



**Rec.: Urszula Glensk, Proza wyzwolonej
generacji 1989-1999. Kraków 2002.**

Anna Mizerka

(s. 8), co jest dość oczywiste, ponieważ nie istnieje dobra literatura, która nie byłaby zakotwiczona w jakimś systemie wartości wytworzonym przez daną kulturę.

Po trzecie – znamionym dążeniem Lema jest „poszukiwanie wspólnych dla wielu różnych dziedzin rzeczywistości struktur funkcjonalnych” (s. 8–9).

„Dlatego – pisze Jarzębski – dzieło rozpoczynające się od analizy utworów literackich może skończyć się w domenie historii społeczeństw, teorii ewolucji lub fizyki atomowej – w każdym z tych obszarów wiedzy funkcjonują bowiem pewne wspólne prawidłowości i schematy działania” (s. 9).

Nic więc dziwnego, że tak bogata twórczość fascynuje krytyka i historyka literatury, zachęca do towarzyszenia pisarzowi w niezwyklej intelektualnej przygodzie, mimo świadomości, że osiągnąć jego poziomu niepodobna.

Dlatego też Jarzębski ubolewa, że „nie ma [...] dotąd monografii Lema” (s. 7) i zapewne długo nie będzie, jeśli monografista przyjmie ambitne założenie zgłębienia wszystkich komplikacji tekstowych wybitnego myśliciela. Już autor omawianego tu *Wszczęświata Lema* zdradza tego rodzaju ambicje głębią własnych rozważań, usiłujących wyjaśnić sens utworów Lema – sens obiektywny, chociaż doścignąć Mistrza nie jest w stanie. Mimo to jednak trzeba docenić trud krytyka, który w przedstawianych w książce przemyśleniach pragnie dorównać obiektowi swoich zainteresowań, czym zyskuje uznanie w oczach Mistrza.

„Jeden Jerzy Jarzębski – zwierza się Stanisław Lem Stanisławowi Beresiewi – próbował coś sensownego o mnie napisać, do czego zresztą musiał się zdrowo podkształcać w fizyce, teorii informacji i trochę w astrofizyce, ale ponieważ jest człowiekiem przeciętnym pracą, powstała z tego niewielka objętościowo książeczka”¹⁸.

Miejmy jednak nadzieję, że pojawi się badacz, który odnajdzie właściwy klucz do twórczości Lema i z zupełnie innej pozycji, z dystansu wobec myślowych meandrow Mistrza monografię jego twórczości jednak napisze. Nie zdziwię się bardzo, mimo dzisiejszych moich zastrzeżeń, jeśli za parę lat będzie nim właśnie Jerzy Jarzębski.

Antoni Smuszkiewicz

Urszula Glensk, *PROZA WYZWOLONEJ GENERACJI 1989–1999*. Kraków 2002. Wydawnictwo Literackie, ss. 284.

Jedną z najważniejszych kontrowersji prowokującą badaczy i krytyków do zabierania głosu w dyskusji wciąż odnawiającej się i niewolnej od emocji jest stosunek literatury współczesnej do rzeczywistości. Spór o to, czy i jak literatura przedstawia świat – umożliwia wartościowanie. Postuluje się więc powrót realizmu albo dowodzi się jego anachroniczności, poszczególni badacze sporządzają sprzeczne wzajemnie wykazy autorów realistycznych i nierealistycznych, konstruują rozbieżne definicje realizmizmu, aby wskazywać narracje istotne, czyli mówiące nam coś o nas samych i o świecie, w którym żyjemy.

Książka Urszuli Glensk *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999* nęci czytelnika odmienną perspektywą, obiecując bardziej pragmatyczne spojrzenie na problem filiacji literatury i rzeczywistości. Autorka stwierdziła później: „Z rozmysłem unikałam wartościowania literaturoznawczego [...], chciałam pokazać charakterystyczne wątki i motywy prozy, a nie jej kondycję artystyczną”¹⁹. W tym celu przywołała w swej książce metaforę

¹⁸ *Tako rzecze... Lem*, s. 545.

¹⁹ U. Glensk, *W krzywym zwierciadle*. „Rzeczpospolita” 2003, nr 138. Jest to *nb.* fragment jednego z głosów w kolejnej polemice (*Młoda literatura – wyzwoleni czy zniewoleni*) dotyczącej kondycji literatury lat dziewięćdziesiątych oraz jej związków z rzeczywistością. Na łamach „Rzeczpospolitej” wypowiedzieli się (w maju, czerwcu i lipcu 2003) J. Pieszczachowicz, K. Masłó, D. Nowacki, L. Szaruga oraz U. Glensk.

wykorzystaną przez Victora Turnera, wedle której „rzeczywistość odbija się w sztuce jak w krzywym zwierciadle” (s. 8), i uczyniła z tej metafory założenie badawcze przeprowadzonych rozważań, w istocie nie pozbawionych wykrzywień. Urszula Glensk chce „interpretować [...] [literaturę] jako diagnozę stanu kultury” (s. 7), aby móc sprawdzić, „czy prognozy i tendencje sygnalizowane przez socjologów znajdują swoją antycypację w rzeczywistości fikcjonalnej” (s. 8). Przedmiotem analizy czyni imponujący zestaw utworów prozatorskich opublikowanych w latach 1989–1999, zarówno tych istotnych, literacko wartościowych, które doczekały się czytelniczego i krytycznego rezonansu, jak i (w przeważającej mierze) drugorzędnych, miernych artystycznie i przemilczanych, także ze względu na małą dostępność². Możemy więc w książce odnaleźć fragmenty tekstów Stasiuka, Gretkowskiej, Dunin, Tokarczuk, Gibasa, Rudnickiego, Kuczoka, Tulli, Horwatha, Baczaka, Vargi, Karpińskiego, Kowalewskiej, Babiaka, Burszewskiego, Złoźnika, Dudka i wielu innych. Skrupulatność autorki, nie przemilczającej narracji nawet najbardziej kuriozalnych, budzi uznanie, ale równocześnie rodzi wątpliwości. Sumiennosc w przytaczaniu literackich osobliwości prowadzi do ignorowania dokonań znaczących – owo „zachwianie równowagi”, ustawienie marginesu w miejscu centrum, każe zapytać o kryteria doboru lektur w omawianej pracy. Dlaczego książki Gibasa czy Dudka są bardziej reprezentatywne (tzn. „mówią więcej o rzeczywistości”) niż proza Bieńczyka albo Pilcha?

We *Wstępie* Glensk zastrzega: „Niektóre przykłady prezentowane w książce zostały arbitralnie wyselekcjonowane z materiału badawczego, co wydaje się jednak nieuniknione. Warto [...] przytoczyć zdanie Oswalda Spenglera, komentującego metodologiczne założenia przyjęte przez Georga Hegla, który w swoich pracach ignorował ludy nie pasujące do jego wizji procesów dziejowych. »Było to – stwierdził Spengler – jedynie uczciwe przyznanie się do założeń metodologicznych, bez których żaden historyk nie osiągnąłby swego celu«” (s. 9).

Przyjęcie takich założeń jest zrozumiałe, jeśli uznaje się, że cel pracy naukowej to efektywne zilustrowanie postawionej na początku tezy, niekoniecznie zaś rzetelna analiza dostępnego materiału egzemplifikacyjnego. Trudno pogodzić „ignorowanie tego, co nie pasuje”, z chęcią miarodajnego przedstawienia statusu rzeczywistości we współczesnej prozie, a także z zamiarem wyrokowania o charakterze samej rzeczywistości na podstawie istniejących narracji. Badacz zawsze dokonuje wyboru, który nie jest jednak dopasowywaniem zastanych tekstów do uprzednio przyjętego, a w tym przypadku wyjątkowo jednoznacznie i ideologicznie nacechowanego założenia.

Instrumentalizując rozliczne przykłady prozatorskie, badaczka dowodzi, iż rzeczywistość znalazła się w stanie permanentnego kryzysu. W kolejnych rozdziałach opisuje szczegółowo, co się na ową zapaść składa: upadek cywilizacji – „Cywilizacja (a nawet cała Ziemia) dąży ku upadkowi – mówią wprost albo *à rebours* młodzi pisarze” (s. 20), odrzucenie religii katolickiej i zakwestionowanie autorytetu Kościoła, odejście od tradycyjnego modelu rodziny i jej patologizacja, permissywizm w sferze seksualnej, wreszcie nadużywanie narkotyków. Autorka daje w ten sposób wyraz bliżej nie sprecyzowanemu „poczuciu zagrożenia kryzysem, rozumianym jako odejście od określonego ideału kultury” (s. 52). Ów wypierany ideał decyduje o charakterze analiz w *Prozie wyzwolonej generacji*. Autorka prezentuje więc wyniki ankiet socjologicznych, aby następnie znaleźć ich przełożenie w stroniczo interpretowanych utworach literackich, które potwierdzają jej obawy, idiosynkrazje i uprzedzenia.

Przed dokładniejszym omówieniem tej praktyki warto zwrócić uwagę, iż problemy nastęrcza już tytuł pracy, *Proza wyzwolonej generacji 1989–1999*. Co autorka rozumie przez „generację”? Wedle definicji słownikowych są to ludzie żyjący w tej samej epoce,

² Tu głównie publikacje undergroundowe, np. A. Górskiego *Z rankingu do Pieła* (1993) czy P. Złoźnika *Extremista* (1995) – obydwie pozycje w nakładzie własnym autorów, bez miejsca wydania.

mający często podobne doświadczenia, będący mniej więcej w tym samym wieku. Tymczasem wśród „młodych autorów” (s. 7) wraz z Kuczokiem, Wiedemannem i Kiwerską występuje Stefan Chwin. Czytelnik zostaje zmuszony do spekulacji, co tworzy tu więź pokoleniową – czy należy uznać za oczywiste, że doświadczeniem tym jest moment przełomu politycznego? (Chwin miał wówczas 40 lat, Kiwerska 10). Nie został również spreycyzowany sens tytułowego słowa „wyzwolona”, które można przecież pojmować różnie. Czy chodzi o wolność od ograniczeń cenzuralnych, czy o możliwość tworzenia prozy niez zaangażowanej, a może o zarzucenie formy „autentyku” na rzecz praktyk metafikcyjnych?³ Jeśli owo „wyzwolenie” należy wiązać z załamaniem poprzedniego systemu, to jak się to przekłada na dostrzeżony przez autorkę permissywizm w literaturze? Czytelnik nie znajduje odpowiedzi na te pytania ani we *Wstępie*, ani w kolejnych partiach pracy.

Aby przedstawić postępowanie interpretacyjne w tej książce, warto zająć się bliżej jednym z jej rozdziałów. Wielokrotne przytaczanie fragmentów rozdziału pt. *Rodzina jako źródło opresji* wydaje się uzasadnione, gdyż metody, którymi posłużyła się w nim Glensk, są charakterystyczne dla całości pracy.

Na pytanie „»Proza rodzinna« czy proza patologii rodzinnej?” (s. 121), postawione w tytule pierwszego podrozdziału, otrzymujemy odpowiedź: „młoda proza reaguje na patologię życia rodzinnego, nie zauważając równocześnie obszaru społecznej normy” (s. 122). Dalsze rozważania mają dowieść ponad wszelką wątpliwość, że literatura lat dziewięćdziesiątych nie wykracza poza prezentację degeneracji i rozpadu więzi międzyludzkich, co niewątpliwie pozostaje w związku z praktyką społeczną. Rozpoczyna więc badaczka od demonstracji danych pochodzących z ankiet socjologicznych, unaoczniających czytelnikowi dewaluację tradycyjnego modelu rodziny, aby następnie przejść do przykładów literackich.

Podrozdział *Mitologia rodzinna* (dopełniony przez *Konflikty uczuć*, będące ponurą wizją ojcostwa w literaturze), opisuje rzekomy stereotyp matki, wykreowany przez prozę lat dziewięćdziesiątych. Czytamy: „Literackie wizerunki matki to: matka-niewolnica, matka-prostytutka, matka-wróg, matka-prześladowca” (s. 129); „Złe, niemądre, mściwe, grzeszące nadopiekuńczością lub porzucające swoje dzieci matki pojawiają się w omawianej literaturze częściej niż te, które kochają, są łagodne i troszczą się o swoje potomstwo” (s. 132).

Aby zilustrować te twierdzenia, Glensk przywołuje, rzecz jasna, prozy rodzinne (Holender, Filipiak, Dunin)⁴, jednak nie tylko. Nie od rzeczy będzie tu posłużenie się metodą frekwencyjną, chętnie wykorzystywaną przez autorkę: „W literaturze lat dziewięćdziesiątych trudno znaleźć matki opiekuńcze, tklive, kochające, wybaczące, rozumiejące, po prostu – dobre. Jest ich zaledwie kilka: lakonicznie sportretowana matka bohatera *Kino-lino* Strumycka, Mirka Szumska z *Tabu i Obciachu* Dunin, Święta z *Mojry* Skrzyposzka i dwie kobiety z opowiadań Filipiak (*Korzenie*, *Weronika: Portret z kotem*). [...]

Portret dobrej mamy można znaleźć także w powieści Roberta Dudka *Mięsny Książę*” (s. 135–136).

Do tego należy dodać przywołaną w tym samym podrozdziale wzorcową figurę matki z opowiadania *W tango* Filipiak⁵, co w sumie daje siedem pozytywnych przykładów.

³ Zob. P. Czaplński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997.

⁴ Zob. P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000, s. 255–256.

⁵ Wydaje się jednakowoż, że badaczka traci z oczu ironiczny kontekst, który subtelnie spowija wypowiedź bohatera w tym opowiadaniu. Zob. przedstawioną relację treści utworu: „Szukanie domu jest szukaniem Matki. Żeńskie postaci Filipiak wiedzą, jaki jest jej ideał, ale o kobiecie będącej uosobieniem pierwiastka *jin* w prozie o nacechowaniu feministycznym [!] może powiedzieć coś tylko mężczyzna [!]. Rola ta przypadła Danowi z opowiadania *W tango* z debiutanckiego zbioru opowiadań *Śmierć i spirala*. Ten dojrzały mężczyzna stwierdza: »noszę w sobie szacunek dla mojej biednej matki i myślę, że gdyby wszystkie kobiety były takie jak ona, na świecie nie byłoby już więcej nieszczęść i kataklizmów«. Jednak uległa kobieta, całkowicie oddana mężowi i synowi (mat-

„Znacznie przeważające liczebnie” przypadki negatywne autorka znajduje w *Klinice La-lek Holender*, *Gniazdach aniołów* Gibasa („portetowanie lakoniczne”), *Absolutnej amnezji* Filipiak, *Siostrze* Saramonowicz, *Pensjonacie Barataria* Lipki, *Pannie Nikt* Tryzny, *Trzeciej w prawo i drugiej w lewo od księżycy* Rudnickiego, *Rudych włosach nocą* Kowalewskiego i w dylogii Dunin („*casus Julii*”, s. 133)⁶, co daje osiem. Dobitnie podkreślana dysproporcja okazuje się więc dość znikoma. Więcej nawet, gorliwe wyliczanie macierzyńskich przewin doprowadza autorkę do przeoczeń: „Matka, przed którą prawie dorosłe dziecko [...] musi się bronić w sądzie, to przypadek z *quasi*-autobiograficznego opowiadania Janusza Rudnickiego *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy* [ze zbioru *Można żyć*]. [...] matka zostawiająca swoją córkę u dziadków i uciekająca do Londynu to *casus Julii* z dylogii Kingi Dunin. Tego typu wypisy można by kontynuować” (s. 133). Zapewne, jednak badaczka zapomina dodać, iż w przywołanych tekstach występują jeszcze inne przypadki macierzyństwa: matkę narratora z opowiadania *Odwiedziny* z tego samego zbioru Rudnickiego czy postać Anny z dylogii Dunin trudno uznać za matki-zbrodniarki.

Podrozdział *Matriarchat contra patriarchat*⁷ został w całości poświęcony *Tabu i Obciachowi*. Zestawienie wykluczających się modeli rodziny jest w istocie próbą ujawnienia naiwnego dydaktyzmu powieści, rzekomo przeciwstawiających „idyllę domu Szumskich” atmosferze u Weberów, którzy są „typową rodziną patriarchalną [...], co skutecznie uniemożliwia im szczęśliwe życie” (s. 146). Sugerowany przez autorkę jednoznaczny rozkład wartości zafałszowuje sens narracji Dunin, na równi zakłócającej oczywistość wizerunku rodziny liberalnej (nazywanej przez Glensk „dziwną formą rodziny”, s. 145) i konserwatywnej. W *Prozie wyzwolonej generacji* czytamy:

„Opinie krytyków o książkach Dunin są podzielone równie kontrastowo jak postaci powieści – na dobre i złe. Kazimiera Szczuka, recenzentka związana z krytyką feministyczną, z entuzjazmem komentuje: »pisarka potrafiła w znakomitych, realistycznych skrótach ukazać rozmaite role i wcielenia tego, co męskie i żeńskie w kulturze polskiej lat 90«. Przemysław Czaplinski [nie związany z krytyką feministyczną, więc wolny od osądzenia o koteryjność – A. M.], recenzując *Obciach* [...] stwierdził zaś, że »portret środowiska feministycznego i katolickiego jest tendencyjny, bo widzimy na nim ludzi, u których przynależność do grupy zastępuje prywatną mądrość i jednostkową etykę«” (s. 147–148).

Wyrazisty kontrast (za którym kryje się wartościowanie) autorka osiąga tu posługując się zabiegiem nieuprawnionym, zestawia bowiem recenzje dwóch różnych książek: arty-

ka Dana zapożycza się, żeby wykształcić syna), nie może budzić akceptacji kobiet niepokornych, szukających wyzwolenia, a do takich właśnie należy Nadine, żona Dana, która dosypuje mu do posiłków minimalne porcje trucizny w zemście za to, że przypomina jej o pozostawionych na podłodze w łazience włosach” (s. 131). To mimowiednie humorystyczne streszczenie w zastanawiający sposób dekonstruuje tekst Filipiak. Okazuje się, że w rzeczywistości feministki tęsknią do „prawdziwej matki” (ofiarnicy), ale nie chcą się do tego przyznać, nawet same przed sobą. Tylko mężczyzna jest zdolny do bezpardonowego ujawnienia prawdy, negowanej jednak przez „kobiety niepokorne”, które dążą do wyzwolenia, podtruwając męża.

⁶ W omawianym podrozdziale pojawiają się jeszcze dwa teksty, w których jednak, mimo sugestii badaczki, nie odnajdujemy wizerunku matki-zbrodniarki. Są to *Odwiedziny* z tomu *Można żyć* Rudnickiego (przykład jest raczej pretekstem do przytoczenia klasyfikacji M. Mead) i *Ptakon* Horwatha, gdzie to właśnie matka staje się ofiarą dziecka: „Kobieta zostaje pobita przez córkę i zgwałcona przez jej kolegów, których do tego czynu zachęca właśnie ona [tzn. córka] [...]. Jadwiga Bielczyk pozostaje niewzruszona i odmawia córce pojednania, działając jak gdyby wbrew matczynym emocjom” – reasumuje Glensk (s. 133). Działanie „jak gdyby wbrew matczynym emocjom” ma być rzekomo „kluczowe dla wymowy ideologicznej dzieła” (s. 133) i uprawnia do uznania bohaterki za matkę-prześladowcę. Interpretacja taka budzi jednak uzasadniony opór.

⁷ Nie wiadomo, dlaczego „matriarchat” pojawia się w tytule podrozdziału – Szumscy nie są przecież rodziną matriarchalną.

kuł krytyczny Szczuki dotyczy *Tabu*, a Czaplińskiego – *Obciachu*⁸. Ten pozornie niewinny chwyt pozwala zignorować odrębność obu części dylogii i zneutralizować różnice między nimi. Tymczasem Szczuka w recenzji *Obciachu* (mniej entuzjastycznej)⁹ akcentuje, iż jest to tekst o przemocy, z którą ani bohaterowie, ani autorka sobie nie radzą. To samo podkreśla zresztą Czapliński w cytowanym tu artykule.

Następny podrozdział, zatytułowany *Telerodzina*, otwiera zdanie: „Głównym wrogiem życia domowego jest telewizor – twierdzą młodzi prozaicy” (s. 148). Autorka dowodzi tej prawdy na podstawie jednego odnalezionego przykładu, którego odczytanie stanowi kolejne nadużycie. Warto przytoczyć dłuższy fragment kuriozalnej interpretacji:

„Dezintegrujący wpływ mediów masowych na rodzinę opisany został w opowiadaniu Adama Wiedemanna pod barokowym tytułem [który zresztą autorka podaje błędnie – A. M.] *Ciągle jeszcze [jest] w Polsce ta przykreść, że jak ktoś został zaproponowany, to już musi być wybrany*. [...]

Telewizyjne wiadomości mają paraliżujący wpływ na wszystkie działania domowników. Ich rozmowa ogranicza się do wymiany niezbędnych komunikatów, wyrażających ogólne niezadowolenie, zdradzających wzajemną oschłość i obojętność. Prawdziwego świata i autentycznych emocji bohater doświadcza dopiero poza domem. Po powrocie z wycieczki bezskutecznie próbuje wypytać matkę, kim jest mieszkająca na końcu wsi kobieta. Dowiaduje się natomiast ze wszechobecnych w domu mediów czegoś, co zupełnie go nie interesuje [...]. Narrator nie komentuje onirycznego zachowania domowników [!] i ich zdominowania przez świat medialny [!]. Są to jedyne znane mu relacje rodzinne [nie wiadomo, na jakiej podstawie autorka to stwierdza – A. M.], więc wydają mu się one naturalne. Wypracował już mechanizmy ucieczki w inną, realną i niczym fałszywym nie zakłóconą przestrzeń” (s. 148–149).

Zapoznawszy się z opisem owych traumatycznych doświadczeń, trudno nie odnieść wrażenia, że doszło do nieporozumienia, którego ofiarą pada, niestety, autor inkryminowanego tekstu. Świetne opowiadanie (z równie świetnego zbioru) Wiedemanna nie ma bowiem nic wspólnego ani z rozkładem rodziny, ani z zabójczym wpływem telewizyjnych wiadomości na i tak już zdegenerowane relacje wewnątrz niej. Aby nie kwestionować twierdzeń autorki jedynie w na podstawie własnej opinii, przywołuję fragment jednej z recenzji. Kinga Dunin, pisząc o *Wszędobylstwie porządku*, kojarzy tom z banalizmem i orzeka, iż w literaturze tego typu rzeczywistość „nie jest [...] powodem do egzystencjalnej drżączki czy łkania nad jednostką uwięzioną w absurdzie lub też w sieci społecznych okrutnych opresji. T a k j a k j e s t, j e s t d o b r z e. [...] Nie wygraża [się tu] pięścią Bogu i ludziom [...], [ale raczej] zamienia [się] życie w anegdotę. [...] Ostentacyjna szczerłość jest równie ostentacyjną grą”¹⁰ – czego jednak Glensk zdaje się nie zauważać, wykorzystując w swym przewodzie dowodowym nawet to, co najbardziej do niego nie przystaje. Dopelnieniem podrozdziału przedstawiającego literackie przypadki „telerodzin” są skrótove cytaty z kilku powieści, dotyczące rozterek dzieci opuszczonych przez rodziców, nie mające jednak nic wspólnego z telewizją! Czym więc uzasadniać zlokalizowanie owych wyimków w tym miejscu? Czytelnikowi musi wystarczyć konstatacja: „Rodzina zahipnotyzowana przed telewizorem i tak jest lepsza od tej, która istnieje tylko formalnie lub uległa rozpadowi” (s. 149).

Konsternację odbiorcy *Prozy wyzwolonej generacji* utwierdza następny podrozdział, *Okrutna staruszka*. Dotyczy on rozpadu rodzin wielopokoleniowych, zastępowanych przez model „rodziny nuklearnej” (s. 150) – egzemplum stanowi tutaj, ku zaskoczeniu czytelnika, dość pobieżnie omówiona powieść Kowalewskiej, *Tego lata w Zawrociu*, będąca „sen-

⁸ K. Szczuka, *Miłość, młodość, tabu*. „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 217. – P. Czapliński, *Tezy prozą*. „Polityka” 2000, nr 3.

⁹ K. Szczuka, *Chcę mieć mamę!*. „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 1.

¹⁰ K. Dunin, *Wspak od wysp Miłosza*. „Twórczość” 1998, nr 4, s. 119–120. Podkreśl. A. M.

tymentalną opowieścią o nietypowych wakacjach, wyabstrahowaną z rzeczywistości, noszącą cechy podróży w głąb czasu i własnej filogenezy. Poza konwencją pozostaje tylko jeden szczegół – chorobliwa nienawiść wnuczki do babci [...]” (s. 151). Nie wiadomo, dlaczego owa nienawiść, bezpodstawnie imputowana przez autorkę, miałaby leżeć poza konwencją popularną. Nie wiadomo również, dlaczego o wszechogarniającej atrofii więzi międzypokoleniowych ma przekonać czytelnika wyłącznie jeden, w dodatku kompletnie nieadekwatny przykład (zdaje się, że można wskazać więcej tekstów podejmujących wątek relacji w rodzinie wielopokoleniowej – problem polega zapewne na tym, że i w nich nie pojawia się postać „okrutnej staruszki”).

W podrozdziale *Obnażanie tabu* Glensk omawia utwory, w których występuje wątek kazirodztwa – jedynie zasygnalizowany (Praszyński, Filipiak, Stasiuk) lub stojący w centrum tekstu (Dunin, Saramonowicz). Odnotowane przykłady kazirodczych stosunków pojawiających się w literaturze mają poświadczać nasilenie się tego typu patologii w rzeczywistości społecznej. Autorka nie rezygnuje tu ze stałej praktyki: ogranicza się do przywołania odpowiednich cytatów, nie posuwając się do ich pogłębionej analizy, którą zastępują ogólnikowe konkluzje (np.: „przekroczenie *tabu* kazirodztwa jest równoznaczne z niszczeniem psychicznym i fizycznym dzieci przez ich własnych ojców – tyranów i pedofilów”, s. 155). W jednym jednak wypadku stara się wniknąć w głąb tekstu. Fragment dotyczący *Tabu* (którego korpus stanowią rozwlekłe cytaty z Malinowskiego) wieńczy następująca konstatacja: „Wnioski, jakie wynikają z historii o erotycznym uczuciu kuzynów, mają znaczenie dla wymowy ideowej powieści – zdaje się ona odzwierciedlać światopogląd, z którym identyfikowana jest autorka powieści [wcześniej Glensk precyzuje, że chodzi o feminizm¹¹ – A. M.]. Otóż należąca wolność człowiek może odnaleźć jedynie w permissywnym i tylko w atmosferze całkowitej swobody może się realizować i udoskonalać swoją osobowość, a wszelkie sztywne ramy moralne narzucane z zewnątrz (np. przez katolickie wychowanie) nie sprawdzają się w konfrontacji z meandrami współczesnej rzeczywistości, co więcej, mogą stać się źródłem osobistych nieszczęść” (s. 154).

I znów należy zaprotestować przeciwko upraszczającej, opacznej interpretacji. Zapalny problem kazirodztwa, którego istnienie skrętnie akcentuje Glensk, aby unaocznnić skalę wynaturzeń współczesności, pojawia się w *Tabu* z zupełnie innej racji. Pozwala on Dunin skonfrontować bohaterów, prezentujących dwie sprzeczne opcje światopoglądowe, z sytuacją etycznie ekstremalną, będącą sprawdzianem wyznawanych systemów wartości, rozpoznaniem ich składu i skuteczności. To, co spoza porządku, ujawnia bezradność nie tylko konserwatystów, ale i liberałów. Dunin, zamiast udzielać łatwych i jednoznacznych odpowiedzi, mnoży niewygodne pytania i trzeba sporo złej woli, aby uznać *Tabu* za powieść zachęcającą do permissywności mamiącego obietnicą szczęścia.

W kolejnym podrozdziale autorka konstatuje istnienie „archetypu rodziny w prozie lat dziewięćdziesiątych” (owo kuriozum nie jest jedynym tego typu w jej książce¹²), ustanawianego przez „okrutnego ojca, złą matkę, traumatyczne dzieciństwo” (s. 157). W pato-

¹¹ Feminizm pojawia się w pracy Glensk w jeszcze innym kontekście. Podrozdział *Męskie i damskie – światy oddzielne*, dotyczący relacji erotycznych między mężczyznami i kobietami, otwierają konstatacje konserwatysty Allana Blooma, wypełniają cytaty z dwóch powieści Vargi, prezentujące brutalnie urzeczowione kobiety i „rozrywkowych chłopaków” (autorka zdaje się sugerować, że wyłącznie Varga zajmuje się w swej twórczości tą problematyką), kończy zaś następujące spostrzeżenie: „Dotychczasowe fundamenty męskości – imperatyw opieki nad kobietami [...], dążenie do osiągnięcia sukcesu i władzy – ulegają rozpadowi, w czym niektórzy badacze dostrzegają reakcję na wywołane ruchami feministycznymi przewartościowania w akceptowanych wzorcach żeńskich” (s. 177). Można się tylko domyślać, o jakie wzorce chodzi i przez kogo są one akceptowane. Jasno natomiast z owej konkluzji wynika, kogo należy obarczyć winą za wynaturzenia bohaterów Vargi.

¹² Podobną konfuzję budzą „archetyp kobiety, który zaistniał w polskiej kulturze masowej wraz z filmami Władysława Pasikowskiego [...]” (s. 188–189) czy „archetypalna postać [...] prozy” lat

logicznych rodzinach dorastają mężczyźni, „którzy nie potrafią i nie chcą” (s. 158) dojrzeć zarówno do założenia rodziny i utrzymania jej, jak i do dochowania wierności żonie. Stąd mnożące się rozwody literackie, którym jednak „poświęca się [...] tak niewiele refleksji natury uczuciowej lub obyczajowej” (s. 162). Jednoznaczność tego obrazu nie wyklucza bardziej zawołowanego wartościowania – np. w powieści Praszyńskiego *Miasto sennych kobiet* „Amoralny dziennikarz jest tak poruszony stanem swojej ośmioletniej córki i żony, które uległy wypadkowi samochodowemu, że nad szpitalnym łóżkiem, z poczucia obowiązku, przypomina sobie o domu. Stan ten nie trwa jednak długo i bohater wraca do wypełniania banalnego schematu: dążenie do kariery, brak zainteresowania rodziną, uległość wobec atrakcyjnych fizycznie koleżanek z pracy” (s. 161). Powrót na łono rodziny, nawet jeśli według autorki wzniosły, byłby równie banalny. Epitet ten w przywołanym fragmencie zostaje wyposażony w dodatkowe znaczenie: banalność to nie tylko pospolitość, szablonowość, ale i niemoralność.

Następny podrozdział w mało spójny sposób pokazuje stosunek pisarek do instytucji małżeństwa na podstawie czterech przykładów „szczegółowego penetrowania kłopotów rodzinnych” (s. 163), kolejny zaś uzmysławia: „Atrofia tradycyjnej rodziny ma swoje konsekwencje” (s. 166). Pożądanie niezależności w dorosłym życiu kończy się pobytem w domu starców (Filipiak), gdzie „doskonała opieka medyczna służy [...] Tanatosowi” (s. 166), lub pełną udreki śmiercią w hospicjum (Baczak). Trudno o bardziej jednoznaczną i zastraszającą puentę.

Przedstawione tu rozważania prowadzą autorkę do następujących wniosków:

„Lęk przed rodzicami, marzenia o sierocińcu, spędzanie czasu na podwórku, gdzie można schronić się przed ojcem – oto wspomnienia posepnej przeszłości przywoływane z wielką konsekwencją w omawianej prozie.

[...] matka jest zapracowana lub po prostu opuściła swoje dzieci, ojciec prześladowuje synów, a w córkach widzi obiekt erotycznego pożądania, babcia jest okrutną staruszką o nieodgadnionych zamiarach. Ukazany świat zostaje zatem odarty z więzi międzyludzkich. W ten sposób prozaicy spełniają zapowiedzi demografów przewidujących atrofię tradycyjnej rodziny, nasilanie się tendencji do świadomej rezygnacji z posiadania potomstwa czy rozpowszechnianie się związków partnerskich typu LAT [tj. *living apart together* ‘pary mieszkające oddzielnie’] (s. 168).

Niewątpliwie w latach dziewięćdziesiątych pojawiło się wiele narracji prezentujących rodzinę jako kolejną opresywną instytucję społeczną (Holender, Filipiak, Saramonowicz, Szymańska, Dunin, Rudzka). Nie powinno to jednak skłaniać do łatwych uogólnień ani interpretacyjnych nadużyć. Pomijając już sugestie autorki, iż więzi międzyludzkie nie mogą egzystować poza tradycyjną rodziną, co stoi w rażącej sprzeczności z sensem tych powieści, należy zaprotestować przeciwko trywializowaniu ich zawartości. Narracje te, rzekomo „spełniające zapowiedzi demografów”, w interpretacji Urszuli Glensk stają się jednowymiarowymi agitkami, mającymi uświadamiać czytelnikowi konsekwencje „odejścia od określonego ideału kultury” (s. 52), który w istocie podlega w prozach rodzinnych krytyce. W dodatku autorka włącza do korpusu „tekstów patologicznych” także utwory zupełnie doń nie przystające – poddane opacznej interpretacji, pozwalają one odnaleźć opresję tam, gdzie jej nie ma, co prowadzi do banalizacji omawianego zagadnienia. Skwapliwe wyliczanie anomalii każe równocześnie zapomnieć o literackich pochwałach zakorzenienia i ciągłości, w których więzi rodzinne pozwalają uspołnić i usensownić jednostkowe istnienia (tu prozy mitycznych małych ojczyzn: Tokarczuk, Pilch, Bolecka, Huelle, Chwin¹³,

dziewięćdziesiątych, którą autorka powołuje do życia i określa mianem „*homo permissivus*” (s. 8–9). Glensk nie precyzuje, co rozumie przez archetyp – wydaje się, że jest on w jej pracy wzorcem dającym się doraźnie wykreować.

¹³ Zob. Czaplinski, Śliwiński, *op. cit.*, s. 259–260.

ale także np. *Domino. Traktat o narodzinach* Nasiłowskiej). Uogólnienia, zakamuflowane wartościowanie (np. omówienia powieści Dunin), wygodna jednoznaczność wniosków, przejawienia i przemilczenia pozwalają stworzyć obraz spójny i poręczny. W *Prozie wyzwolonej generacji* nie chodzi o bezstronną prezentację literackiego „odbicia” świata – „charakterystyczne wątki i motywy prozy” nie są badaczce potrzebne do tego, aby dowiedzieć się, jak literatura diagnozuje kulturę (s. 7). Wykorzystuje je ona, aby stworzyć postulowany obraz rzeczywistości, który należy oczywiście utożsamiać z ideologią konserwatywną. Problem polega nie na tym, że autorka identyfikuje się z owym systemem wartości, lecz że nie uznaje za stosowne tego zwerbalizować, natomiast pozoruje w swej publikacji obiektywizm naukowy: rzetelność, bezstronność i brak uprzedzeń. Nie dopuszczająca zwątpień uniwersalizacja jednego punktu widzenia oznacza, że zarówno literatura, jak i rzeczywistość poddane zostały dość niewyrafinowanej manipulacji. Z kart *Prozy wyzwolonej generacji* wylania się schematyczny, czarno-biały świat, w którym już rozdysponowane i trwałe przypisane wartości określają normę. To, co nienormalne, czyli niemoralne (feminizm, homoseksualność, związki niesakramentalne, kwestionowanie autorytetu papieża, itd.), jest synonimem kryzysu. Praktyka ta nie służy ani literaturze (dotkliwy jest brak elementarnego poszanowania dla analizowanych książek), ani rzeczywistości, wymykającej się z ciasnych ram zideologizowanego opisu.

Przedstawione postępowanie badawcze jest charakterystyczne dla pozostałych rozdziałów pracy, w których autorka dotyka newralgicznych punktów rzeczywistości, usilnie podkreślając związek swych analiz z praktyką społeczną. I tak na np. omówienie powieści Roberta Duda *Mięsny Książę* dotyczy zaborczej miłości bohatera do matki¹⁴ – zazdrosny syn pragnie śmierci jej kochanka, który zginie później w wypadku w windzie. Epizod ten opatrzony został następującym przypisem:

„Symptomatyczne jest wplatanie w akcję powieści śmiertelnego wypadku w windzie. Identycznie ginie Carmen, studentka z Hiszpanii, bliska odkrycia tajemnicy Marii z *Siostry* Małgorzaty Saramonowicz. Wypadki takie w rzeczywistości zdarzają się dość rzadko (w Polsce przytrafiły się kilkakrotnie w ciągu całej dekady), ale były nagłaśniane przez *media*. Rzuca to pewne światło na źródła inspiracji twórczych młodych prozaików” (s. 136).

GORLIWOŚĆ, z jaką Glensk dowodzi, iż w latach dziewięćdziesiątych literatura stanowi *medium* rzeczywistości, jest chyba zbędna i wywołuje, niestety, efekty humorystyczne. W konsekwencji jednak, co już groźniejsze, prowadzi do krótkowzroczności interpretacyjnej. Np. opisując stereotyp agresywnego mężczyzny, który „nie potrafi i nie chce wydorosnąć”, charakterystyczny dla prozy Vargi, Stasiuka, Strumyka, Horwatha, Praszyńskiego, Nowaka, Giszczaka, Sobczaka i Gorczyca, badaczka stwierdza: „Ten typ bohatera ma swoje wyraźne źródło w ikonach kultury popularnej. Jego prawzoru należy szukać w kultowych w latach dziewięćdziesiątych filmach Władysława Pasikowskiego [...]” (s. 158). Wydaje się, że ów „prawzór” można z równym powodzeniem odnaleźć w twórczości bitników, Hłaski czy Nowakowskiego – autorka przecenia chyba siłę oddziaływania produkcji reżysera.

Objawy kryzysu dostrzeżone w powieściach współczesnych – to, co drastyczne, bluźniercze, nieprzyzwoite – Glensk kwalifikuje zazwyczaj jako „pozaartystyczną strategię,

¹⁴ *Nb.* ów szczegółowy opis zazdrości syna, rywalizującego o „najwspanialszą i najukochańszą mamę” (*Mięsny Książę*, Łódź 1997, s. 6) z jej kochankiem, został umieszczony w omówionym wcześniej podrozdziale dotyczącym okrucieństwa matek literackich. Trudno zrozumieć zasadność tej lokalizacji (poza uprzytomnieniem czytelnikowi, jak smutny jest „los kobiety porzuconej przez męża”, s. 137). Nie jest to jedyny przypadek interpretacyjnego zamętu w pracy Urszuli Glensk. Np. w podrozdziale dotyczącym stosunku do religijności przodków czytamy: „Dziecko pod presją niezrozumiałych obyczajów i pobożny surowy dziadek pojawiają się [...] u Janusza Rudnickiego. Narrator opowiadania *Odwiedziny* wspomina, jak dziadkowi klęczącemu w kościele pokazywał długie włosy ukrzyżowanego Chrystusa jako argument przeciwko bolesnym wizytom u fryzjera” (s. 72–73). Przykłady tego typu nieporozumień można mnożyć.

będącą próbą komercjalizacji powieści” – rzadko wchodzi tu w rachubę inne motywacje (np. artystyczna). Celem prozaików lat dziewięćdziesiątych jest na ogół „zwykła prowokacja kulturowa”, a czasem również „drwina z obyczajowości katolickiej” (s. 218) – „wspólny generacyjny głos kontrocywilizacyjny” (s. 38) cechuje zatem doraźność i interesowność.

Dotyczy to szczególnie twórczości Gretkowskiej, autorki *Kabaretu metafizycznego*, „największego w omawianej dekadzie zwycięstwa prowokacji nad dobrym smakiem” (s. 120); „kobiece monstrum Beba Mazeppo [...] stało się słynnym przykładem dążenia pisarki do ujęć skatologicznych” (s. 181). Trudno nie zauważyć, że monstrialność Beby nie ma nic wspólnego ze skatologią. Podobną konsternację budzi zdanie: „Synestezja Stasiuka łączy agresywne kolory opakowań kosmetycznych z symboliką chrześcijańską [...]” (s. 63) – co autorka rozumie przez synestezję? Co oznacza palinodia, której rzekomo dokonuje Stasiuk? Warto przytoczyć dłuższy fragment interpretacji, ciekawej również z innych względów:

„Opowiadania zamieszczone w pierwszej książce Stasiuka przepelnione są wstrząsającymi relacjami nadużyć seksualnych mężczyzn wobec innych mężczyzn, wobec kobiet, a także wobec zwierząt. W późniejszej twórczości autor dokonuje palinodii, weryfikując swoją wcześniejszą wizję świata, która poza murami więzienia łagodnieje, nabiera barwności i wieloznaczności oraz nie obnaża wszystkiego z nieograniczoną bezwzględnością. Punkt ciężkości prozy Stasiuka ewoluuje od obserwacji ludzi zwyrodniałych do empatycznego podglądania ludzi cierpiących. Przykładem może być smutna postać Wasyla, którego życie opisane jest ze współczuciem: »Nigdy nie miał ojca. Nikt go niczego nie nauczył. Potem zaczął kręcić z chłopakami. Dymał ich albo oni jego. Byliśmy przyjaciółmi, lecz nie rozmawialiśmy o tym« [...].

O podobnych przewartościowaniach nie można mówić w przypadku twórczości Romana Praszyńskiego, konsekwentnie tropiącej wszystkie ciemne strony ludzkich doświadczeń. *Jajojad* kończy się sceną rozgrywającą się na plaży w Buenos Aires, gdzie podstarzały bohater o nazwisku Gombrowicz (!) zabiega o względy kruczowłosego efeba” (s. 213–214).

Palinodii dokonuje ten, kto „odwołuje swoje stanowisko wyrażone uprzednio w innym utworze”¹⁵. Czyżby Stasiuk odżegnywał się od *Murów Hebronu*? Jego droga twórcza zyskuje w ujęciu Urszuli Glensk rys dewocyjny. Często odnosi się wrażenie, że autorka przekłada ilość wulgaryzmów dostrzeżonych w powieściach na prezentowany przez nie poziom moralny (np. interpretacja *Syloe* Tryzny i Janikowskiego¹⁶). Przewartościowanie jest dla autorki równoznaczne z zarzuceniem tematów niewygodnych, do których zalicza ona także homoseksualizm (*vide* Praszyński), będący w najlepszym razie powodem do współczucia¹⁷. Wypada zaznaczyć, że źródłem smutku są w powieściach Stasiuka także stosunki heteroseksualne.

¹⁵ *Słownik wyrazów obcych PWN*. Red. E. Sobol. Warszawa 2002.

¹⁶ Czytamy: „Całkowity brak recenzji tego utworu można tłumaczyć zaskoczeniem krytyki literackiej jego obscenicznością i trywialnością” (kilka recenzji jednak się pojawiło – A. M.); „Jest [to opowieść] przesycona wulgaryzmami i niewybrednymi aluzjami erotycznymi” (s. 193). Wydaje się, że obsceniczność tego tekstu nie ma służyć „pogłębianiu atmosfery permissywizmu” (badaczka sugeruje, że stanowi on kolejną prowokację – częściowo udaną, gdyż księgarze umieścili pozycję na półkach z literaturą dziecięcą) – krańcowo zbanalizowana fabuła o przemocy kryje w sobie raczej wyrafinowany odwrotny sens, wydobywa etyczny prymitywizm współczesności, pokazuje zdegenerowanie społeczeństwa obarczonego darem wolności (i w tym sensie odpowiada sugestiom zawartym w *Prozie wyzwolonej generacji*). Gwoli ścisłości: jeden z dwóch głównych bohaterów zwie się Virus, nie Viarus.

¹⁷ Właśnie ten typ rozumienia cechuje uwagi o prozie Filipiak (umieszczone w rozdziale dotyczącym seksualnego permissywizmu), u której „epizody safickie trzeba interpretować jako należące do typowych [dla niej] [...] obsesji psychologicznych i strategii światopoglądowych. Wydają się one swoistym rezultatem poszukiwań nieszablonych, prób łamania obowiązujących reguł oraz ignorowania kodów biologicznych i kulturowych. Bohaterki [...] ulegają odsuwającym je od realne-

Zdarzają się w *Prozie wyzwolonej generacji* również fragmenty o nieprzejrzystym znaczeniu. Np.:

„Nowotestamentowe »po owocach ich poznanie ich« stosowane jest w *à rebours* w odniesieniu do Stwórcy. »Świat jest zły [...]. Co to za Bóg, który stworzył taki świat? Albo sam jest zły, albo pozwala na zło. Albo mu się wszystko popłatało« – mówi zniechęcona swoimi niepowodzeniami wiejska dziewczyna, Ruta, z *Prawieku [...]* Olgi Tokarczuk” (s. 98).

Jak należy tu rozumieć zastosowanie wyrażenia „*à rebours*”? Na czym polega odwrócenie, skoro bohaterka wnioskuje o Bogu na podstawie świata, który postrzega? Co oznacza zdanie: „Absolutnie nie odgrywa [...] żadnej pozytywnej roli w kreowanej rzeczywistości, [...] czasem też traktowany bywa wrogo lub sardonicznie” (s. 73)? Kim jest „fabularna persona utworu” (s. 37), występująca w powieści Karpińskiego? Wbrew pozorom lektura książki nie należy do najłatwiejszych. Tautologie (np. „materialne hipostazy *sacrum*”, s. 102), zbędne wywody dotyczące pogańskich bóstw (rozdz. 2) czy różnic między strojem chasydów i taoistycznych mnichów (s. 87–88), wreszcie „erudycyjność” („[Bohaterka] nie umie znaleźć korelacji między sobą a swoją ciężką”, s. 132) skutecznie zbijają czytelnika z tropu. Książka obfituje też w poważne stylistyczne potknięcia i zgrzyty – oto zaledwie kilka przykładów:

„Problem rozbitej rodziny w *Mięsny Księciu* opowiedziany został przy zastosowaniu optyki *puer-senex* [...]” (s. 137); „życie ubarwione jest wartościowym kruszcem przydającym mu sensu” (s. 110); „próba osiągnięcia [...] minimum swobody wiąże się z koniecznością kłamania” (s. 146); „Wpatrywanie się w święte wizerunki nie służyło ikonolatrii, lecz zabijaniu nudy potęgowanej powolnymi ruchami księdza” (s. 62); „Komputery są skonwencjonalizowanym elementem jeremiad na temat zachwiania proporcji między naturą a techniką. Młodzi pisarze, choć bez popadania w fobię, podejmują krytykę zero-jedynkowego »urządzenia« nowoczesności. Dyktat »maszyn liczących« zdaje się wzbudzać ich niechęć, którą wypowiadają różne postaci literackie, rezonując w ten sposób wielokrotnie formułowane poglądy [...] interpretatorów współczesności [...]” (s. 35).

Autorka *Prozy wyzwolonej generacji 1989–1999*, tropiąc rzeczywistość w polskiej literaturze, zwodzi czytelnika na manowce interpretacyjne. Otrzymałyśmy książkę z tą zą. Urszula Glensk postanowiła dowieść permanentnego kryzysu we współczesnej prozie i cel swój osiągnęła, nie zważając na merytoryczne koszty. Wyrzekłszy się wartościowania literaturoznawczego (co nie przeszkodziło jej w zdyskredytowaniu większości omawianych utworów jako produkcji komercyjnych), skupiła się na poszukiwaniach antycypowania literackiego rzeczywistości (s. 8), których wynik okazał się niepokojąco spójny i jednoznaczny. Rzetelną, pogłębioną analizę tekstów literackich zastąpiła przepowiedanka z cytatów, zestawionych w przygnębiające ciągi i dopasowanych do „kryzysowej” tezy. Trudno w trakcie lektury pracy nie zwątpić w przyświecające autorce założenie metodologiczne („rzeczywistość odbija się w sztuce jak w krzywym zwierciadle”, s. 8), jeśli

go życia złudzeniom: że jedynymi istotami, do jakich można zatęsknić [...], są [...] kobiety” (s. 210–211). Z kolei Est z *Obciachu* Dunin „zwraca uwagę [...] na problemy kobiet brzydkich, mających problemy seksualne, będących lesbijkami [...], ale tylko tego typu sygnały podkreślają jej »inność« [...]”; „W ujęciu literackim erotyka kobiet posiada rys »propagandowy«” – reasumuje autorka (s. 211–212). Homoseksualność leży więc poza społeczną normą, a pisarki podejmują ten problem nie bezinteresownie, choćby ze względów artystycznych, ale z powodów pragmatycznych, próbując „zarazić nią” jak najwięcej czytelników. Sugestia ta ociera się w istocie o pomówienie. Reasumując wywody dotyczące obecnego statusu cielesności, Glensk stwierdza: „W »kulturze wolnego ciała« o intymności dyskutuje się głośno i bez żadnych ograniczeń czy skrepowania. [...] Objawia się to chociażby prowadzeniem publicznych debat na temat aborcji, homoseksualizmu, transwestytyzmu i eutanazji, a także łatwą dostępnością pornografii” (s. 216). Fragment ten unaocznia nie wyeksplicowany sens podjętego przez autorkę wysiłku interpretacyjnego.

traktuje ona literaturę jak materiał dowodowy w sprawie o destabilizowanie, kwestionowanie i naruszanie zestawu wartości tradycyjnych. Nie sformułowana otwarcie, ale niewątpliwa ideologiczność *Prozy wyzwolonej generacji* każe ją potraktować jako przykład dogmatyzmu naukowego. Trudno uznać za satysfakcjonującą poznawczo pracę badawczą, w której autor, manipulując przykładami, dowartościowuje niektóre postawy, zachowania, instytucje jako bardziej moralne, gwarantujące porządek i sensowność, aby następnie przeciwstawić je temu, co stanowi wykroczenie i nosi w sobie rzekomo groźbę chaosu. Jakie są konsekwencje zamknięcia się w obrębie jednej totalizującej narracji? Najlepiej oddać głos samej autorce, która w *Zakończeniu* swej pracy stwierdza: „Rzeczywistość jest tak wieloznaczna, że nie pozwala na stawianie prostych diagnoz [...]. Dążenie do jednoznacznych wniosków w humanistyce staje się tyleż niemożliwe, co ograniczające poznawczo, zagrażające ślepotą intelektualną” (s. 265).

Anna Mizerka

Teresa Walas, ZROZUMIEĆ SWÓJ CZAS. KULTURA POLSKA PO KOMUNIZMIE – REKONESANS. Kraków 2003. (Wydawnictwo Literackie), ss. 294. „Obrazy Współczesności”.

Teresa Walas podsumowała kiedyś rozważania na temat możliwości rozwoju historii literatury w czasach postmodernistycznego wątplenia i braku jednoznacznych kryteriów: „Jeśli jednak brać pod uwagę główne jego obowiązki, dzisiejszy historyk literatury, któremu udało się wyjść cało z filozoficznego i metodologicznego ostrzału, charakteryzuje się zarazem sceptycyzmem i uporem. Mimo atmosfery podejrzliwości, jaka wciąż go otacza, podejmuje swoją pracę; nie tylko z obowiązku, ale i z autentycznej ciekawości, czy przeszłość podatna jest na inne postaciowanie. Pozbawiony naiwnej pewności siebie (choć nie wolny od odpowiedzialności) jest postacią skromną. Proponuje swoją opowieść, gotów w każdej chwili wysłuchać opowieści cudzej”¹. W najnowszej książce badaczka usiłuje zdiagnozować stan współczesnej kultury polskiej. Wychodzi od opisu kilku wątków teraźniejszości, przy czym, analogicznie do stanowiska przedstawicieli „nowego historyzmu”, zdaje się postrzegać historię „jako pole gry sił heterogenicznych, różnicujących, sprzecznych”²: w pierwszym szkicu rozważa problematykę kultury socjalistycznej z perspektywy rzeczywistości po 1989 r. i usiłuje udzielić odpowiedzi na pytanie o specyfikę związku między tymi dwoma, skrupulatnie gdzie indziej rozdzielanymi, formacjami (*Kultura polska po komunizmie – między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*); gdzie indziej polemizuje z tezami Marii Janion o – trwającej od czasu zaborów aż do okresu przemian ustrojowych przełomu ósmej i dziewiątej dekady XX wieku – hegemonii paradygmatu romantycznego w polskiej mentalności („*Zmierzch paradygmatu*” – *i co dalej?*); próbuje też odpowiedzieć na pytanie o przyczyny zmniejszenia się roli inteligencji, z której wywodziły się niegdysiejsze autorytety moralne, w życiu publicznym (*Zawiązany język, czyli o milknięciu intelektualistów*).

Snucie refleksji z zakresu historii kultury po pojawieniu się *Czasu i opowiadania* – dzieła, w którym Paul Ricoeur wykazał obecność procedur fabularyzacyjnych zarówno w utworach *stricte* narracyjnych (literackich), jak i w tekstach historycznych – to zadanie niełatwe i, wydawałoby się, z założenia skazane na niepowodzenie. Zdaniem przedstawicieli neohistoryzmu oraz Haydena White’a, dzieło historiograficzne jest przecież „dziełem sztuki literackiej; nie ma żadnej istotnej róż-

¹ T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993, s. 192.

² *Ibidem*, s. 51.