

Dzieła literackie ostatniego dwudziestolecia - ankieta

Druga dekada XXI wieku właśnie dobiegła kresu. Utwory powstałe w tym czasie nie doczekały się jeszcze ostatecznej hierarchizacji, choć z pewnością wiele z nich zostało już poddanych krytyce czy docenionych przez specjalistów i odbiorców nieprofesjonalnych oraz otrzymało nagrody. W ankiecie jest zatem miejsce zarówno na nieskrępowany osąd dzieł ostatniego dwudziestolecia, jak i na odniesienie się do opinii badaczy i czytelników.

Autor – Piotr Sadzik

Na początek kilka zastrzeżeń. Żyjemy w przestrzeni nadmiaru informacji, natłoku bodźców, który ciągle rozprasza. Dotyczy to także książek. Pierwsza cecha dzisiejszej przestrzeni literackiej, jaka przychodzi mi do głowy, to nadprodukcja. Dziennie ukazuje się w Polsce podobno 85 nowych tytułów. W efekcie, dla przykładu, do ostatniej edycji Nagrody Literackiej m.st. Warszawy zgłoszono 859 pozycji... To ogrom, wobec którego odczuwam bezradność własnych narzędzi i siatek pojęciowych. Bo też kto zaręczy, że w tych warunkach nie traci się powstającej gdzieś właśnie wielkiej literatury, która akurat nie znalazła się w naszym sicie lekturowym? Na jej odkrywanie zwyczajnie nie pozwalają nasze czytelnicze moce przerobowe, nasza wydolność czasowa i poznawcza. Nawet rzeczy dopraszających się o uwagę (i zresztą uniemożliwiający koncentrację na jednej z nich) nie pozwala też uzyskać oglądu innego niż dramatycznie cząstkowy, rozpaczliwie ograniczony do różnych form lokalności: możemy orzekać tylko na podstawie bardzo wąskiego wycinka zjawisk literackich, z którymi udało nam się zetknąć. A na niepowodzenie skazane są nawet próby zyskania choćby ogólnej orientacji w globalnej produkcji książkowej. Wyczuł to już 500 lat temu arcy mistrz diagnozowania nadmiaru, Robert Burton, kiedy w *Anatomii melancholii* porównywał siebie do „wiecznie gonionego za czymś spaniela, który szczeka na każdego przelatującego ptaszka, przerywając co chwila swoją pogoń, rzuca się na wszystko dokoła, zamiast zająć się, czym powinien”. Od tamtego momentu sprawy uległy tylko pogorszeniu.

Miał więc też rację narrator *Kosmosu* Gombrowicza, kiedy wołał przerażony: „niczemu nie można poświęcić uwagi, świat jest sto milionów razy za obfity”. Ta inflacja książek, której nie sprostą największa nawet czytelnicza łapczywość, sprawia, że (to znowu Gombrowicz) „wszyscy jesteśmy wieczystymi chłystkami”, nasza erudycja zawsze jest

dziurawa, beznadziejnie wybrakowana, a wszelkie ujęcia pretendujące do syntez – ledwie wybiórcze. Kto pretendowałby do uchwycenia jakiejś Całości, skazuje się na bycie wnukiem Bouvarda i Pécucheta, którzy co chwila rzucali się w kolejną dziedzinę wiedzy z zamiarem jej wyczerpującego opanowania, by co chwila ponosić na tej drodze widowską klęskę.

Wszelkie próby porządkowania tego chaosu są więc zawodowe. Niektóre jednak do tego irytują. Takim zjawiskiem związanym z nadprodukcją literacką i hipermarketyzacją literatury wydaje mi się inflacja ekscytacji. Czytając nie tylko blurby, ale i dużą część recenzji, można odnieść wrażenie, że literatura składa się obecnie niemal bez wyjątku z dzieł znakomitych. Co chwila obwieszcza się objawienie pierwszorzędnej wielkości albo poszukuje głosu nowego pokolenia, który co do zasady musi być w tych ujęciach fantastyczny. Rozumiem reguły rynkowej gry i potrzebę rozpychania się tokciami, które jako jedyne mogą pomóc w walce o widzialność w zalewie książek, ale od krytyki literackiej można by już wymagać większej przeczności. A przecież otrzeźwić mogłaby już sama statystyka, która podpowiada, że, jak w każdym zjawisku, większość wydawanych książek daleka jest od rewelacyjności, bardzo mały procent można uznać za książki dobre, a jedynie pojedyncze ku arcydzielnosci popatrują. Poza tym, jeśli wszystko ekscytuje, jak starają się nas przekonywać zbyt często piszący o książkach, to nic nie ma już szansy ekscytować naprawdę. Zwłaszcza w sytuacji, w której patrząc na literaturę, można mieć czasem wrażenie jej pewnego anachronizmu, nieprzystawalności wobec tempa technologicznych przemian, które sprawiają, że jej pozycja uległa całkowitej zmianie wraz z procesami, które, niewykluczone, prowadzą nas w epokę postpiśmienną.

To powiedziawszy i pamiętając o nieuchronnej wybiórczości podobnych zestawień, spróbuję odpowiedzieć na pytania z ankiety.

Najdoskonalsze artystycznie utwory literatury polskiej ostatniego dwudziestolecia (poezja/proza/dramat).

Wiek XXI rozpoczął się w polskiej prozie od mocnego uderzenia. To oczywiście *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej z 2002 roku, książka, która otworzyła nowy etap literackich możliwości, przeprowadzając lokalną rewolucję analogiczną do tej, jaką osiem lat wcześniej na festiwalu w Cannes wywołało *Pulp Fiction*. Od tej chwili okazało się, że można z polszczyzną robić „takie rzeczy”, że można zrobić coś nowego i dotąd nieprzewidzianego. To także książka, która zawiera w sobie cechę bardzo dla mnie ważną. Obok kaskad znakomitego humoru, obok scen zwyczajnie przerażająco zabawnych przemyca uwagi (wbrew wszelkim pozorom!) błyskotliwe diagnostycznie. *Wojna polsko-ruska* jest trochę rodzajem wziernika, sondy, którą Masłowska zapuszcza w polską wspólnotę, badając temperaturę wrzenia różnych tłących się w nim konfliktów, ale, co cenne, robi to oczywiście niejako mimochodem, a następne lata miały tylko dowieść zasadności jej diagnoz. Doceniam też to, jak z kolejnymi książkami Masłowska umykała przyspileniu etykietkami, jak nie chciała dać się zamknąć w zgotowanej jej przez krytykę przy okazji debiutu gablocie dla postaci nowokanonizowanej,

jak rozsadała wytrychy poznawcze, którymi chciano poskromić jej literackie rozbrzykanie – i oczywiście wywoływała tym niejednokrotnie dezorientację czytających, za każdym razem zrzucając skórę dawnej Masłowskiej, a zarazem konsekwentnie pozostając przy swoim własnym, tym samym, rozpoznawalnym i idiomatycznym głosie. Ten oddech literackiej błyskotliwości czuć zresztą też w innych przedsięwzięciach Masłowskiej, nie tylko *stricte* literackich (przykładem jej felietony).

A skoro o Masłowskiej mowa, nie sposób nie wspomnieć jej kolegi ze studiów, Mirosława Nahacza. Polska krytyka literacka, która co sezon lub co kilka sezonów przeprowadza casting w konkursie pod tytułem „głos nowego pokolenia”, nie ma na razie szans na znalezienie kogoś porównywalnego skalą talentu z Nahaczem. Wspomnieć można by tu każdą napisaną przez niego rzecz, ale najbardziej wyróżniłbym *Bombla*. Fenomenalny słuch Nahacza osiąga tu wyżyny, dając zapis niebywałego „gadanego” polskiego, za którego sprawą Nahacz przywraca godność swojemu narratorowi, wioskowemu pijaczkowi, okazując mu niebywałą chaplinowską czułość. Dopowiedziałbym, że to właśnie deficyty tych ostatnich cech sprawiają, że niżej niż Nahacza umieszczam te prozy jego „odkrywcy” i sąsiada, Andrzeja Stasiuka, które osadzone są w podobnej beskidzkiej scenerii (*Opowieści galicyjskie*). Oczywiście, „stasiukizmy” to przykłady niezrównanej rejestracji rozmaitych form rozkładu, mnie chyba jednak najmocniej uderza Stasiuk, u którego rozkład przestaje być sztafażem, ale nabiera ciężaru rzeczywistego dramatu, kiedy w jego głos wdziera się czułość, jak w roztrząskującym opowiadaniu o śmierci psa z *Grochowa* (a skoro przy tym jesteśmy, wyróżnić też trzeba Janusza Rudnickiego i na przykład jego *Śmierć czeskiego psa*). Być może jednak najwspanialszym tekstem Stasiuka pozostanie dla mnie tekst, który nie jest *stricte* literacki. To *Wykład wiedeński* – jedna z najwspanialszych pochwał lektury, gdzie Stasiuk, przypominając swoje własne doświadczenia skazanego, mówi o tym, jak książki, „unicestwiając nadpsutą, nadgniłą materię czasu, w której nas uwięziono”, stawały się wehikułem katapultującym poza mur więzienia, czytanie pozwalało osadzonemu na uzyskanie poczucia, że „nie do końca jesteśmy w nim uwięzieni”.

A skoro o przemówieniach mowa, to oczywiście nie da się pominąć najważniejszego. Mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk o „czułym narratorze”. W różnych kręgach krytycznoliterackich automatycznie niemal stało się dystansowanie do tego wystąpienia jako do wątpliwej jakości sofistyki, która miałaby być symptomatycznym zwieńczeniem tej twórczości. Uważam, że jest dokładnie odwrotnie. Nie wiem, czy argumentów za Noblem dostarczała tu jakość literacka (choć z wyjątkami, bardzo cenię *Prawiek i inne czasy* jako miejsce inwazji traumy w pole realizmu magicznego), na pewno nie dostarczyły ich *Księgi Jakubowe*, a więc książka, która stała się do Nobla dźwignią, a która jest jednak literaturą niemożliwie papierową. Tokarczuk warto było jednak przyznać nagrodę po to, żeby popełniła ten (w moich oczach) swój najważniejszy tekst, jakim były uwagi o „czułym narratorze”. Nie tyle ze względu na ewentualną przydatność tego konceptu przy konstruowaniu fabuł (o tym nie wiem), ile na wyjątkowo trafioną wartość diagnostyczną uwag o stanie tak zwanego naszego świata, w którym rewolucje technologiczne

przeobrażyły społeczne usytuowanie literatury. W tym kontekście nie sposób nie wspomnieć też tekstów Jacka Dukaja.

Do największych osiągnięć prozy polskiej obecnego wieku zaliczam też książkę Ignacego Karpowicza, choć inaczej, niż chyba chciałby dominujący w krytyce głos, wskazujący w tym przypadku na *Ości*, wyróżniam *Sońkę*. To książka, która zaczyna się, i biorę tu pełną odpowiedzialność za słowa, od jednego z największych *intro* w historii polskiej prozy. Ale i dalej pełno w niej zdań drastycznie pięknych, a przy tym przerażających, wrażliwych się w nas, wchodzących pod skórę i zostających w nas długo. Kicz – powiedzą krytycy. A ja powiedziałbym, że piętrowa nadświadomość krytyczna pozwala Karpowiczowi, niczym w jakimś rodzaju literackiego akceleracjonizmu, rozkręcić kicz do granic wytrzymałości po to, żeby rozpętał się, wydestylowując zdania o niebywałej krystaliczności. Co więcej, książka Karpowicza to przykład czegoś na kształt pisania post-postpamięciowego. Tu nie tylko mamy świadomość, że od Zagłady oddziela nas biblioteka tekstów, jak działo się to w narracjach postpamięciowych, ale wiemy też już dobrze, jak wyglądają kody postpamięciowe, które same zdążyły się uklasyczyć. Coś podobnego dało się już zauważyć, choć całkowicie inna była realizacja stylistyczna, przy *Nocy żywych Żydów* Igora Ostachowicza. Mimo że niektóre fragmenty książki trzeba uznać za przeszarżowane, ma ona świetny pikarejski szwung, a do tego otwiera na nowe sposoby pisania wobec Zagłady. W tym sensie nie byłoby Karpowicza i Ostachowicza chociażby bez znakomitych *Tworek* Marka Bieńczyka, nad którymi nie zatrzymuję się dłużej, bo poprzedzają dyskutowany tu okres (choć wprawdzie o chwilę, wydane zostały w 1999 roku).

Zatrzymać chciałbym się jednak przy Bieńczyku. W moim przekonaniu mówimy o jednym z najwybitniejszych, jeśli nie najwybitniejszym eseiście polskiej literatury. Bieńczyk wynalazł własny autorski gatunek eseju autobiograficznego, którego cały impet i drastyczność bierze się z tego, że wrażliwość na przyjemności życia, w ogóle zachłanność, z jaką w życiu chce się uczestniczyć, trochę jak w *Wielkim pięknie*, przetrącona jest zawsze od spodu doświadczeniem jego nieuchronnej przemijalności, Bieńczyk stawia witalizm na krawędzi rozkładu. Jest w tym arcydzielny nawet w pojedynczych publicystycznych tekstach, esej o *Szkole uczuć* Flauberta (z którego kilku ostatnich stron bierze się zresztą cała afektywna aura pisania Bieńczyka) z „Literatury na Świecie” czy tekst o Raymondzie „Kopa” Kopaczewskim z „Książek”, z zakończeniem „Bo Kopa jeszcze żyje” – to szczytowe i, mam wrażenie, trudno osiągalne osiągnięcia polskiego eseju. Tę arcydzielność, jako człowiek, który esej *Naszym przyjacielem jest* przeczytał kilkadziesiąt razy, widzę już w *Książce twarzy*, tu jednak chciałbym upomnieć się o inną książkę. Nie mam pojęcia, czemu rzecz tak wspaniała jak *Kontener* nie doczekała się w zasadzie żadnej recepcji. Bieńczyk wznosi się tu tymczasem na wyżyny „bieńczykizmu”, starannie splatając ze sobą kilka nitki, z których przewodnia niesie próbę zapisania żałoby po śmierci matki. I znowu, jak w przypadku *Sońki*, otwarcie *Kontenera* to jeden z najpotężniejszych momentów polskiej prozy, podobnie jak niesamowite uwagi o oddechu i fragmenty o Faulknerze z „*Ole, przodkowie moi!*”. Ale skoro o „*Kopie*” i *Naszym przyjacielem jest* mowa, nie sposób nie wspomnieć o autorze, który pisanie o piłce nożnej

wyprowadził poza opłotki sportowej publicystyki, pisząc fantastyczną, bieńczykową z ducha – chciałoby się powiedzieć – eseistykę. Nie mam wątpliwości, że licznych tekstów Michała Okońskiego nie da się ograniczyć do wąskich ram dziennikarstwa sportowego, to eseje najwyższej próby, w których przez pryzmat sportu oglądamy świat cały. A skoro już o tym mowa, trzeba by pamiętać o kolejnym z tego kręgu, czyli Jerzym Pilchu. Choć „chłopaczkowość” tej prozy jest często nie do wybronienia, bywa ona świetna stylistycznie. Za największe jego osiągnięcie uważam jednak *Tysiąc spokojnych miast*, które nie mieści się w dyskutowanym tu przeze mnie okresie.

Największym obok Bieńczyka, żyjącym do niedawna, współczesnym eseistą był w moim przekonaniu Jarosław Marek Rymkiewicz. Przesłanki ideowe i wybory polityczne stojące za „Tetralogią polską” są biegunowo odległe od moich własnych, nie zmienia to faktu, że Rymkiewicza, oczywiście przy wielkim współudziale samego autora, zredukowano do haseł nieoddających sprawiedliwości jego pisaniu. Mylą się więc zarówno ci, którzy wciągnęli go na sztandary jako duchowego przewodnika swojego obozu, jak i ci, którzy chcieliby go sprowadzić tylko do roli obłąkanego pieniacza. Rymkiewicz, obok stylistycznej znakomitości tego pisania, najciekawszy jest tam, gdzie jego własne książki rozpękają się, przecząc jego własnym mocnym deklaracjom politycznym, które w obliczu tego, o czym te książki naprawdę mówią, stają się tylko marginalnymi i arbitralnie domontowanymi do tekstów nieporadnymi próbami zamaskowania różnych otchłani w nich się otwierających. Innymi słowy, deklaracje w rodzaju tych o metafizycznej rzekomo wadze masakry, jaką było powstanie warszawskie, i w ogóle wszystkie deklaracje o Polsce pojawiają się w tym pisaniu na zasadzie *deus ex machina*, jako kompletnie bezzasadne, jako kłeczenie sensów w obliczu konsekwentnie zarysowanego przez Rymkiewicza uniwersum. Jego optyka jest tymczasem optyką skrajnego odczarowania, mrocznego schopenhaueryzmu, który każe postrzegać świat jako wielką masakra, z której perspektywy nie ma nie tylko żadnej esencjalnie istniejącej Polski, ale nawet żadnej istotowej różnicy między ginieniem ludzi a zwierząt. Najpotężniejsze fragmenty prozy Rymkiewicza to właśnie te o śmierci zwierząt, pomór kotów w Gnojnie i historia żółwia w *Kinderszenen* to jedne z największych osiągnięć polskiego eseju, które w konstrukcji książki odgrywają rolę daleko ważniejszą niż wątpliwe historiozoficzne bajdy autora.

Wybitnym osiągnięciem polskiego eseju jest też dla mnie *Małe folio* Krzysztofa Mrowcewicza, olśniewająca, podszyta melancholią spekulacja o losach barokowego poety, Daniela Naborowskiego, w której Mrowcewicz uzupełnia luki w archiwach wyobraźni, błyskotliwie łączy kropki, przekonując nas zarazem o wielkości rzeczy pozornie znikomych i małych. Mrowcewicz ma materiału tyle, co niemal nic, nic, które polszczyzna połączyła z figą („figa z makiem”), Mrowcewicz apeluje jednak: „nie gardź figą”. To bardzo gęsta opowieść, wywiedziona z czegoś tak kruchego i niepozornego jak pojedynczy wiersz. Upomniałbym się jeszcze o Ziemowita Szczerka, nie tylko jako najwybitniejszego przedstawiciela polskiego gonzo, *Wytrawny koktajl z polskości* to znakomity esej utrafiający w wiele czułych strun tak zwanego naszego „tu i teraz”.

Za jedną z najznakomitszych polskich książek ostatnich lat uważam też *Szczelinami* Wita Szostaka. Charakteryzująca pisarza skłonność do rozszarpienia ram gatunkowych zostaje tu doprowadzona do ekstremum. *Szczelinami* to sfingowany tom wierszy zebranych fikcyjnej poetki, który zostaje w podtytule książki opatrzony słowem „Powieść”. Wiersze te wybrzmiewałyby znakomicie nawet jako autonomiczne utwory, tu zaś stanowią materię tej niby-powieści, układając się w przejmującą, pełną niedopowiedzeń i zmlczeń, niewolną od zdarzeń traumatycznych historię życia bohaterki. Najważniejsze zostaje tu wypowiedziane między wierszami. *Szczelinami* tekstu wydobywają się obrazy, które czytający muszą złożyć na własną rękę. Być może to właśnie na książki Szostaka trzeba zwrócić uwagę w pierwszej kolejności, jeśli chciałoby się szukać w dzisiejszej polskiej literaturze prozy eksperymentującej, ale nie eksperymentalnej, złożonej konstrukcyjnie, ale nieograniczonej wyłącznie do opisu formalnego.

Podsumowanie prozy polskiej XXI wieku nie mogłoby pominąć też Wiesława Myśliwskiego. Jego twórczość odnotowuję tu jednak tylko hasłowo, za jego największe osiągnięcie (i w ogóle za jedną z najznakomitszych polski próz) uważając *Pałac*, daleko poprzedzający omawiany tu okres. Elegancją frazy z Myśliwskim może równać się chyba tylko Maciej Płaza. Niczym bohater *Robinsona* w *Bolechowie*, pasjonat tempéry, a więc techniki cokolwiek przestarzałej, Płaza znakomicie operuje delikatnie zanachronizowaną frazą. Te imitacje dają bardzo dobre efekty, czy chodzi o sztukę wysokomodernistycznej frazy, jak właśnie w *Robinsonie* w *Bolechowie*, czy o wiejskie gadanie, jak w *Skoruniu*, czy o inne jeszcze wyprawy w modernizm, jak w *Golemie*. Wśród takich świetnych stylistycznie imitatorów jest też Marcin Polak, który dokonuje udanego przeniesienia frazy Bernhardowskiej w polszczyznę, i szkoda, że reakcje krytyczne na to pisanie są wciąż tak bardzo skromne.

Bez żadnych imitacji, za to posługując się całkowicie własną, od samego debiutu ustaloną idiomatyczną frazą, posługuje się Weronika Murek (*Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*). Murek to znakomita pisarka, u której wewnętrzna logika zdań i logika połączeń między nimi bywa dla czytających zaskakującą przygodą, a tego rodzaju konstrukcje są znakiem rozpoznawczym pisarskiej jakości Murek. W tym kontekście do głowy przychodzi mi jeszcze przedstawiciel literatury niepisanej wprawdzie po polsku, ale w Polsce powstającej, czyli Soren Gauger, najbardziej środkowoeuropejski pisarz z Kanady. Tu zwłaszcza wyróżniłbym się świetnie *Nie to / nie tamto*. U Murek i Gaugera dochodzi też do głosu humor, który z braku trafniejszych słów określać zwykliśmy jako „wisielczy”. Krytyczna funkcja humoru daje o sobie znać jeszcze u dwóch przychodzących mi na myśl autorów: Andrzeja Barta, którego *Rien ne va plus* jeszcze z 1991 roku było próbą napisania polskiej powieści postmodernistycznej, i całkowicie niestusnie zapomnianego, świetnego Christiana Skrzyposzka. Jego najważniejsza książka, czyli *Wolna Trybuna*, ukazała się jeszcze w roku 1999, kiedy też Skrzyposzek zmarł, nie przynależąc więc do interesującego nas tu okresu, niemniej bardzo życzyłbym sobie, żeby to nadchodzące dopiero lata okazały się momentem zainteresowania tą prozą, co byłoby oddaniem jej sprawiedliwości.

A skoro już wychylam się w przyszłość, to powiedzieć trzeba o bieżącej produkcji literackiej. Tak się złożyło, że wśród debiutów sprzed dwóch lat, roku zeszłego i obecnego mamy do czynienia ze znakomitą prozą. Mam tu na myśli *Nieobecność* Krzysztofa Chronowskiego, autora fenomenalnych zdań, które, sam nie wiem dlaczego, nie doczekały się niemal żadnej recepcji. Myślę też o świeżo nagrodzonym Nagrodą Literacką Gdynia *Zaklinaniu węży w gorące wieczory* Małgorzaty Żarów i nominowaną właśnie do Nike *Przechodząc przez próg*, zagwiżdżę Wiktorii Biezuńskiej – w obydwu przypadkach to znakomite piarstwo i czekam na kolejne teksty autorek. Do tego dodałbym jeszcze *Mam przeczucie* Łukasza Krukowskiego (to wprawdzie nie debiut, ale debiut poza polem *weird-fiction*) – trudno o książkę, która byłaby tak znakomita diagnostycznie, zachowując przy tym niebywałą językową werwę. Czekajmy więc na więcej.

Przechodząc zaś do poezji, to jestem jej pewnie dużo mniej sumiennym czytelnikiem niż prozy. Sumiennym jednak na tyle, żeby wiedzieć, że i tutaj działy się w XXI wieku rzeczy wielkie. To przecież czas, w którym spóźnionej, a zasłużonej kanonizacji doczekała się jedna z najwybitniejszych polskich poetek, czyli Krystyna Miłobędzka. I, co ważne, nie chodziło tu o nagrody za dawne zasługi, ale o nowe, świetne tomy: wyprzedzające o rok dyskutowane tu stulecie tomy *Imięstowy* i *wszystkowersze* z 2000 r. czy *Po krzyku* z 2004 r. Ostatnie dwadzieścia kilka lat to też moment rozwoju jednego z najbardziej rozpoznawalnych idiomów polskiej poezji, czyli projektu Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, z *Dziejami rodzin polskich*, *Piosenką o zależnościach i uzależnieniach* czy *Imieniem i znamieniem* na czele. Znakomite są też oczywiście wiersze przedwcześnie zmarłego Tomasza Pułki. Wymieniłbym też Barbarę Klicką z tomami *Nice* i *Allel*. Do głowy przychodzić mi jeszcze zbiory Tomasza Bąka i Konrada Góry. Zostanie ze mną też wiele z *Pustki* Macieja Bobuli, a zwłaszcza fenomenalna fraza końcowa: „imperatyw: pamiętać o świetle, gdy noc przed nami długa”. Jeśli chodzi o dramat, nie czuję się chyba wystarczająco kompetentny, żeby pokusić się o jakiegokolwiek, choćby szczątkowo syntetyzujące ujęcie.

Najistotniejsze poznawczo utwory literatury polskiej ostatniego dwudziestolecia (poezja/proza/dramat).

Nie mam pewności, w jaki sposób rozumieć poznawczą wagę literatury, jeśli chodziłoby jednak o splot literackiej jakości z jakąś porcją niesionej przez nią wiedzy, to wskazać muszę przede wszystkim na jedno zjawisko: esej filozoficzny. Wiemy już od kilku dziesięcioleci, że granice między literaturą a filozofią nie są tak sztywne, jak się to wciąż niektórym wydaje. Nie chodzi o to, że filozofia jest „tylko pewnym rodzajem piarstwa”, jak to nieszczęście ujął Rorty, a raczej o to, że nieuchronnie wszelka filozofia realizuje się poprzez żywioł literackości, może posiadać też walory literackie, niekiedy też z dziełami literackimi się mierzy.

Agata Bielik-Robson jest autorką całościowego, oryginalnego, autorskiego projektu filozoficznego, którego znaczenie, nie mam co do tego wątpliwości, trzeba umieścić w światowej czołówce współczesnej filozofii. Książki takie jak „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności* czy *Erros. Mesjański witalizm i filozofia* to nie tylko błyskotliwa

robota pojęciowa, lecz także wspaniała literatura. Drugą osobą, którą trzeba w tym miejscu wymienić jest Adam Lipszyc. Lipszyc wynalazł w zasadzie własną subdyscyplinę wewnątrz subdyscypliny, jaką jest „filozofia literatury”, fenomenalnym idiomem pisarskim prezentując analizy wymienione literacko i błyskotliwe poznawczo, tak przy okazji komentarzy ściślej filozoficznych, jak w przypadku *Sprawiedliwości na końcu języka*. *Czytania Waltera Benjamina*, jak i licznych już publikacji wokół tekstów literackich, by przywołać chociażby *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*.

Jeśli jednak trzymać się literatury fikcjonalnej, mógłbym tu wspomnieć *Mam przecucie* Łukasza Krukowskiego. Choć wiemy, jak to bywa z sową Minerwy, Krukowskiemu udaje się rzecz rewelacyjna: daje przekonujący literacki wyraz procesów, fundamentalnie zmieniających przestrzeń społeczną, a zachodzących na płaszczyźnie ekonomicznej właśnie w tej chwili, tym samym nie mających jeszcze zbyt wielu nawet teoretyczno-filozoficznych ujęć. *Mam przecucie* przygląda się technokapitalizmowi przez pryzmat rynku bitcoinów jako zjawiska emblematycznego dla dzisiejszych przemian rynku. Krukowski fenomenalnie splata przy tym ze sobą dwie nitki: apokaliptyczna eschatologia, która dochodzi do głosu w naszych czasach, krzyżuje się z operacjami finansowymi wykonywanymi na giełdzie kryptowalut, co pozwala autorowi ujawnić ukryty, irracjonalny rdzeń dominującego porządku ekonomicznego. Poznawczą odkrywczosć można jednak rozumieć też mniej „dyskursywnie”, w funkcji poznawczej może wówczas wystąpić choćby sam powieściowy język. Tak dzieje się, moim zdaniem, chociażby w *Przechodząc przez próg, zagwizdę* Wiktorii Biezuńskiej, której za sprawą pojedynczych, przyciszonych słów udaje się otwierać furtki nie tylko do piekielności świata otaczającego główną bohaterkę, lecz także furtki w nas, które wiodą do różnych pochowanych w zakamarkach niepamięci zdarzeń.

Dzieła literackie ostatniego dwudziestolecia mające największy wpływ na inne twory literatury polskiej (poezja/proza/dramat).

Nie wiem, czy umiem odpowiednio wymierzyć siłę takich wpływów, ale da się chyba wymienić tytuły, które zmieniły reguły dotychczasowej literackiej gry. Takim momentem przełomowym byłoby pewnie wydanie *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, ale też *Lubiewa* Michała Witkowskiego, za sprawą którego nieheteronormatywność chyba raz na zawsze pożegnała aluzyjność wysokomodernistycznej „iwaszkiewiczowszczyzny”. Przywołałbym ponownie wspomniane też (a minimalnie poprzedzające dyskusowany tu odcinek czasu) *Tworki* Bieńczyka, bez których nie byłoby całego współczesnego pisarstwa okołopostpamięciowego, od wzmiankowanych już przeze mnie wyżej Ostachowicza i Karpowicza, po *Murano* Sylwii Chutnik i *Naszą klasę* Tadeusza Słobodzianka. Choć przy tej okazji trzeba dopowiedzieć, że nie byłoby większości XXI-wiecznych polskich dyskusji o *Zagładzie bez Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, wraz z którymi świadomość także polskiej winy przebiła się wreszcie na arenę publiczną, zagarniając szersze niż dotychczas kręgi społeczeństwa.

Ulubione utwory literatury polskiej ostatniego dwudziestolecia.

Jako że nie umiem czytać inaczej niż z afektywnym zaangażowaniem, to właśnie „ulubioność” ustala moje prywatne hierarchie literackie. Wymieniłbym tu więc wszystkie tytuły przywołane już w odpowiedzi na pytanie o najdoskonalsze artystycznie utwory ostatnich lat.

Najciekawsze debiuty ostatniego dwudziestolecia (poezja/proza/dramat).

Jak wyżej, musiałbym się powtórzyć. W prozie: Masłowska, Nahacz, Murek i cała grupa niedawno debiutujących, na których kolejne książki czekam: Chronowski, Żarów, Biezuńska, Krukowski. W poezji: Pułka, Klicka, Góra, Bąk, Bobula.

Najciekawsze utwory zagraniczne ostatniego dwudziestolecia.

Zwornikiem między dwoma stuleciami stały się książki Michela Houellebecqa. W XXI wiek Houellebecq wchodził już po sukcesie *Człłstek elementarnych*, wydając w 2001 roku *Platformę*, cztery lata później *Możliwość wyspy*, za którymi poszły kolejne, mniej już przeze mnie cenione powieści. Choć swoje książki Houellebecq opatrywał różnymi mało szczęśliwymi deklaracjami ideowo-politycznymi (częściowo wyraźnie obliczonymi na obyczajowy skandal) i choć usilnie pracował na etykietkę „reakcjonisty”, upieram się, że punktem, w którym jego pisarstwo osiąga swój najwyższy pułap, jest punkt, w którym pisarz ujawnia twarz „entropisty” – człowieka przekonanego o tym, że społeczne zmiany oznaczają zwykle upadek, któremu nie można nijak się przeciwstawić. Przekonanie o „nieodwracalności każdego procesu degradacji”, połączone z radykalnym współczuciem i rozpaczliwym zachowywaniem minimum nadziei na to, że łańcuch cierpienia można przerwać – to taka emocjonalna mieszanka obradza u Houellebecqa najbardziej mistrzowskimi, dojmująco dotkliwymi scenami. A skoro Houellebecq, to także Frédéric Beigbeder (choć dopowiedzmy dla porządku, że 29,99 wychodzi jeszcze w 2000 roku).

Lata temu podobnie bliski jak Houellebecq był mi pisarz z antypodów stylistycznych francuskiej prozy, Pascal Quignard. I nawet jeśli dzisiaj w niektórych miejscach ta literatura nuży neostoicką pozą, to w innych zachowuje potencjał wspaniałości, o czym przekonać się warto, tym bardziej, że dysponujemy po polsku fantastycznymi przekładami Krzysztofa Rutkowskiego i nieodżałowanego Tadeusza Komendanta. Francja lat zerowych widziała też publikację *Łaskawych* Jonathana Littella, choć w tym wypadku raczej doceniam wagę i „wpływowość” książki, niż wciągam ją na listę ulubionych.

A skoro już jesteśmy we Francji, to wspomnieć by trzeba też o Edouardzie Louisie, piszącym w sprzężeniu zwrotnym z książkami Didier Eribona. Bez książek tych dużo mniejsza byłaby nasza umiejętność mówienia o klasowym awansie, o formach społecznej nie-dość-przynależności, słowem o wielu sprawach składających się na rozgłośny też w polskiej humanistyce „zwrot ludowy”.

Z literatury niemieckojęzycznej jako pierwsza przychodzi mi do głowy Herta Müller z niewielkim objętościowo, ale potężnym jakościowo *Sercątkiem*. Jest oczywiście W.G. Sebald – choć część jego najważniejszych rzeczy powstała jeszcze w latach 90., to *Austerlitz* wyszło w 2001 roku. Ogromnym odkryciem był dla mnie Herbert Rosenfelder, którego fenomenalny *Budowniczy ruin* pochodzi wprawdzie z 1972 roku, jednak dla mnie odkryło go drugie wydanie polskiego przekładu sprzed kilku lat. A skoro już przy tradycji totrzykowskiej pikareski jesteśmy, to wspomnieć trzeba Michaela Chabona ze znakomitymi: *Związkiem żydowskich policjantów* i *Niesamowitymi przygodami Kavaliera i Claya*. Dorzucić by pewnie trzeba Colsona Whiteheada z *Koleją podziemną* i coś Jonathana Safrana Foera, który dla mnie objawił się jednak nie tyle jako prozaik, ile autor *Zjadania zwierząt* – eseju niezwykle ważnego dla moich własnych konsumpcyjnych wyborów etycznych. Przy okazji rewelacyjnej eseistyki wspomnielibym jeszcze Adama Hochschilda – poświęcone powstaniu abolicjonizmu *Pogrzebać kajdany* to odkrywczy i fenomenalnie napisany esej, którego scena finałowa należy, moim zdaniem, do najwyższych osiągnięć literackiej dramaturgii. A do tego wszystkiego trzeba oczywiście dopowiedzieć, że na gruncie amerykańskim w XXI wieku tworzyła jeszcze dwójka prozaików w najlepszych momentach osiągających pułap arcydzielności: mam na myśli oczywiście Dona DeLillo i Davida Foster Wallace’a.

Europa Środkowa? Wciąż załuję zaległości w zakresie literatury węgierskiej, o której arcydzielności głoszą wokoło. Gdybym miał znaleźć jedno nazwisko, postawiłbym jednak pewnie na Georgi Gospodinowa i znakomitą *Fizykę smutku*, ale też inne jego teksty.

Choć *Dzicy detektywi* to jeszcze wiek XX, nie można sobie pozwolić na pominięcie Roberta Bolaño, upominam się więc o 2666. Z kręgu literatury hiszpańskojęzycznej trzeba by pewnie wspomnieć Javiera Maríasa, choć w tym wypadku raczej doceniam rozmach cyklu *Twoja twarz jutro*, niż jestem jego wiernym czytelnikiem. Bardzo wypatruję za to wydania książki dużo starszej – *Pana Prezydenta Asturiasa*, z którego doskonałymi fragmentami mieliśmy okazję zapoznać się dzięki „Literaturze na Świecie”.

No właśnie. Pytanie o najważniejsze zagraniczne utwory XXI wieku może podlegać rozdzieleniu. Może odnosić się nie tylko do książek oryginalnie wydanych w tym czasie, lecz także przekładów, zarówno pochodzących z ostatnich lat, jak i z dekad dużo wcześniejszych. Pojawienie się książki w danym języku jest przyobleczeniem się jej w nowe znaczenia, a tym samym w pewnym sensie – jej ponowionym pierwszym wydaniem. Z tego względu chciałbym tu odnotować nie tylko książki z ostatnich dwóch dziesięcioleci, lecz także te, które dopiero teraz (lub za sprawą kolejnego przekładu) pojawiły się na polskim gruncie.

Jeśli wypowiedzenie frazy „żyjemy we wspaniałych czasach” obarczone jest dziś sporym ryzykiem posądzenia o postradanie części zmysłów, to na pewno na co najmniej jednym obszarze fraza ta jest uzasadniona. Żyjemy w czasie fenomenalnych przekładów na polski, czasie, który tak jeśli chodzi o ilość produkcji tłumaczeniowej, jak i jej jakości nie ma chyba żadnego precedensu w historii polskiej kultury. Żyjemy po prostu w czasie wybitnych tłumaczy: Tabaczyński, Tarczyński, Majer, Płaza, Jarniewicz, Cieślak, Gałgza,

Gucio, Zano, Szuster etc., etc., etc. A to tylko przecież grunt anglojęzyczny! A przecież jest Jerzy Koch, który wykonał właśnie fenomenalną pracę przy okazji *Mój mały zwierzak*, przekładając niemogące znaleźć kropki, tasiemcowe zdania Marieke Lucasa Rijnvelda. A przecież mamy Małgorzatę Łukasiewicz, której zawdzięczamy Rotha, Lavant, Sebalda, Bachmann, mamy Sławę Lisiecką, dzięki której w polszczyźnie na taką skalę rozbrzmiał wreszcie Thomas Bernhard, mamy wszystkich tłumaczy poezji Paula Celana.

Powiedzmy szczerze: w ostatnich latach po polsku przemówiło całe mnóstwo znakomych i kanonicznych dzieł, których tak bardzo nam brakowało. Mówimy tu o obfitości, której nie zmieściłbym na żadnym prowizorycznym podium. Bo wspominając tylko pierwsze przychodzące do głowy: *Ostępy nocy* Djuna Barnes w fenomenalnym przekładzie Marcina Szustra. A co z *Kochanką Wittgensteina* Davida Marksona w nie mniej fenomenalnym przekładzie Krzysztofa Majera? Ale przecież przed chwilą doczekaliśmy się kolejnego przekładu *Ulissea* Joyce'a. Pojawiają się przekłady kolejnych tomów Prousta. A co z Flaubertem (*Szkoła uczuć* w przekładzie Ryszarda Engelkinga)? Co z Melvillem, którego cała seria wyszła w PIW? A przecież lada moment ruszy ofensywa borgesowska na bazie spuścizny Andrzeja Sobola-Jurczykowskiego. A przecież przed chwilą doszło do porwania się na niewyobrażalne: przekład *La Disparition* Georges'a Pereca. Wreszcie: mamy po polsku w zasadzie całego Kafkę, masowo zaczyna już wychodzić nawet literatura wobec niego sekundarna. A przecież to dzięki przekładom co i rusz wychynie jakieś dzieło, o którym jeszcze przed chwilą nie mieliśmy zielonego pojęcia. Co mówię pod wpływem świeżej lektury *Wszystko na darmo* Waltera Kempowskiego, które w moim przekonaniu może pretendować do miana jednej z najważniejszych księzek napisanych w XXI wieku. Burton miał więc rację. Żyjemy w epoce książkowego nadmiaru. Niekiedy jednak z tego ogromu może też płynąć poczucie ogromnego szczęścia.

Jeżeli na powyższej liście kogoś z piszących i tłumaczących pominąłem, to tylko dlatego więc, że (parafrazując Tuwima, ale z intencjami czystej afirmacji, a nie, jak u niego, polemiki) taka była ich obfitość.



Prace plastyczne – miss_dorys