnik okresu ciąży, dokument nie umysłowej czy psychicznej, lecz biologicznej i fizjologicznej strony powstawania nowego życia.

Paralelnie z tym zjawiskiem rozwija się po zmianach ustrojowych polska literatura homoerotyczna, gejowska i lesbijska, która stanowi osobny rozdział w literaturze erotycznej, i sytuujemy w europejskim kontekście problematyki *gender*. Obecnie nie można już jej utożsamiać wyłącznie z literaturą uprawianą przez autorów kochających inaczej. To piśmiennictwo nie stanowi wprawdzie całkowitej nowości, ale w odróżnieniu od lat międzywojennych i okresu realne-

⁶ Awans (1973), Konopielka (1973).

⁷ Zob. Stanisław Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*. Warszawa 2006. s. 387.

go socjalizmu ma dużo mniej zakamuflowane realizacje artystyczne. Mimo że polska literatura homoerotyczna nadal częściowo uważana jest za temat *tabu* i nie charakteryzuje się cechami zaangażowanego piśmiennictwa *coming outu*, młodzi przedstawiciele tej literatury w zupełnie inny sposób podchodzą do tego tematu, niż czynili to wielcy poprzednicy: Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Breza, Jarosław Iwaszkiewicz, Witold Gombrowicz czy w latach osiemdziesiątych Grzegorz Musiał. Zamiast delikatnych aluzji, które w literaturze miały niegdyś zamiar zasygnalizować problematykę inności seksualnej jako takiej, bohaterowie nowych książek akcentują przede wszystkim nie biologiczne – stłumione lub jawne, – lecz społeczne przejawy i aspekty tego zjawiska. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych oraz nieco później przeważa głos autorów mówiących o totalnym spatologizowaniu tego zjawiska w latach wcześniejszych. Przykładem mogą służyć następujący autorzy: Witold Jabłoński (*Gorące uczynki*, 1989), Tadeusz Gorgol (*Zakazana miłość*, 1990), Marcin Krzeszowiec (*Ból istnienia*, 1992), Antoni Romanowicz (*Nie znany świat*, 1992). W utworach dopiero później przekształca się tożsamość dawnego „modernistycznego” artysty-homoseksualisty w tożsamość współczesnego geja, usytuowanego w skomplikowanych relacjach osobistych i społecznych nowego kapitalizmu. Tak dzieje się w utworze Michała Witkowskiego *Lubiewo* (2004) czy w książce Bartosza Żurawieckiego *Trzech panów w łóżku nie licząc kota* (2005). Literatura lesbijska stanowi niby drugą stronę tego samego zjawiska. Z powodu odmiennego stopnia akceptacji przez społeczeństwo tego typu związku kobiet niż mężczyzn oraz innej sytuacji społecznej samych kobiet piśmiennictwo to pojawiło się po pierwsze nieco później, po drugie zaś cały czas wykazuje odmiennie cechy typologiczne. Widać to na przykładzie utworów między innymi Izabeli Filipiak *Śmierć i spirala* (1992), *Niebieska menażeria* (1998) lub Ewy Schilling *Lustro* (1998), *Akacja* (2001).

Wracając do szeroko rozumianej tematyki egzystencjalnej: wśród utworów relacjonujących niedawną przeszłość na tle odreagowania nowych układów społecznych do najlepszych pozycji stawiających pytanie o wartość moralną realnego socjalizmu, a szczególnie tego, co po nim nastąpi, należy *Czytadło* (1992) Tadeusza Konwickiego. Autor ten chyba z racji swego wieku (urodził się w roku 1926) z większym dystansem potrafi obserwować nawet najnowsze zjawiska. W tej książce Konwicki w sposób groteskowy przedstawia konsekwencje zanikania mitów narodowych i rysuje obraz sfrustrowanego społeczeństwa, które nie potrafi zagospodarować wolności. W nowych warunkach wszystko staje się towarem, na bazarze sprzedają na przykład biustonosz Emilii Plater. W paradoksalny sposób wolność odbiera ludziom chęci do życia, choć wcześniej była ona przedmiotem pragnień. Konwickiemu, który w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, między innymi w powieści *Kronika wypadków miłosnych* (1974) oraz *Bohiń* (1987), okazał się jednym z najbardziej romantycznych i mitotwórczych reprezentantów tematu kresowego, udało się wyjść z zakłętego kręgu polskości, zerwać z kresowością jako religią oraz zrzucić z siebie ciężar drugiej wojny światowej. W *Czytadle* wnikliwym okiem obserwuje współczesnych Polaków i jednocześnie ośmiesza ich niemoc wobec nowych warunków, pustkę, która powstała po tym, jak wywalczyli sobie wolność. W swojej książce tak pisze o tym autor:

„Ale naprawdę to ja jestem chory od kilku miesięcy. Tak, chory, mój stan można nazwać chorobą i za jakiś czas lekarze znajdą odpowiednią nazwę dla tej niewidocznej, niedostrzegalnej, nie uświadomionej epidemii, który powoli ogrania nasz kraj [...]. Otóż pojawił się pewien wirus, nawet podobny do wirusa HIV, nie przepraszam, raczej chyba zbliżony w swojej grozie do wirusa komputerowego. [...] Jest to tajemniczy wirus, który niszczy mechanizmy motywacji życiowych. Pewnego dnia pan się budzi i nie chce się panu kochać ojczyzny, nie ma pan ochoty zarabiać pieniędzy, stają się obojętne panu słowa, zaszczyty, podziw bliźnich, ryzyko hazardu, a nawet strach przed Panem Bogiem.”⁸

W innym miejscu czytamy następujące słowa: „Wysiedliśmy [z samochodu] przed komisariatem. Znałem ten budynek, zwykłą kamienicę czynszową. Kiedyś bywałem tu doprowadzany przez patrole. Kiedyś interesowałem się polityką i kochałem nieszczęśliwą ojczyznę.”⁹

Debiut powieściowy Tomka Tryzny *Panna Nikt* (1994) częściowo także nawiązuje do tematu prowincji. Książka nie bez powodu doczekała się ekranizacji zrealizowanej przez Andrzeja Wajdę już w 1996 roku. Najnowszy wówczas film polskiego reżysera wzbudził wprawdzie sporo kontrowersji (od zachwyty do dezaprobaty – „nic gorszego nie widziałem”), ale pewne walory tej książki zostały docenione właśnie dzięki filmowi. Późno debiutującemu prozaikowi udało się zbudować żywą fabułę mimo braku wydarzeń specjalnie „zasługujących” (w pojęciu literatury zaangażowanej w sprawę narodową) na opis. Tryzna swobodnie porusza się w tych przeciwstawnych światach, które reprezentowane są przez bohaterkę tytułową (Marysię) oraz jej nową przyjaciółkę (Kasię). Do narracji książki pasują słowa prof. Marii Woźniakiewicz-Dziadosz, jakich użyła omawiając zmianę paradygmatu komunikacyjnego w prozie najnowszej: narracja uaktywnia czytelnika, „który poza tradycyjną oczywistą rolą idealnego (modelowego) deszyfranta kodów artystycznych i znaczeń wpisanych w utwór – staje się współtwórcą samego tekstu [...] w tym sensie, że musi go poddać własnym procedurom porządkującym, [...] co w konsekwencji skutkuje zmianą paradygmatu gatunkowego powieści.”¹⁰ Zmiana modelu narracji przyczynia się u Tryzny do obalenia mitu kulturowego, czyli dawnego i łatwo czytelnego schematu opartego na opozycji ludzi biednych, ale uczciwych, dobrych i mądrych oraz bogatych, ale głupich i złych. Schemat ten był szczególnie chętnie wykorzystywany w okresie powojennego realizmu europejskiego, zwłaszcza w filmach włoskiego neorealizmu. Książka Tryzny wyraźnie zrywa z tym schematem. Na każdym kroku podkreślany jest kontrast pomiędzy rodziną Marysi i Kasi. Na przykładzie losu wiejskiej dziewczynki autor dokonuje więc gorzkiej demityzacji przeświadczenia o równym starcie młodych ludzi z różnych środowisk społecznych, co było popularyzowane przez propagandę okresu socjalizmu. „Panna Nikt” mimo swej pracowitości i dobrych intencji nie ma szans, by intelektualnie lub finansowo dorównać się mądrej, pięknej koleżance pochodzącej z tak zwanego dobrego domu.

⁸ Tadeusz Konwicki, *Czytadło*. Warszawa 1992. s. 37–38.

⁹ Tamże, s. 12.

¹⁰ Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, *Zmiana paradygmatu komunikacyjnego...* W: „*Slavica XXXVI*”. Debrecen 2007. s. 222.

Osobny rozdział nowej prozy stanowi twórczość Andrzeja Stasiuka, który to autor wyznaczył nowy kierunek prozy podejmującej problematykę prowincji. Wśród nich wyróżniają się *Opowieści galicyjskie* (1995), *Dukla* (1997) oraz *Jadąc do Babadag* (2004). Te utwory są czymś innym i czymś więcej niż wspomniane wcześniej wybitne teksty o tematyce chłopskiej. Pojęcie prowincji traktuje bowiem Stasiuk w szerszym sensie, rozszerza je – poza wsiami – także na małe miasteczka i wszystkie tereny oddalone od centrum.

Dwa pierwsze utwory wyróżniają się pięknymi opisami krajobrazu południowo-wschodnich terenów Polski, co budzi zachwyt i przybliża te miejsca czytelnikowi jako swojskie, bliskie. Opisy krajobrazu i przyrody są jednak w kontraście do losu mieszkających tam ludzi. W poszczególnych rozdziałach autor odkrywa dramat losu swoich bohaterów: Józka, Władka, Janka, Kościejnego, Rudego Sierżanta, Maryśki i innych, którzy cierpią w opuszczonych przez Boga wsiach i domach, a prześladuje ich brak nadziei, alkoholizm, bezrobocie lub monotonia bezdusznej pracy. „[...] – i tak bez końca. I gdy za każdym razem wychodziły im absurdy egzystencjalne – bo przecież o egzystencję chodziło, Władek po prostu liczył utarg albo ładował samochód na następny dzień. Bo już nie jedna wieś, ale cała okolica miała poznać smak batonów Mars.”¹¹ Groteskowe są opisy bazaru: towar – „samowary, kryształ, plastikowe złoto rokokowych zegarów na baterię” – pochodzący zza wschodniej granicy razi tandetą, nikt nie zachwycy się już możliwością kupna czegokolwiek.

Historie wspomnianych bohaterów stanowią osobne rozdziały, jakby niezależne od siebie opowiadania. Stałą postacią opowiadań jest Kościejny, zabójca, były więzień i alkoholik, którego duch powraca po jego śmierci. Te powroty powodują, że w książce Stasiuka wszystko nabiera innego wymiaru i staje się symbolem. Symbolem życia na niby, symbolem utraconej możliwości na dostojne [dostatnie, godne, godziwe?] życie.

Dukla ma wyraźne podłoże autobiograficzne i niesie bardziej pozytywny ładunek emocjonalny. Miastu – w odczuciu autora – „grozi nieistnienie”, znajduje się ono jakby na końcu świata, bowiem kończą się tam drogi. Wiemy, że w rzeczywistości tak nie jest, prowadzi przecież szosa do granicy słowackiej, czyli praktycznie do Svidníka. Ale wiadomo też, że u Stasiuka nie chodzi o namacalną czy obiektywną rzeczywistość. Ta zapadła dziura na szczęście tętni jednak swoim życiem, dużo bardziej sympatycznym, bliskim i swojskim niż poznawane z filmu amerykańskiego, wyświetlanego w autobusie. Był to „wściekle kolorowy film, pewnie z Kalifornii, bo były tam palmy, baseny, długie samochody, nagie kobiety i łała się krew.”¹² O dziwo, dla podróżujących tym autobusem ekran telewizora wydawał się oknem na prawdziwsze, lepsze życie. Czytelnicy zaś – dzięki talentowi Stasiuka – widzą w *Dukli* kolorowy, pociągający świat. Nawet to, co jest ubogie lub godne politowania, wydaje się miłe: „A potem był bezmiar krośnieńskiego autobusowego dworca. Plac miał wielkość lotniska, z którego odjeżdżają maleńkie i biedne autosany [...], a powinny startować odrzutowce. Mój autobus stał gdzieś na samym końcu – żółtawy i tak bezradny, że miało się

¹¹ Andrzej Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*. Wołowiec 2001. s. 15.

¹² Andrzej Stasiuk, *Dukla*. Wydawnictwo Czarne 1999. s. 37.

ochotę wziąć go w palce, wyprowadzić na szosę, pchnąć lekko i powiedzieć: no już, mały, nie bój się, w drogę.”¹³

W tomie *Dukla* nie chodzi o samą Duklę, lecz o wszystkie miejscowości znajdujące się w pobliżu, także na terenie dzisiejszej Słowacji, o wszystkie drogi i dojazdy, które autor zna, o miłość do tych terenów. Do kolorytu lokalnego, do którego należą knajpy, wódka i piwo, picie do „utruty filmu”. Cała okolica stanowi wartość nadrzędną, która była, jest i odradza się samoistnie. Najbardziej w *Dukli* czuć chęć zachowania tego krajobrazu od zapomnienia i od cywilizacji. Tu mróz bywa 30-stopniowy, odwilż w grudniu najcieplejsza, noc najciemniejsza, a niebo oczywiście inne, niż gdzie indziej. Błękit przypomina „malowane szkło”, obłoki „rwą się pękają, scalają znowu”, a wiatr pędzi masy powietrzne aż znad Syberii.¹⁴

Najbardziej wzruszająca z punktu widzenia naszej wspólnej rzeczywistości jest książka Stasiuka *Jadąc do Babadag*. Zawiera ona relacje autora z podróży do „zapomnianej” Europy. Zjawia się Polska, Słowacja, Węgry, Rumunia, Słowenia, Albania; Mołdawia i Ukraina. Opuszczając mikroświat Dukli i krążące nad nią obłoki autor wchodzi w makroświat środkowo-wschodnio-europejski. Jest to dziennik z podróży pisany jednocześnie od zewnątrz i wewnątrz, bez kompleksów i bez cienia pogardy dla gorszego i zacofanego świata, chociaż zacofania autor wcale nie ukrywa. Każda drobna przygoda Stasiuka jest jednocześnie symbolem i daje studium świadomości mieszkańców opisywanej części Europy. Autor podróżuje po pięknych terenach, krajobrazowi poświęca jednak stosunkowo mało uwagi. Na plan pierwszy wysuwa się przekonanie, że ciągle porównywanie tych krajów z bardziej cywilizowaną częścią Europy nie ma żadnego sensu, tu życiem – póki co – rządzą inne prawa. Jest to książka przygodowa, bez strzelania, krwi i wielkich wydarzeń. Fascynuje właśnie opisem tego, co jest zwykłe, codzienne, a w takich warunkach nawet niby normalne. „Podjechała dacia z tyłkiem szorującym po asfalcie. W środku siedziało czterech facetów. Kierowca wysiadł i powiedział: „Suceava zece dolar” [...]. Zapytałem, kurczę, jak sobie to wyobraża, i pokazałem na stłoczonych we wnętrzu facetów. Uśmiechnął się i zaczął klepać po kolanach, że niby jedno na drugim jakoś się zmieścimy. Był w bardzo dobrym humorze i trochę od niego zalatywało”.¹⁵ Taką książkę nie mogłaby zostać napisana przez żadnego pisarza zachodniego, oceniającego wszystko z punktu widzenia nie kultury, lecz cywilizacji.

Skrajnie demityzujący obraz prowincji daje natomiast Daniel Odija (1974) w *Tartaku* (2003). Ważny jest w książce motyw alkoholizmu, cwaniactwa, oszustwa, nieszczęścia i braku perspektyw życiowych. Na tle historii prosperującego, a następnie coraz bardziej upadającego gospodarstwa Józefa Myśliwskiego powieść w przerażający sposób odsłania ciemne strony nowego trybu życia na prowincji, brutalność ludzkich kontaktów, rozbitcie wspólnoty i zanik miłości. Można by wiele mówić o specyficznym stylu autora, o stosowanych przezeń krótkich zdaniach, które dopiero w szerszym kontekście nabierają szczególnego

¹³ Tamże, s. 39.

¹⁴ Por.: tamże, s. 125.

¹⁵ Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*. Wołowiec 2004. s. 45.

znaczenia. Np.: „W tych domach mieszkają ludzie. Jest ich niewielu i rzadko się spotykają. Widocznie nie mają takiej potrzeby”.¹⁶

Podczas gdy w literaturze poprzedniego okresu rzadko kiedy pojawia się opis pracy na polu, Odyja w rozdziale *Pola i nie tylko* przedstawia zmęczone kobiety, harujące przy zbieraniu truskawek, także w snach. Nic pięknego nie ma ani w męczącej i bezdusznej pracy, którą można zarobić tylko grosze, ani w kobietach, którym „słońce parzy [...] głowy, a pot zwabia owady, które lepią się do skóry i wgryzają w ciało. [...] Zapach ziemi staje się nie do zniesienia, [...] kurz wysusza gardło [...], brakuje śliny [...], jeść się nie chce.”¹⁷

Tytuły kilkunastu rozdziałów książki są w zasadzie jednowyrazowe (muchy, pegeery, pola, itd.), a kończą się wyrażeniem „i nie tylko”. Za tym „nie tylko” kryje się ogrom cierpienia, bo prowincja u Odyji stanowi skrajny przykład „złej prowincji”. Książka przedstawia historię zakładania i likwidacji hodowli listów a następnie tartaku, który w końcu zostaje podpalony i doszczętnie zniszczony przez samego właściciela. Ta historia ilustruje niebezpieczeństwo moralnego staczania się na dół. Zdawałoby się, że Józef Myśliwski był człowiekiem interesu. Z początku panował nad finansami gospodarstwa i mając w okolicy jedyne wideo, sprytnie wykorzystywał zainteresowanie wieśniaków filmami pornograficznymi. Możliwością oglądania tych filmów płacił im za całe żniwa. Opis scen pornograficznych z filmów jest równie odrażający, jak opis kobiet pracujących w polu. Autor nie ocenia moralnej wartości zachowania bohatera. Ani tego, że kiedyś umyślnie spowodował wypadek swoim samochodem, by uzyskać odszkodowanie za zardzewiałego poloneza, ani tego, że nie kochał swej żony i często ją bił. Szokująca jest samotność i męka żony, która nawet przed porodem pracowała przy lisach i tylko przypadkowo nie urodziła dziecka w stodole. Los bohatera kryje w sobie prowincjonalną trawestację wątku „miałeś, chamie, złoty róg...”, a bohater, zgodnie z różnymi, historycznie zakorzenionymi wariantami „polskiego losu” miał możliwość wyboru tylko między jednym a drugim złem. Spojrzenie autora jest specyficzne, odnotowuje tylko negatywne cechy ludzi z prowincji i Polaków: „Z Polaka w Ameryce wychodzi prawdziwy Polak. Żonę by sprzedał na kurwę, przyjaciela na narządy, siebie za zielone”¹⁸. Także język utworu jest specyficzny, w dialogach przeważają wulgaryzmy. Trudno tu o jakiś realistyczny wizerunek polskiej prowincji, ale celem autora musiało być wstrząśnięcie opinią i rzucenie światła na moralne i materialne ubóstwo polskiej wsi popegeerowskiej. Książka Odyji wywołuje wiele kontrowersji i szokuje czytelników o tradycyjnym guście.

„Skandalizujące” autorki (Goerke i Gretkowska) także niewątpliwie prowokują czytelników wychowanych na tradycyjnym kanonie polskiej literatury narodowej. Jak słusznie zauważa Stanisław Burkot, „skandalizowanie w literaturze i sztuce należało do arsenału taktycznych zabiegów związanych z odrzucaniem obowiązujących konwencji; było także sposobem na zmanifestowanie swojej obecności przez nowe pokolenie twórców. [...] Nie można go identyfikować w latach dziewięćdziesiątych tylko z eksponowaniem seksu”.¹⁹ Tom

¹⁶ *Daniel Odyja*, Tartak. Wołowiec 2003. s. 6.

¹⁷ Tamże, s. 15.

¹⁸ Tamże, s. 32.

¹⁹ *Stanisław Burkot*, op. cit., s. 384.

opowiadań Goerke *Fractale* (1994) ma szczególne znaczenie ze względu na silny charakter intertekstualny, dlatego też przemawiają przede wszystkim do polskiego czytelnika. Opowiadania stanowią parodię znanych utworów i są prowokacją wobec stereotypów zmitologizowanej kultury, między innymi wobec poezji Adama Mickiewicza. Autorka operuje nie swoimi tekstami w celu uwytklenia absurdalności stereotypów.²⁰ Mimo nowoczesności utworów Goerke widać w nich wyraźny wpływ Gombrowicza i Witkacego, którzy to autorzy w wieku XX po raz pierwszy w literaturze polskiej – każdy na swój sposób – zaznaczyli dobitnie kryzys i zmierzch tradycyjnej kultury, łączyli ze sobą rzeczy i zjawiska błahe i ważne, podkreślając tym zachwianie tradycyjnego systemu wartości. U Goerke (w opowiadaniu *Poza lękiem*) fakt porwania przez kamienie szczoneczki do zębów wywołuje panikę u odważnych zdobywców Mont Everest.

Dzieje się w polskiej prozie coś niezwykłego. I nie tylko w polskiej, bo bez zastrzeżeń można odnieść do polskich utworów najnowszego okresu słowa wybitnego węgierskiego poety i prozaika Lajosa Partiego Nagya, który stwierdza, że „literatura nie jest po to, aby przeprowadzać ludy przez Morze Czerwone [...]. Nie jest terenem politycznego wieszczania wtajemniczonych bardów, ale służy temu [...], żeby mówić coś ważnego o człowieku [...]. Literatura wróciła do cywila, poeta przestał być pochodnią, słupem ognistym.”²¹ Z drugiej strony dorobek wspomnianych współczesnych autorów polskich pokazuje, że w okresie, kiedy literatura nie jest już obciążona nie tylko balastem politycznym, lecz także obowiązkiem patriotycznym rozumianym w zakorzenionym przez stulecia znaczeniu, najlepsi twórcy nadal pozostają sumieniem narodu i zwracają uwagę na te zjawiska, które się nasilają w okresie tak zwanej wolności. Biorą w opiekę ludzi upośledzonych i zapomnianych, ponadto uświadamiają czytelnikom znaczenie takich wartości, z których istnienia nie wszyscy zdają sobie sprawę, zwłaszcza w bardziej cywilizowanych częściach świata. Skoro autorzy nie mają obowiązku odpowiadać warunkom politycznej poprawności i „bezkarnie” (tj. bez użycia symboli języka umownego), mogą też krytykować negatywne (stare i nowe) przejawy życia.

W związku z przemianami ustroju i mentalności Polaków postać bohatera także ulega głębokim zmianom. Zamiast żołnierza, powstańca, pozytywistycznego lub post-pozytywistycznego działacza (doktor Judym z powieści *Ludzie bezdomni* Stefana Żeromskiego) wyłania się inna postać, wolna od obciążeń przeszłości, szukająca nowej tożsamości. Zgodnie z terminem zaproponowanym przez Czaplńskiego jest to człowiek „niezakorzeniony”, który stara się odnaleźć swoje miejsce w świecie pozbawionym stabilnych wzorców i przechodzi różne przemiany tożsamości. Bohatera „niezakorzenionego” znajdujemy nie tylko w utworach wspomnianej Goerke, lecz między innymi także u Izabeli Filipiak, Manuli Gretkowskiej, Zbigniewa Kruszyńskiego, Janusza Rudnickiego, Andrzeja Stasiuka i Krzysztofa Vargi.²² Szukanie nowej tożsamości niekoniecznie idzie w parze z jej znalezieniem lub odnalezieniem. Wyzwolony i wolny czło-

²⁰ Por.: Tamże s. 385.

²¹ Por.: Po co ja ci to mówię. Z Lajosem Partim Nagym rozmawia Anna Górecka. W: „Literatura na świecie”, 2005, nr. 9–10, s. 45.

²² Por.: *Przemysław Czaplński*, op. cit., s. 244.

wiek jest zawieszony w próżni społecznej i aksjologicznej. Do niczego nie dąży, nie ma skonkretyzowanych planów na przyszłość, przeżywa stan bezdomności.

Literatura piękna nie ma już „obowiązku” społecznego dawania pozytywnych przykładów czy wskazówek dla czytelników, odpowiedzi na pytanie, jak żyć. Dlatego też powstają nowe zjawiska kulturowe, które można by określić jako kolejne wściecenie kultu jednostki. W warunkach demokracji nie jest on kreowany i wymuszony przez władze, nie ma charakteru politycznego, niemniej jednak bezgraniczny szacunek i miłość dla danej charyzmatycznej osoby (na przykład do Jana Pawła II, którego nazwisko nosiła jedna z centralnych ulic w Warszawie już za życia papieża) świadczy o permanentnej potrzebie znalezienia „nauczyciela i mistrza” – jak to pisał po drugiej wojnie światowej Tadeusz Różewicz w wierszu *Ocalony*.

Literatura

Burkot, Stanisław: Literatura polska po 1939 roku. Warszawa 2006.

Czapliński, Przemysław: Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996. Obrazy współczesności. Kraków 1997.

Drewnowski, Tadeusz: Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style. Kraków 2004.

Nasiłowska, Anna: Trzydziestolecie 1918–1944. Mała historia literatury polskiej. Warszawa 1995.

Political Changes as Reflected in Polish Fiction New Tendencies and Topics after 1989

The study examines the most important tendencies of development of Polish fiction after 1989. While it had always been typical that particular periods of literature continuously changed according to current political tendencies, this one after 1989 was a dramatic change in paradigm never experienced before. With the exhaustion of the romantic paradigm, dominating Polish literature since the 19th century, the previous axiological model came to an end.

The abolishment of censorship paradoxically led to a temporary “lack of subject matter”. There appeared a transitional period of crisis even in the most significant oeuvres. The confrontation of views has replaced the confrontation of official and non-official political values in literary works. Prior to the changes of 1989, the canon of political resistance had previously aimed at defeating a common enemy. With the realization of democracy those earlier marching together took separate roads. Literature is trying to find out how Polish people are getting accustomed to the new social and economic conditions.

The creation of new literature is associated with contemporary classics (Konwicki, Redliński), and also with younger Gretkowska, Huelle, Pilch, Stasiuk, Tokarczuk and Tryzna.

Among the thematic trends the dominance of the existentialist line is obvious, especially the renaissance of rustic themes, that is the great number and popularity linked to gender.