

Pamiętnik Literacki 2010, 1, s. 244-254



**Irina Jewgieniewna Adielgiejm, Poetika  
„promieźutka”: młoda polska proza  
po 1989 roku. Moskwa 2005**

Kamila Budrowska

Irina Jewgieniewna Adielgiejm, POETIKA „PROMIEŻUTKA”: MOŁODAJA POLSKAJA PROZA POSLE 1989 GODA. (Recenzjenty: G. J. Iljina, W. J. Tichomirowa). Moskwa 2005. Izdatielstwo „Indrik”, ss. 544. Rossijskaja akademiija nauk. Institut sławianowiedienija.

Dyskusje o tym, czy w literaturze nastąpił w r. 1989 przełom, czy też nie, trochę już w polskiej nauce ucichły (co nie znaczy, że dokonano ostatecznych ustaleń). Zainteresowanie przeniosło się raczej na pogłębione opisywanie tekstów, śledzenie zmian tematyki, poetyk czy kontekstu społecznego literatury. Zagadnienie to pojawia się wszakże na pierwszym miejscu w książce Iriny Adielgiejm, kolejnej z serii prac powstałych w ramach projektu „Historia, języki i literatury narodów słowiańskich w światowym kontekście socjokulturowym”, realizowanego w Rosyjskiej Akademii Nauk. Owo „przywiązanie” rosyjskiej badaczki do problemu wynika jednak z przesłanek znacznie głębszych niż tylko rozpowszechnienie terminu w dyskusjach polskich kolegów, choć tego argumentu także nie można pominąć w przypadku pracy – w ogromnej mierze – podsumowującej i porządkującej. Oparła się bowiem Adielgiejm na szkicu Jurija Tynianowa i jego ustalenia związane z istnieniem epok o mniejszym potencjale patronują recenzowanej książce.

Artykuł Tynianowa *Promieżutok* (1924), na który obszernie powołuje się we wstępie Irina Adielgiejm, został przełożony na język polski i wydany w zbiorze prac rosyjskiego teoretyka w 1978 roku<sup>1</sup>. Tytułowe hasło-termin tłumaczy się jako „okres przejściowy”. Ze względu na tradycję badawczą warto pozostać przy tym przekładzie, choć możliwe wydają się i inne: *Wielki słownik polsko-rosyjski* rejestruje słowo jako: 1) w znaczeniu przestrzennym – „odstęp”, „odległość”; 2) w znaczeniu czasowym – „odstęp czasu”, „przerwa”; przymiotnik „promieżutnyj” – tłumaczy się jako „pośredni”, „stadium pośrednie”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Tynianow, *Okres przejściowy*. W: *Fakt literacki*. Wybór E. Korpała-Kirszak. Warszawa 1978 (przeł. A. Urbańska).

<sup>2</sup> A. Mirowicz, I. Dulewicz, I. Grak-Pabis, I. Maryniak, *Wielki słownik polsko-rosyjski*. Warszawa–Moskwa 1970, s. 1014.

W swoim eseju prezentuje Tynianow pogląd, iż nowe idee w literaturze pojawiają się wraz z przesileniem, a droga do nich wiedzie przez okres przejściowy o słabszym potencjale twórczym. Na materiale współczesnej rosyjskiej poezji (początek w. XX) ustala wyznaczniki „stadium pośredniego”. Kiedy literatura przechodzi trudności – 1) nastawia się na grę z czytelnikiem; 2) wykorzystuje biografię autora (autor wewnętrzny) i podtrzymuje iluzję prawdziwości przekazu; 3) trwa przy starych tematach, a jeśli stworzy nowe – przywiązuje się do nich na długo; 4) zespala plan wysoki z niskim; 5) ucieka w krąg tematów z życia codziennego; 6) konfrontuje słowo z rzeczą, przy czym „starcie” wiersza i przedmiotu wydobywa się najlepiej przy tematach takich, jak śmierć, dzieciństwo, choroba, przypadek; 7) eksploatuje temat dzieciństwa; 8) stwarza nowe gatunki – „Dlatego właśnie jest on okresem przejściowym, że nie ma tu gotowych gatunków, że powstają one wolno i beładnie i nie są przeznaczone do powszechnego użytku”<sup>3</sup>. Literatura „okresu przejściowego”, nie rodząc arcydzieł, rodzi się z potrzeby opisanego zmieniającego się życia, z drugiej strony – impuls pochodzi z samej literatury, w której cały czas coś się rodzi i coś zamiera.

Praca Iriny Adielgiejm nie rozstrzyga jednoznacznie kwestii istnienia bądź nie przełomu literackiego w 1989 roku. Pogłębia wszakże ogląd przedmiotu badań, pokazując prozę po r. 1989 jako literaturę międzyepoki.

Książka *Poetika „promieźtka”* jest bardzo obszerna. Składa się z pięciu, podzielonych na mniejsze, rozdziałów, wstępu, zakończenia i licznych załączników – wykazu analizowanych tekstów (126 tytułów), biogramów polskich pisarzy (47 nazwisk), indeksu autorów. Poświęcona jest prozie pokolenia, które zaczęło aktywne życie literackie w Polsce postsocjalistycznej. Autorka pokazuje odrębność tej generacji, specyfikę myślenia, poetykę, doświadczenie ambiwalencji wolności – braku wolności, wykorzenienia – zakorzenienia. Uważa, że realnie przeżyta zmianę literacką można opisać, kiedy zaczyna się aktywne przywykanie do nowych pojęć, przedstawień, nowych form języka i określania świata. I taki moment – jej zdaniem – dla polskiej prozy już nadszedł; mówiąc inaczej: młodzi trochę już się zestarzelili. Książka Iriny Adielgiejm to solidna, miejscami erudycyjna, nasycona szczegółami praca teoretyczna. Czyta się ją nielekko, mozolnie – i z dużym dla siebie pożytkiem.

We wstępie badaczka przywołuje krótko tezy Tynianowa i powołuje się na nie. Wspomina też – istotną dla całości wywodu – koncepcję trzech działających w jednej epoce pokoleń literackich: starego, średniego i młodego. W okresach przełomu dochodzi między nimi do konfrontacji, młodzi szukają adekwatnego języka do opisanego nowego widzenia świata, przez co postrzegani są jako optymistyczne świadectwo przełomu; starzy – tkwią w dawnych formach i w dawnym języku. W końcu lat osiemdziesiątych runął ustrój socjalistyczny w Polsce (polscy badacze mówią raczej o ustroju komunistycznym, rosyjscy – o socjalistycznym) i dotychczasowe formy życia literackiego stały się nieaktualne. Przed literaturą pojawiło się zadanie odnowienia języka, które podjęli młodzi pisarze, odcinając się od tradycji sprzed 1989 roku.

Autorka recenzowanej pracy uważa, że teksty literackie zawsze funkcjonują w kontekście innych utworów, zwłaszcza sobie współczesnych, i dlatego traktuje prozę polską po r. 1989 jako całość, ogólny wyraz nowej sytuacji, choć różnie kształtowany przez konkretne teksty. Opisuje okres 1989–2004, 15 bujnych lat transformacji ustrojowej, społecznej i kulturowej, przy czym stara się nie hierarchizować zjawisk, co w polskim czytelniku – mającym dostęp do wszystkich omawianych tekstów – budzi niejaki opór. Proste zestawienie utworów takich, jak *Tego lata*, w *Zawrociu* i *Kapelusz z zielonymi jaszczurkami* Hanny Kowalewskiej z prozą Nataszy Goerke czy Magdaleny Tulli wydaje się jednak pomieszczeniem porządków. Ambitnym zadaniem, jakie postawiła sobie Adielgiejm, jest

<sup>3</sup> Tynianow, *op. cit.*, s. 177.

scharakteryzowanie 126 prac 47 autorów. Mnogość analizowanych utworów i obszerne cytowania mają je przybliżyć rosyjskiemu czytelnikowi – do roku wydania rozprawy (2005) z opisywanego spektrum przetłumaczono na rosyjski jedynie 10 dzieł: *Hannemana* i *Esther* Stefana Chwina, *Kabaret metafizyczny* oraz *Podręcznik do ludzi* Manueli Gretkowskiej, *Weisera Dawidka* Pawła Huellego, *Monolog z lisiej jamy* i *Pod mocnym aniołem* Jerzego Pilcha, *Podróż Ludzi Księgi* Olgi Tokarczuk, *Sęk Pies Brew* Adama Wiedemanna, *Wojnę polsko-ruską pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej. Badaczka upodobała sobie określenie „nowa proza”, akcentując w ten sposób niezwykłość sytuacji, w jakiej znaleźli się reprezentanci młodego pokolenia; proza nie tylko „młoda”, ale jakby w nadmiarze – „nowa”. Nadmiernie używane w tytułach rozdziałów i podrozdziałów słowo „między” tłumaczy autorka potrzebą wyrażenia najważniejszej cechy opisywanego pokolenia twórców, dramatu ambiwalencji, charakterystycznego także dla postmodernizmu.

### **Rozdział I: „Między „pierielomom” i „prodołżeniem” (Między „przełomem” a „kontynuacją”)**

Rozdział I, pozbawiony analiz konkretnych utworów, jest rozbudowanym streszczeniem polskiego stanu badań. Z dużym znanstwem i erudycją przywołuje autorka liczne koncepcje badawcze, podsumowuje zawile spory, porusza kwestie i bardzo ważne, i bardzo błahe. W części tej wyraźnie widać chęć niepominięcia niczego, co choćby w nieznacznym sposobie mogłoby wzbogacić obraz całości. Adielgiejm posegregowała zagadnienia i nadała im logiczny porządek: rys najnowszej historii Polski, spór wokół przełomu r. 1989, koniec romantyzmu i mitu polskości, wolny rynek kultury, reklama i autoreklama, fenomen „drugiej książki”, feminizm, problem nazewnictwa, relacje starzy mistrzowie – debiutanci, wyznaczniki nowej prozy.

Początkową część tego rozdziału poświęca autorka zreferowaniu długiego i burzliwego sporu w polskiej krytyce dotyczącego przełomowości roku 1989, przywołując liczne argumenty za i przeciw. Zgadza się z przekonaniem, że wszystkie daty w historii literatury są umowne – i te historyczne: 1918, 1939, 1945, 1956, 1968, 1970, 1989, i te „estetyczne”: 1905, 1932, 1976. Przełom historyczny nie pociąga za sobą automatycznie zmian w estetyce, ale zawsze zmienia sytuację literatury wobec rzeczywistości. Irina Adielgiejm opisuje krótko przeobrażenia w Polsce, porównuje je do tych, które miały miejsce w innych krajach byłego bloku RWPG. Bardzo wyraźnie podkreśla zachodni charakter kultury polskiej – zdaje się, że dla badaczy rosyjskich to kwestia oczywista. Autorka widzi korzenie młodej prozy w literaturze lat osiemdziesiątych, za początek „epoki” uznając – za innymi – wydanie *Weisera Dawidka* Huellego (1987) oraz *Wyznań twórcy pokątnej literatury erotycznej* Pilcha (1988).

W dalszych częściach rozdziału podjęte zostało zagadnienie upadku paradygmatu romantycznego. Adielgiejm przywołuje tu rozważania Marii Janion, która upatruje głównego źródła wyczerpania literatury polskiej w przekonaniu o powinności służenia dziełu narodowemu. Polskość jako jedyne kryterium samoidentyfikacji prowadzi w pierwszym geście do wzmocnienia kondycji literatury (tematy patriotyczne, galeria bohaterów, czytelne wzorce), potem jednak do jej wypalenia (literatura odsyła sama do siebie, brak dopływu nowych treści, brak związku z bieżącym życiem). Paradoksem kultury polskiej jest, że najznakomitsze jej wytwory powstają w sytuacji składania trybutu owemu narodowemu dziełu, a więc – w sytuacji pewnej służebności. Przegląd dorobku nowej prozy – już uwolnionej od patriotycznych powinności i wobec nich zbuntowanej – tej konstatacji nie podważa.

Kolejne zagadnienia poruszone w rozdziale „między przełomem a kontynuacją” to uwarunkowania zewnętrzne i wewnętrzne powstawania nowej prozy oraz kondycja pisarza. Mówi więc Irina Adielgiejm o nowym sposobie finansowania kultury, zmianach w procesie wydawania i kolportażu, decentralizacji życia literackiego, swoistym „wybuchu” li-

teratury masowej, obniżeniu rangi twórcy, rozkwicie pisarstwa kobiecego, tradycjach nowej prozy (Gombrowicz, Schulz, Buczkowski). Podkreśla też zmiany w typowym układzie sił literackich: starzy mistrzowie odchodzą, średnie pokolenie jest w słabej kondycji, nowa literatura bardzo (chyba za bardzo) lansowana przez media. Polski czytelnik wszystkie te problemy zna, dla rosyjskiego – to konieczne, być może, wprowadzenie do późniejszych namysłów nad tekstami.

## **Rozdział II: *Prostranstwo i wriemia: na granice obszczego i licznego* (Przestrzeń i czas: na granicy powszechnego i osobistego)**

W tym największym, liczącym prawie 200 stron rozdziale zajmuje się badaczka najbardziej charakterystycznymi dla najnowszej prozy przedstawieniami przestrzeni i czasu. Część tę ilustrują obszernie omówienia konkretnych dzieł, przy czym zwracają uwagę bardzo długie cytaty; autorka powołuje się np. bardzo często na prozę Stasiuka, którego ani jeden utwór nie doczekał się przekładu na rosyjski. Należy przyznać, że szczególnie smakowicie brzmią po rosyjsku te fragmenty galicyjskich opowiadań, w których opisuje się przybyszających tłumnie na polskie przygraniczne targi Rosjan i Ukraińców, handlujących wszystkim i niczym, słynne dywany i dywaniki na wysłużonych żyguli, mieszczące cuda tandety i nieprzydatności.

Rozdział II zbudowany jest z kilku części o różnorodnej tematyce, dla przejrzystości wyводу trzeba, jak się zdaje, omówić je odrębnie.

*Mieźdu centrom i pierifieriej: prostranstwo polskoj sowriemienosti* (Między centrum a peryferiami: przestrzeń polskiej współczesności) – podrozdział ten ogniskuje się wokół zagadnień miasta, przedmieść i prowincji. Irina Adielgiejm podkreśla, że wiele tekstów nowej prozy usiłuje poluzować silne związki z polską przestrzenią, by uciec od „przeklętych” polskich problemów. Niewielu autorom zabieg taki się udaje. Rzeczywistość większości z nich to miasto; antyurbanistyczne nastawienie, ujawnianie brzydoty, opresyjności (labirynt, metafora ruin, wizja apokalipsy) nie idzie tu w parze z zerwaniem z tą przestrzenią. Ważne okazuje się wszakże oddanie, poprzez opis zamierania i odkształcania się miasta, absurdów postsocjalistycznej Polski. Poetykę i mitologię przedmieść najlepiej wykorzystał – zdaniem rosyjskiej badaczki – Stasiuk, odwołując się do twórczości Tyrmanda, Hłaski, Nowakowskiego. Nowe przedmieścia znacząco różnią się jednak od tych dawnych, rozjaśnionych knajackim kodeksem honorowym, są brzydkie, nowobogackie i stęsknione za centrum, które jawi się jako miejsce lepsze, świętsze. Proza polska po r. 1989 zapisuje umieranie przedmieść jako odrębnego świata drewnianych domów, zarośniętych ogrodów, gołębi polatujących nad przybudówkami i komórkami niewiadomego przeznaczenia i wieku. I rejestruje to z nostalgią. Prowincję, z kolei, maluje się ciemnymi, szarymi barwami, podkreślając poprzez częste użycie słów: „ostatni”, „nigdy”, „nie będzie”, poczucie końca i beznadziejności.

*Mieźdu polskim i niepolskim* (Między polskim a niepolskim) – część tę poświęca autorka zagadnieniu emigracji, zaznaczając, że jest to kwestia kluczowa dla zrozumienia współczesnej, ale i XIX-wiecznej kultury polskiej. W polskiej mentalności i literaturze istnieje, w związku z dramatyczną historią, pewien wypracowany model przeżywania sytuacji wysiedlenia: z jednej strony, jako przekleństwa oderwania od korzeni, z drugiej – wywyższenia misją podtrzymania bytu narodowego. Stworzony w romantyzmie etos, który „sprawdzał się” przez lata narodowych niedoli, stracił użyteczność wraz z wygaśnięciem fal emigracji politycznych i zarobkowych (po rosyjsku – „kiełbasianych”). Wielu polskich autorów debiutujących po r. 1989 ma za sobą doświadczenie długiego przebywania i tworzenia za granicą. W ich tekstach pojawiają się opisy nowych odmian psychologicznego stosunku Polaka do obczyzny i postrzegania kraju z dalekiej perspektywy: wszechogarniające doznanie obcości, silna więź zarówno z Polską, jak i z miejscem pobytu na

obczyźnie, wewnętrzna nieukończona potrzeba przemieszczania się, „poczucie nieważkości” – absolutny brak zakorzenienia. Bohaterowie nowej prozy w niczym nie przypominają zagubionych postaci Mrożka czy Redlińskiego. Do życia wybierają wielkie miasta lub egzotyczne miejsca i szybko, jeśli chcą, asymilują się w zakresie przez siebie wybranym.

Irina Adielgiejm przy tym proponuje – za innymi – by zrezygnować z pojęcia „emigracji” i „emigranta” na rzecz nowocześniejszego, bliższego tekstom terminu: „stażysta”, młodej prozie obca jest zawarta w dawnych określeniach nuta tragizmu i wpisane w nie poczucie utraty. Nie ma już samej emigracji, ale dłuższy wyjazd z Polski nie pozostaje bez śladu w utworach, inne są natomiast sposoby przedstawiania zagranicy. Przede wszystkim pojawia się motyw artystycznego, językowego i kulturowego zetknięcia z „innym”; nie „obcym”, lecz właśnie – „innym”. Problem zrozumienia. Bohater – emigrant czy stażysta, zawsze obserwuje świat poprzez pryzmat doświadczenia wewnętrznego. Często są stereotypy narodowe (Polak – hulaka i pijak), a także ironiczne spojrzenie na mesjanizm. Najważniejszym doświadczeniem wyniesionym z wyjazdu jest utracenie naiwnej wiary z rzeczywistością i konieczność zbudowania jej, przy dużym wysiłku, na nowo. Okazuje się, że ten sam świat można przeżywać w różny sposób. Odbiciem procesu jest duże skomplikowanie formalne tekstów nowej prozy, sięganie po pastisz, kolaż, operowanie nadmiarem i chaosem wielokulturowości (tu za przykład służą *Fractale* Nataszy Goerke).

*Mieжду Mitteleuropa i Jewropoj* (Między Mitteleuropą a Europą) – tu badaczka zajmuje się ważnym dla prozy polskiej po r. 1989 zagadnieniem tożsamości europejskiej i środkowoeuropejskiej. Po przemianach ustrojowych kategoria „polskości” okazała się niewystarczająca do określenia kondycji i kulturowej świadomości narodu. Zaczęto zadawać trudne, nafaszerowane marzeniami i kompleksami pytania o Polskę w Europie. W literaturze objawił się wyraziście – rysowany zawsze ciemnymi barwami – motyw „Mitteleuropy”. Ów obszar, naznaczony dramatyczną historią, jest człowiekowi nieprzyjazny, to terytorium wiecznego nieszczęścia, gdzie każde pokolenie stawało się ofiarą, terytorium mało konkretne, znikające z map, płynne. Charakteryzują je metafory ciemnego nieba, deszczu, braku słońca i światła. Nowa proza bada także sekrety nostalgicznej duszy środkowoeuropejskiej, a jej tajemnicę można ująć, jak stwierdza Adielgiejm, następująco: między wpływem Wschodu a tęsknotą za Zachodem.

*Mieжду pamiatju i wriemieniem: nostalgiczeskaja proza* (Między pamięcią a czasem: proza nostalgiczna) – w tym obszernym fragmencie autorka *Poetiki „promieżutka”* starannie opisuje bardzo licznie reprezentowaną grupę tekstów związanych z koncepcją „małych ojczyzn”. Prawdziwą eksplozję prozy nostalgicznej łączy – opierając się na stanie badań – z bogatą tradycją prozy o kresach (twórczość Miłosza, Wittlina, Vincenza, Stempowskiego, Konwickiego, Kuśniewicza) oraz z pojemnością kategorii wypierającej ogólny topos „polskości”. Kresy odegrały ogromną rolę w kształtowaniu się polskiej mentalności jako mit „początku początków” i nieuchronnie utraconej przeszłości; tu warto wspomnieć motyw domu zamienianego na walizkę. Jednakże autorzy debiutujący po r. 1989 zupełnie odmiennie kształtują teksty o tej tematyce niż ich wielcy poprzednicy, zwracając uwagę na inne aspekty przesiedleń, repatriacji (Leszek Szaruga uznał to słowo za terminologiczny sadyzm), zmian przestrzeni, patrząc z zupełnie innej perspektywy. Najkrócej można to ująć jako przesunięcie środka ciężkości z opisywania straty samej przestrzeni na opisywanie straty przodków, rodzinnej ciągłości, korzeni. Dla bohatera *Lidy* Aleksandra Jurewicza – powieści wielokrotnie analizowanej w książce – nieważne jest miasto, które opuszcza on jako pięciolatek, ale dziadek i babka pozostający w domu, daleko od nieznanego i groźnego Polski. Nowa proza o kresach pisana jest przez ludzi, którzy urodzili się już w „nowej” Polsce, a wschodnie terytoria znają głównie z opowieści, stąd oparcie fabuły na zmyślonych biografiiach, domniemaniach, szczątkach wspomnień. Mit kresów zlał się więc z mitem utraconego dzieciństwa, które – jeśli jest szczęśliwe – podobnie wygląda i we Lwowie, i w Krakowie, i w Pcimiu Górnym.

W prozie najnowszej pojawiają się też zupełnie nowe przestrzenie kresów: Gdańsk (Huelle, Chwin), Wrocław (Sieniewicz), Dolny Śląsk (Tokarczuk), Beskidy (Stasiuk). Do pełnego w nich zakorzenienia potrzebne jest zrozumienie poprzednich mieszkańców, głównie Niemców, przestrzeń taką trzeba czytać jak palimpsest. Tradycyjna polska proza o kresach rejestrowała je głównie jako obszar tolerancji kulturowej i religijnej, teksty powstałe po r. 1989, gdzie najważniejsze okazuje się zapisanie dramatu wysiedlenia, skupiają się na nienawiści i narodowych uprzedzeniach.

W zaskakujący sposób „małą ojczyznę” staje się też w wielu utworach nowej prozy PRL, pokazywany jako arkadia dzieciństwa. Mitologizacji PRL, choć okraszony ironią, towarzyszy zapis młodzieńczej radości i swobody. Przy czym mało wspomina się o traumach, raczej o pozytywnych aspektach totalitarnej rzeczywistości, a takimi w pamięci dziecka są oswojone przestrzenie i sprzęty dzieciństwa. Istotnym motywem, zdaniem autorki recenzowanej pracy, czynią debiutanci r. 1989 starą fotografię, album ze zdjęciami, jak też postać turysty oglądającego i uwieczniającego świat, co wiąże się z wysokim wartościowaniem przeszłości. Przeszłość zdaje się ważniejsza niż przyszłość, ocenia się ją na nowo, rozlicza dawne zło i szuka języka dla rzeczy przemilczanych.

Kolejny podrozdział: *Mieжду snom i jawju: optika snowidienia* (Między snem a jawą: optyka snu), przynosi pogłębioną analizę powieści Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny*, czyniąc ten utwór sztandarowym przykładem występowania opisywanej koncepcji. Prawda snu jest przed bohaterką-narratorką Tokarczuk zakryta, ale sen można opowiedzieć na kształt noweli. Najważniejszym *novum* okazuje się w młodej prozie fakt, iż przestrzeń snu nie jest wyobrażona, lecz opowiedziana. W porównaniu z wcześniejszymi dokonaniem polskiej literatury sny opisane w prozie po r. 1989 wypadają dość błaho i schematycznie, ale ich zadanie wydaje się inne – bohater pragnie opowiedzieć swój sen, poddać go interpretacji.

Irina Adielgiejm uważa, że nowa polska proza przemawia do czytelnika językiem mocno spsychologizowanym, w związku z czym pojawianie się poetyki snu uznaje za wyraz przeżywania estetycznego poszerzającej się wiedzy o psychice człowieka. Sen jest także – i teza taka byłaby łącznikiem z dociekaniem z wcześniejszych części pracy – sposobem na odpamiętanie przeszłości.

*Mieжду utopiej i antiutopiej* (Między utopią a antyutopią) – w najnowszej literaturze nierzadko pojawiają się wymyślone, nieprawdziwe przestrzenie, odsyłające bezpośrednio do utopii, toposu „złotego wieku” cywilizacji. Taką „geografię fikcyjną” stwarza się przy wykorzystaniu historii alternatywnej, rzeczywistości gier komputerowych, a także wymyślonych krain dzieciństwa. Jako przykłady takich utopii – o różnym nasileniu ironii narratora wobec nich – podaje badaczka *Prawiek i inne czasy* Tokarczuk, *W czerwieni* Magdaleny Tulli oraz *Miasteczko z ludzką twarzą* Marka Sieprawskiego. Opisane miejsca: Prawiek, Miasto, Miasteczko, budzą silne pozytywne emocje. Obserwujemy jednak rozpadanie się owych baśniowych figur i przeistaczanie się ich we własne zaprzeczenie. Wypływa to z wysokiego wartościowania „dawności” oraz z przekonania, że wszystko zmienia się na gorsze i nieuchronnie zbliża się katastrofa.

*Mieжду diestwom i zrielostju. Fienomien inicjacyi* (Między dzieciństwem a dojrzałością. Fenomen inicjacji) – autorka recenzowanej pracy podkreśla w tym podrozdziale nadobecność tematu inicjacji w analizowanym materiale. Zauważa, że termin „proza inicjacyjna”, pomimo swojej wieloznaczności, szybko się w polskiej nauce i krytyce zadomowił, co wymusiła sytuacja, gdy o inicjacji piszą prawie wszyscy 30- i 40-latkowie. Rosyjska badaczka wyróżnia dwa główne powody podjęcia tematu: poszukiwanie w dzieciństwie przyczyn swojej obecnej sytuacji (autobiograficzny mit dzieciństwa, z *Doliną Issy* Miłosza jako wzorem) oraz niedojrzałość dorosłego (prekursorem tego ujęcia jest w literaturze polskiej Witold Gombrowicz).

Bogactwo nowej prozy inicjacyjnej trudno uporządkować, ale że ma recenzowana praca ambicje systematyzujące, i to trudne wyzwanie badaczka podejmuje. Najczęstszymi

ujęciami tematyki inicjacyjnej wydają się jej: podkreślanie nowości sytuacji fizycznej i emocjonalnej (wszystko robi się wszak po raz pierwszy), synchronizacja inicjacji i przełomu historycznego r. 1989 (warunki zewnętrzne wymuszają temat dojrzewania do „nowego”), pokazywanie dzieciństwa jako źródła traumy, negowanie tradycyjnego pozytywnego mitu dzieciństwa (opresja rodziny i szkoły), oderwanie od historii (dziecko zajęte dojrzwaniem nie dostrzega wielkich wydarzeń). Ten ostatni wariant jawi się jako szczególnie nowatorski na tle tradycji polskiej literatury, w której najczęściej inicjowała młodych trudna historia. Prekursorskie znaczenie przypisuje tu Adielgiejm, opierając się na polskim stanie badań, powieści Huellego *Weiser Dawidek*. Ciekawą konstatacją, wywiezioną, jak się wydaje, z myśli Tynianowa, jest powiązanie podejmowania tematyki inicjacyjnej z poszukiwaniem wspólnego języka z czytelnikiem – inicjacja jako doświadczenie wspólne.

### Rozdział III: *Konstrukcja teksta* (Konstrukcja tekstu)

Kolejny obszerny rozdział poświęca badaczka zagadnieniom poetyki. Dokonuje w nim analizy języka, sposobów narracji, wyborów gatunkowych nowej prozy, a także krótkiego podsumowania tradycji prozie po 1989 r. najbliższej – literatury polskiej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Irina Adielgiejm przypomina „wypalenie się” polskiej prozy tego czasu, utratę popularności we wszystkich kręgach odbiorczych. W sytuacji gdy literatura emigracyjna zajmowała się przeszłością, a krajowa oddała prymat dokumentowi, wieszczenie rychłej śmierci powieści uważało się za całkowicie uzasadnione. W znacznie lepszej formie niż debiutanci znajdowali się prozaicy starszego pokolenia przywiązani do tematyki wojennej, galicyjskiej, szerzej – historycznej. Sylwa i „łże-dziennik” wyparły fabularność, kryzys fabuły potęgowała statyczność typowa dla socjalizmu.

Ogromny wpływ na zmiany w obrazie polskiej literatury miała – zdaniem autorki *Poetiki „promieźutka”* – czytelnicza fascynacja prozą iberoamerykańską. Liczne i dobre tłumaczenia, duże nakłady sprawiły, że spragniony rozrywki polski czytelnik miał możliwość chłonięcia tekstów Cortazara, Marqueza, Borgesa. Przyzwyczajał się do barwności, splecenia komizmu z tragizmem, atrakcyjności fabuły, przede wszystkim zaś – do powrotu opowieści. Odrodzenie prozy fabularnej w połowie lat osiemdziesiątych XX w. wiąże Adielgiejm właśnie z boorem na prozę realizmu magicznego, a także – w innej mierze – z zainteresowaniem eksperymentalną prozą amerykańską, spod znaku Pynchona, Vonneguta czy Irvinga. To czytelnicza potrzeba „wymusiła” zmiany w sposobie pisania; miłośnicy fabuł zaczęli je tworzyć samodzielnie, a ich debiuty – odrzucające tradycyjną dla polskiego pisarza tematykę patriotyczną – okazały się niezwykle udane. Pojawia się tu teza, występująca także w polskim stanie badań, że i bez zmiany politycznej r. 1989 dokonałyby się przekształcenia w obrębie polskiej literatury. Upadek komunizmu pewne tendencje po prostu przyspieszył.

Podrozdział *Mieжду sobytijem i słowom: siuzetnoje i niesiuzetnoje powiestwowanije* (Między wydarzeniem a słowem: narracja fabularna i niefabularna) poświęca badaczka tradycjom gatunkowym i narracyjnym nowej polskiej prozy. Dzieli teksty na obszerną grupę utworów fabularnych i mniejszą – tych z narracją afabularną. Charakteryzując utwory „sjużetu”, pisze o zbliżeniu obiegu wysokiego i popularnego oraz o swobodnym wykorzystywaniu i mieszanii gatunków należących do obu obszarów. W różnych proporcjach czerpie się wprost lub parodiuje romans, opowieść grozy, western, prozę drogi, powieść *science-fiction*, kryminał. W prozie fabularnej najczęściej wykorzystuje się motyw gry, zagadki (często kryminalnej), podwójne kody. Prócz sięgania do tradycji tekstów rozrywkowych nowa proza nawiązuje też do tematyki charakterystycznej dla polskiej literatury wysokoartystycznej – koncepcji „małych ojczyzn”, kwestii inicjacji. Środkiem z arsenału kultury wyższej są także, gęsto rozsiane w utworach, ironiczne komentarze i autokomentarze. Jako



przykłady najciekawszych narracji podaje rosyjska badaczka powieść *Weiser Dawidek* Huellego oraz *Hanemana* Chwina.

Od narracji fabularnej odwraca się w nowej polskiej literaturze stosunkowo niewielka liczba pisarzy. Mają oni jednak oparcie w znakomitej i długiej tradycji budowanej przez takich mistrzów eksperymentu literackiego, jak Witkiewicz, Schulz, Gombrowicz, Buczkowski, Białoszewski, Głowacki. Jądrzem narracji afabularnej są koncepcje „zdarzeń” opartych na słowach, ujmowanie języka jako przedmiotu opowiadania, szukanie granicznych możliwości języka – wszystkie te pomysły można odnaleźć w analizowanym przez Irinę Adielgiejm bloku tekstów.

Prozę odcinającą się wyraźnie od fabulacji dzieli autorka recenzowanej książki na dwie części: liryczną i lingwistyczną. Do tej pierwszej zalicza utwory, w których wątpliwa fabuła staje się tylko pretekstem dla obszernych wstawek lirycznych oraz liryczno-intelektualnych. Proza taka skłania się raz ku chaotycznej gadaninie (opinia Henryka Grynberga), raz ku minitraktatowi. Cechy takie można łatwo odnaleźć w dziełach Marka Bieńczyka (szczególnie wyraźnie w *Terminalu*), Aleksandra Jurewicza czy Piotra Szewca. Proza lingwistyczna opiera się na metatekście, metaforze, komentowaniu słów, wprowadzaniu różnych porządków języka: slangu, dialektu, gwary. Jak zauważa Adielgiejm, autorzy najbardziej interesujących utworów tego typu – Magdalena Tulli, Natasza Goerke, Zbigniew Kruszyński – pracują jako tłumacze z literatur obcych. Zderzenie języków daje w ich tekstach dodatkowe zagęszczenie znaczeń.

W podsumowaniu rozważań o poszukiwaniach narracyjnych młodej prozy polskiej podkreśla badaczka kilka kwestii: mieszanie elementów prozy wysokiej i popularnej, rozpowszechnienie formy detektywistycznej (nie chodzi o rekonstrukcję wydarzeń, ale o wielość wersji), pisanie jako wyjaśnianie świata, obnażanie „literackości” literatury, brak „czystych” gatunków. Skończyły bujny żywot niektóre popularne przed r. 1989 nurty, jak: proza wiejska, historyczna, polityczna. Poszukiwania pokolenia X idą w innych kierunkach.

Kolejna część rozdziału III – *Mieźdu fragmentom i celym* (Między fragmentem a całością) – poświęcona jest jednemu z ważniejszych przeżyć współczesnego człowieka: fragmentaryczności. Wywołana nadmiarem i przypadkowością informacji, szybkim tempem życia, jako podstawowe doświadczenie egzystencjalne przenika do sztuki i staje się jej tematem. Fragmentaryczność w polskiej prozie po r. 1989 to znak sytuacji jej autorów, ich sposób widzenia świata. Jak to wygląda w tekstach? Pojawia się wiele krótkich i bardzo krótkich form, które pod względem zwięzłości przekazu konkurują z innymi mediami. Licznie wydawane są zbiory opowiadań, zarówno tradycyjnych – tu wnikliwa analiza *Opowieści galicyjskich* Stasiuka – jak i nowatorskich: *Fractale* czy *Księga pasztetów* Goerke. Większe teksty dzieli się na rozdziały, epizody, wyraźnie je wyróżniając i nazywając, co jest charakterystyczne np. dla twórczości Olgi Tokarczuk. Jeszcze dalej idzie Izabela Filipiak w powieści *Absolutna amnezja*, poszarpanej, pokawałkowanej, zbudowanej z wielu różnych tekstów. Fragmentaryczność zakłada większą aktywność poznawczą czytelnika, daje mu pole do interpretacji, a poprzez intertekstualną grę – możliwość czerpania satysfakcji z dekodowania nawiązań i tropów.

*Mieźdu awtorom, powiestwowatielem, gierojem i czitatielem* (Między autorem, narratorem, bohaterem i czytelnikiem). W polskiej prozie po r. 1989 rzucają się w oczy – zdaniem Iriny Adielgiejm – przekraczające ramy gatunkowe autobiografizm oraz autentyzm. Zwykle przypisywane prozie kobiecej, dają się tu ujmować jako kategorie ogólne. Są kolejną formą powrotu do przeszłości, a zawarty w nich efekt terapeutyczny wynika z głębokiej egzystencjalnej potrzeby. Warto zaznaczyć, że pod uwagę jest brana nie biografia autora realnego (choć znając fakty łatwo można śledzić podobieństwa), ale – wewnątrz-tekstowego. Autobiografizm i autentyzm podlegają w nowej literaturze dekonstrukcji, mogą być polem do mistyfikacji i gier z czytelnikiem, swoistym systemem luster. Ujawniający się autor to jedna z cech typowych dla najnowszej polskiej produkcji literackiej.

Kolejną cechą jest specyficzny narrator. Często mówi on o sobie jako o pisarzu, dla którego ważny jest sam akt opowiadania. Zgodnie z tradycją proustowską obmyśla proces opowiadania o czymś: sens utworu wynika nie z przytoczonych faktów, ale ze sposobu ich komentowania. Narrator nierzadko odróżnia się od swego otoczenia, okazuje się bardziej wrażliwy, wierzy w odmienny system wartości, patrzy z perspektywy cudzoziemca lub kogoś, kto przeżył niezwykle wydarzenie (przykładem – mężczyzna doświadczający laktacji, by wyżywić umierające niemowlę z *Wyspy* Olgi Tokarczuk). Owym „innym” może być także dziecko. Narrator wychodzi ze swej ścisłej roli – jest i na zewnątrz (jako autor), i wewnątrz tekstu. W obrębie jednego utworu miesza się często narrację pierwszo- i trzecioosobową, przy czym badaczka podkreśla, że polska literatura ma długą tradycję takich eksperymentów: od Gombrowicza, poprzez Kuśniewicza, po Konwickiego.

Ciekawa wydaje się również kreacja bohatera i adresata owych narratorskich wynurzeń. Zdaniem autorki *Poetiki „promieźutka”*, typowy bohater nowej prozy „rozpada się” na dwie postaci: bohatera i narratora. Odbiorcę ustawia się na pozycji a to nieproszonego świadka monologu, a to autora młodszego o 30 czy 40 lat, stwarza się iluzję przekazu ustnego, wielogłosu, listu.

W podrozdziale *Mieжду текстом i мietatieкстом* (Między tekstem a metatekstem) zajmuje się Adielgiejm metatekstowością analizowanego zbioru utworów. W prozie zarówno fabularnej, jak i niefabularnej ostentacyjnie demonstruje się „literackość”. Jakkolwiek taka strategia autorska pojawiała się w literaturze polskiej już wcześniej, to po r. 1989 stała się jedną z propozycji podstawowych. Przyczynę takiego stanu rzeczy wyjaśnia badaczka rozpowszechniającym się przekonaniem o wypaleniu się tradycyjnych form wypowiedzi, innym rozumieniem związków języka z rzeczywistością, gdy znak to jedyna możliwość dotarcia do niej. Nasycenie tekstu metaelementami zmienia role uczestników komunikacji; zlewają się funkcje autora, czytelnika i krytyka. Narrator staje się od razu interpretatorem dzieła, czytelnik – krytykiem, proces czytania jest paralelny do tworzenia. Wstawki metafikcyjne mogą odnosić się do danego utworu lub ogółu tekstów, być jawne lub ukryte.

W tej części książki odwołuje się autorka do prac Barthes’a, Kristevej i Derridy dotyczących intertekstualności oraz do kategorii stworzonych przez Gerarda Genette’a. Tak więc dzieli polskie utwory prozatorskie po r. 1989 na te, w których pojawiają się: intertekstualność (cytaty z innych dzieł), paratekstualność (odnoszenie się do własnego motta, tytułu, przedmowy itp.), metatekstualność (komentarze do samego siebie), hipertekstualność (odwołania do pre-tekstu, np. *Czarodziejska góra* Thomasa Manna i *Castorp* Pawła Huellego), archetektualność (odwołania do tradycji gatunkowej).

#### **Rozdział IV: *Gieroj: na puti k nowoj koncepcyi czelowieka* (Bohater: na drodze do nowej koncepcji człowieka)**

W części pierwszej: *Mieжду предметом и знаком: предметный мир и психология гieroja* (Między przedmiotem a znakiem: świat przedmiotów i psychologia bohatera), opisuje rosyjska badaczka ważnego bohatera nowej prozy – przedmiot. Liczne utwory mają u czytelnika wywołać złudzenie obcowania ze światem rzeczy nieożywionych. W powieściach *Haneman* czy *Esther* Chwina, *Opowieściach galicyjskich* czy *Dukli* Stasiuka kruchy przedmiot: porcelana, pióro, dezodorant, butelka po ekskluzywnym alkoholu, rzeźba nagrobna, jest równie ważny jak bohater. Za czytelny wzór opisu uznaje tu Adielgiejm opowiadania Brunona Schulza i prozę iberoamerykańską, z ich próbami dotarcia do istoty przedmiotu.

W nowej prozie polskiej da się wyliczyć „specjalne” kategorie rzeczy: przedwojenne, zachodnie (np. z paczek, tu – kult towarów importowanych), rzeczy pozostawione przez Niemców, mienie pożydowskie, przedmioty okaleczone przez wojnę. Świat przedmiotu pełni w niej dwie funkcje: semiotyczną (znak pewnej rzeczywistości) i mimetyczną (element świata realnego), i włącza dyskurs filozoficzny (teksty o kulturze materialnej), so-

cyjologiczny (relacja: człowiek–rzecz) oraz biograficzny (ślady biografii prywatnej). Świat przedmiotów staje się nostalgicznym dziennikiem, pomnikiem epoki, a odnoszenie do rzeczy – miarą człowieczeństwa. Rzeczy – wehikuły czasu – przenoszą w utraconą przeszłość. Warto dodać, że zainteresowanie rzeczą charakteryzuje całą literaturę polską XX w. i wiąże się z poczuciem jej niestałości wobec kataklizmów wojennych.

W kolejnej części rozdziału IV, zatytułowanej *Mieжду soznaniem i podsoznaniem: problemy miro- i samooszczuszczenija* (Między świadomością a podświadomością: problemy odczuwania świata i siebie), podejmuje autorka recenzowanej pracy próbę przybliżenia bardzo złożonej kwestii życia wewnętrznego bohatera. Tak więc pojawiają się omówienia najważniejszych jego przeżyć: miłości, domu, dzieciństwa, stosunku do drugiego człowieka, seksualności.

W nowej prozie wyraźnie uwidacznia się – zdaniem Iriny Adielgiejm – wpływ rozwoju nauk psychologicznych na świadomość bohatera; ma on pogłębioną wiedzę o nieświadomości i pyta o kwestie, które wydawały się już ostatecznie zamknięte. Bohaterem tej prozy jest często osoba młoda, dziecko, nastolatek, rówieśnik autorów, co prowadzi do infantylnego oglądu świata i nadmiernego skupienia się na własnym wnętrzu. W utworach wyzyskuje się biografie prywatną, antybohaterką, podkreśla się typowość postaci i miejsc. Historia oglądana z perspektywy prywatnej, wydarzeń małych, codziennych, przynosi zaskakujące, a nierzadko i obrazoburcze sceny.

Ciekawą, zdaniem badaczki, kwestią jest zmiana sposobu przedstawiania miłości, w tradycji literatury polskiej opisywanej zwykle jako przeżycie „wysokie”. Debiutanci lat dziewięćdziesiątych rozbijają owo zagadnienie na dwie, nie pokrywające się płaszczyzny: biologicznie determinowany seks oraz uczucie. Pierwsze ujęcie charakteryzuje utwory m.in. Gretkowskiej, Stasiuka, Filipiak (szczególnie *Śmierć i spirala*), drugie – np. prozę Marka Bieńczyka.

#### **Rozdział V: *Mieжду modernizmom i postmodernizmom* (Między modernizmem a postmodernizmem)**

W ostatnim rozdziale pracy streszcza Irina Adielgiejm burzliwą dyskusję na temat postmodernizmu, jaka rozgorzała w Polsce po 1989 roku. Przemiany polityczne zwykle pociągają za sobą estetyczne, po upadku socjalizmu wyłoniła się więc potrzeba zastosowania do literatury nowych czasów zupełnie innych kategorii estetycznych. To, co w Europie zachodniej stało się już trywialną oczywistością: *жыjemy в эпоце postmodernizmu*, w Polsce lat dziewięćdziesiątych odkryto jako ideę znakomicie oddającą różnorodność i nieuformowanie czasu przemian. Dyskusja metodologiczna i terminologiczna, jaka przeszła przez polską naukę, zogniskowana była wokół kilku zagadnień: odmienne rozumienie „modernizmu” w Polsce i na Zachodzie, a co za tym idzie – myląca nazwa „postmodernizm”, wyznaczniki postmodernizmu w literaturze (pastisz, gra, groteska, zanegowanie samej literatury i inne), „polowanie” na polskich postmodernistów. Za najciekawsze osiągnięcie owej debaty uznaje rosyjska badaczka pogłębiony spór o modernizm, który to spór doprowadził do poszerzenia zakresu terminu i zbliżenia do tradycji anglosaskiej. Doceniono też prekursorską rolę Witkacego, Schulza i Gombrowicza. Dyskusja o postmodernizmie przekształciła się więc w Polsce w dyskusję o granicach i zakresie modernizmu.

Jeśli chodzi o wpływ postmodernistycznych strategii na nową prozę, to podkreśla Adielgiejm wprowadzenie nietypowego dla kultury polskiej kultu przyszłości (jak wynika z wcześniejszych rozdziałów pracy – tylko w wąskim zakresie), negowanie kategorii tragizmu i historyzmu, zaproponowanie wielości punktów widzenia, podjęcie gry z czytelnikiem. Postmodernizm okazał się też efektywnym instrumentem wychodzenia poza ramy paradygmatu romantycznego.

Na zakończenie recenzji warto zaznaczyć, że ogromną zaletą pracy *Poetika „promie-żutka”* jest przełożenie tez Jurija Tynianowa na sytuację polskiej prozy po 1989 roku. Zabieg taki wyjaśnia niejedną wątpliwość i daje szansę na przedyskutowanie wielu zagadnień. Sygnalizowaną wadą książki wydaje się zaś nadmiar szczegółów – interesujące koncepcje giną wprost w nadmiarze przykładów i zastrzeżeń. Ale to pewnie kwestia rzetelności autorki.

*Kamila Budrowska*  
(Uniwersytet w Białymstoku –  
University of Białystok)

#### **Abstract**

The text reviews a Russian scholar's book on Polish prose after 1989. Worth noticing in the book is the author's reliability, who recalls and analyses 126 literary pieces issued between 1989 and 2004 as well as its popularizing valor – out of the aforementioned set of texts only 10 have been translated into Russian.