

IRINA ADELGEJM

Instytut Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk
Moskwa

Polskość i europejskość w świadomości młodej prozy polskiej po 1989 roku

Po 1989 – a więc, z jednej strony, w czasach, kiedy kryterium „polskości” jako główny sposób samoidentyfikacji stracił na znaczeniu, wyrazistości i samowystarczalności, z drugiej – w czasach globalizacji. Globalizacja – jako idea współczesności, reakcja polityki na rozwój wysokich technologii, które zmieniły recepcję przestrzeni i czasu – jest bezpośrednio związana z psychologią i językiem. Idealny człowiek epoki globalizacji miałby być kosmopolitą, uwolnionym od „rozdzielczego” znaczenia szeregu pojęć i problemów (patriotyzm, przestrzeń własna / przestrzeń obca, emigracja jako tragedia itd). Jednak przez sam fakt urodzenia się i specyfikę mentalności człowiek jest nadal przywiązany do pewnych punktów geograficznych, do przestrzeni prywatnej, języka ojczystego (odgraniczającego go od przestrzeni obcojęzycznej), do „odziedziczonej” pamięci historycznej. Tego rodzaju paradoksy współczesnego świata stwarzają nowe konflikty; poszukując ich rozwiązań, wypracowuje się (przede wszystkim przez literaturę) nowe formy języka przeżywania przestrzeni – jednego z kluczowych pojęć w świadomości człowieka.

Proza pokolenia, które weszło do literatury polskiej w latach 90., zaproponowała trzy podstawowe psychologiczno-artystyczne modele przeżywania i pojmowania przestrzeni jako czynnika samoidentyfikacji:

I. Samopoczucie o bywatele świat, związane z wyczerpaniem romantycznego postrzegania emigracji jako tragicznego doświadczenia nieuniknionego wyobcowania (polskość jako samoidentyfikacja psychologicznie, etycznie i historycznie unikalna, idea pełnej adaptacji na obczyźnie jako utrata siebie). Młodzi prozaicy lat 90. chętnie demonstrowali awersję do słowa

„emigrant”, obciążonego odcieniami cierpienia, ofiarnictwa, tragizmu. W 1994 r. Gretkowska zapewniała, że nigdy nie „czuła się emigrantką”, bo „we współczesnej Europie to pojęcie straciło wszelki sens” (Gretkowska 1994, II) – znamienne jest, że dziesięć lat później już niejednokrotnie używała tego słowa (Gretkowska 2011; 2012). Sytuacja pobytu Polaka na obczyźnie sprowadzała się teraz do problemów życia powszedniego, finansów, języka. Miejsce bolesnych rozważań na temat polskości zajęła owocna artystycznie refleksja o problemach wzajemnego rozumienia przedstawicieli różnych kultur w zglobalizowanym świecie, kształtowania się stereotypów, niewspółmierności i nie tyle zasadniczej nieprzekładalności, ile „przekładalności” zawsze niedokładnej i niepełnej każdego (a więc nie tylko polskiego) doświadczenia narodowo-historycznego, każdej mentalności narodowej (proza Zbigniewa Kruszyńskiego, Manueli Gretkowskiej, Nataszy Goerke i in.).

II. Samopoczucie obywatela Europy Środkowej.

Europa Środkowa to jeden z kluczowych obrazów nowej prozy lat 90., przestrzeń nie tyle geograficzna, ile mentalna, sposób lokalizacji siebie w świecie, podziału na „własne” i „obce”, identyfikacji ponadnarodowej. Ta przestrzeń została wyjątkowo szczegółowo i poetycko opisana właśnie przez omawiane pokolenie literackie.

Europa Centralna jawi się jako terytorium, gdzie „meteorologia zawsze miała przewagę nad geografią” (Stasiuk 2000a, 79), przestrzenia, przesiąkniętą wilgocią, pochmurną, przesywaną wiatrami, nie do końca wolną w swoim położeniu – „w połowie drogi między Moskwą a kanałem La Manche” (Chwin 1999, 7; por. teksty Andrzeja Stasiuka, Stefana Chwina, Olgi Tokarczuk), niestałą, płynną, niepewną, zawodną dla samooceny i samopoczucia („Gdzie stąpnąć, ziemia usuwa się spod stopy” – Stasiuk 2000b, 67). Podstawą przeciwstawienia jej Europie Zachodniej jest upokarzająca fizjologiczność obrazu: „Tak, Europo, twoje serce bije gdzieś między Dijon a Paryżem, a twoja piękna głowa to Iberia w błękitnej pościeli wód. Twój nienasycony brzuch to Niemcy. A ja? To znaczy my? Bylibyśmy twoimi łądzwiami?” (Stasiuk 2000a, 111). Jeżeli jednak Europa Środkowa jest nawet bliźniakiem tej Zachodniej, to „bliźniakiem-wariatem, pokręconym, z wieńcami czosnku po kieszeniach” (Siemion 200, 157).

W samopoczuciu Środkowoeuropejczyka jest zawsze obecna obawa przed ujrzeniem po raz kolejny Historii na progu własnego domu: Europa Środkowa wydaje się być przestrzenią niezliczonych przymusowych przemieszczeń i w nieskończoność tasowanych terytoriów (Stefan Chwin, Jerzy Limon, Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk). Stąd natrętna ambiwalencja

doświadczeń: specyficzne przywiązanie do Domu, który może zostać znów odebrany, poczucie specyficznej bezdomności, bo niby oswojona przestrzeń wciąż pozostaje wierna byłym właścicielom (Stefan Chwin, Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk). Europa Centralna to przestrzeń-palimpsest, terytorium nostalgii, gdzie nadal przeżywa się żywą pamięć bólu i utraty jednych ziem i oswiają się inne, postrzegane jako przestrzeń „końca” dla wygnanych stąd i „początku” dla tu urodzonych. Najpewniejszą drogą adaptacji ma być utrwalone w słowie doświadczenie egzystencji „pomiędzy” (Paweł Huelle, Stefan Chwin, Aleksander Jurewicz, Artur Daniel Liskowacki).

W obrazie świata młodej prozy lat 90. przestrzeń Europy Centralnej ciąży ku „hiperrealnemu” Zachodowi (Stasiuk 2000a, 136) jako symbolowi lub wektorowi toku historii i kultury. Jednocześnie, na skutek położenia geograficznego i realności więzów historycznych „przecieka” w to, co leży na Wschodzie. Przeciwstawienie tych wektorów, połączonych w artystycznym obrazie Europy Środkowej – zmysłowym przeżyciu opartych na logice symboli lub stereotypów Zachodu i Wschodu – to próba syntezy niepołączalnego i przeżycia jej w słowie („destylat wschodniej rezygnacji i zachodniego sceptycyzmu” – Stasiuk 2000a, 139; „nigdy i nigdzie nie zobaczyłbym czegoś równie zachwycającego, tych kilku kresek, które czyniły na małej serwetce syntezę Wschodu i Zachodu czymś naturalnym, możliwym i równocześnie pięknym” – Huelle 2002, 52).

Poczucie istnienia w trudnym punkcie pogranicza przestrzeni i problemów każe szukać zalet takiej sytuacji. To swego rodzaju instynkt samozachowawczy – próba usprawiedliwienia bolesnego doświadczenia historycznego i osiągnięcia równowagi między dręczącym świadomością kompleksem niższości wobec przestrzeni „bardziej zachodniej”, i rekompensatą go za pomocą wyniosłości wobec przestrzeni „bardziej wschodniej”. Położenie pośrednie wydaje się szansą uniknięcia skrajności Zachodu i Wschodu, przekształcenia mglistego, niepewnego „między” w realny grunt „w centrum”, „w środku” (Stasiuk 2000a, 136), punkt obserwacji i podstawę dla świadomości, „skrzyżowanie dróg, bardzo dobry punkt obserwacyjny, z którego widać [...] rozległe perspektywy” (Chwin 1999, 258).

III. Samopoczucie o b y w a t e l a „ m a ł e j o j c z y z n y ”, jej kronikarza.

W tym wypadku dochodzi do mitologizacji przestrzeni „małej ojczyzny”, nierozzerwalnie związanej z dzieciństwem; przybiera na znaczeniu aspekt temporalny – dążenie do „zakorzenienia” we wspomnieniach nostalgicznym, dających szansę na ponowne zbudowanie własnej biografii. Temat „prywatnych”, rodzinnych mitów (przede wszystkim na materiale Kresów

Wschodnich) był obecny w prozie polskiej też wcześniej. Ale podczas gdy w latach 80. ta potrzeba miała swoje wytłumaczenie w znużeniu jednolitym, narzuconym z góry obrazem historycznym, rozkwit mitobiografistyki ostatniej dekady XX wieku jest raczej konsekwencją braku stabilności w życiu powszednim. Podstawą samoidentyfikacji staje się pamięć: nostalgiczny mit rodzinny splata historię rodziny i *genius loci* – i dopiero poprzez nie oświetla Historię narodu – pojedynczy los okazuje się jedną z jej nowych, pełnowartościowych wersji.

Źródłem innowacji artystycznych w „prozie małych ojczyzn” lat 90. był, między innymi, nacisk nowych pokoleń z ich kluczowym doświadczeniem – brakiem ciągłości, rozbieżności ojczyzny przodków i potomków. Ta proza opowiada nie tyle o Kresach Wschodnich, ile o przesiedleniu z nich na „Ziemie Odzyskane”, procesie ich osvajania w różnych pokoleniach.

W tradycji nostalgicznej prozy polskiej pogranicze – Galicja Andrzeja Kuśniewicza i Zygmunta Haupta, Litwa Tadeusza Konwickiego i Czesława Miłosza, Huculszczyzna Stanisława Vincenza, dolina Dniestru Jerzego Stempowskiego, Lwów Józefa Wittlina itd. – było przestrzenią wieloetniczną, wielowyznaniową, tolerancyjną. W prozie polskiej końca XX wieku terytorium wieloetnicznym są przede wszystkim ziemie zachodnie, „skrzyżowanie Historii” (Chwin 1999, 253), ale zdolność mieszkańców do tolerancji jest w dużym stopniu utracona (lub niewypracowana): tym terytoriom grozi nie tyle Historia, ile nietolerancja, która drzemie w pojedynczym człowieku.

Droga do przewyciężenia rozgraniczeń przestrzeni wieloetnicznej może dokonać się, według tej prozy, przez uważne przeczytanie narosłego palimpsestu, terapią zaś jawi się każdy akt twórczej narracji o nim. Nie przypadkiem terytorium tych przerażających nawarstwień historycznych („Liczyliśmy się z tym, że pod nami żyją Niemcy. Jedna widziała Niemca, który wyszedł i uciekł. Cały czas nie wiedzieliśmy, co się pod nami dzieje” – Chwin 1996, 104; „znała miejsca, gdzie płytko pod darnią, jak listy wsunięte do cienkiej koperty, leżały szkielety rosyjskich, niemieckich, polskich, francuskich, husyckich, szwedzkich i Bóg wie jakich jeszcze żołnierzy”; „granitowe nagrobki Niemców z ewangelickich cmentarzy, które miały przetrwać stulecia [...] poszły na betonowe murki do piaskownicy” – Chwin 1999, 258) Stefan Chwin nazywa jednak „dobrym miejscem” (Chwin 1999, 258), bo właśnie tutaj upatruje pisarz szansę na rozwikłanie sensu własnej egzystencji. Pojąć terażniejszość można tylko rozpatrując ją jako przestrzeń intertekstualną – co jest też jedyną szansą uczestniczenia w przeszłości. Miarą człowieczeństwa jest więc nie stopień zakorzenienia lub jego brak, lecz uświadomienie

sobie własnej przemijalności, zwalczenie w sobie zazdrości wobec tych, którzy byli „przed” nami oraz przyjdą „po” nas.

Samoidentyfikacji dokonuje się więc nie wobec Polski jako ojczyzny i polskości jako jej ducha, lecz w przestrzeni pomiędzy lokalizacją siebie w przestrzeni Europy Centralnej, która jest większa od Polski i egocentryzmu narodowego, oraz w przestrzeni prywatnej pojedynczego człowieka – „małej ojczyźnie” – miejscu wspólnym Polski, Europy Środkowej i Europy „w ogóle”.

Następne zaś pokolenie literackie jest zaniepokojone problemem własnej polskości w świecie powszechnej konsumpcji. Najbardziej znaczącym doświadczeniem pisarzy urodzonych w latach 70. i w pierwszej połowie lat 80. oraz ich bohaterów-rówieśników, stało się przejście bez ich aktywnego udziału (choćby na poziomie emocjonalnym) granicy pomiędzy dwoma epokami.

Są za młodzi, by przeciwstawić powszedniości postsocjalizmu romantykę walki o niepodległość (jak to robili bohaterowie Piotra Siemiona, Pawła Huellego, Stefana Chwina, Jerzego Pilcha i in.) – patos oporu sprowadza się do wspomnień o odwołanym z powodu wprowadzenia stanu wojennego „Teleranku”. „Pokolenie Bez Teleranka” (Varga 2010, 25) – sarkastycznie nazywa siebie i swoich rówieśników bohater *Alei Niepodległości* Krzysztofa Vargi. Autorom jeszcze młodszym, jak Mirosław Nahacz, Dorota Masłowska, Dominika Ożarowska, zabrakło nawet tej „niszy ekologicznej”.

Najważniejszy dla kształtowania osobowości czas przypadł na epokę wielokrotnych przemian, rozkładu utartych form, m.in. pojęciowych. „Wychować się w momencie historycznego przełomu to żadna przyjemność” (Karpowicz 2008, 112) – podsumowuje swoje doświadczenie bohater Ignacego Karpowicza. Poczucie zawieszenia w jakimś „międzyzyciu” („pokolenie [...] zawisło między dwoma epokami jak pijacek na barierce. Nie było nas jeszcze w komunizmie, a w kapitalizmie już nas nie będzie. Wtedy było dla nas o wiele za wcześnie, teraz jest dla nas o wiele za późno” – Czerwiński 2005, 10; „niewyraźnie zapamiętany komunizm upadł, kapitalizm plenił się jak chwast. [...] ciągłość doświadczenia zostaje brutalnie zerwana, na nic rady ciotek i pociotków, człowiek nie przynależy ani do wcześniejszej generacji, ani do późniejszej, a do swojej czuje awersję, o ile coś w ogóle” – Karpowicz 2008, 112; „Jestem człowiekiem przejściowym” – Varga 2007, 247), brak romantyki oporu (kiedy osiągnęli „idealny powstańczy wiek”, historia pozbawiła ich szansy umrzeć za Polskę – „tym razem wystarczył długopis zamiast karabinu” – Varga 2010, 38–39) – poskutkowało, jak pokazują teksty,

poważnym urazem psychologicznym. W rezultacie młoda proza początków XXI wieku wnosi do literatury polskiej znaczną dawkę katastrofizmu (zwracając uwagę stany przedsamobójcze bohaterów Marty Dzido, Krzysztofa Vargi, Sławomira Shutego, Piotra Czerwińskiego i in., destrukcyjne i autodestrukcyjne finały tekstów młodych pisarzy).

„Niszą ekologiczną” nowej generacji bohaterów i narratorów są wspomnienia dzieciństwa w okresie schyłkowego PRL-u i naiwnych zachwytyw rzeczami z zagranicy: „papierowe obrusy z McDonalda [...], które przywiozłem do domu w charakterze relikwii, przestały być trendowym suwenirem z Zachodu, i musiałem odkleić je ze ściany mojego pokoju, gdzie występowały w roli zdjęć gwiazd rocka” (Czerwiński 2005, 90); „miło było posiedzieć w kraju, który [...] wyglądał jak wielki Peweks [...]. Szkoda, że dziś londyńska ulica wygląda tak samo jak nasza [...]. Zrobiliśmy się strasznie banalni” (Czerwiński 2005, 89). Właśnie to pokolenie wnosi do literatury polskiej cenne doświadczenie psychologiczne i artystyczne – „podszewkę” historii oficjalnej, inną, niż dorosła – narodowo-niepodległościowa – hierarchię wartości. Wydoroślenie małego Polaka rysuje się zaś jako utratę iluzji wobec cywilizacji konsumpcyjnej. Inicjację upodabnia się do poznania materialnych wcieleń mitycznego Zachodu (od gумы do żucia aż do luksusowych hoteli i samochodów): świat, na początku postrzegany z dziecięcym zapalem, jawi się wreszcie jako piekło pop-kultury i konsumpcji (Michał Witkowski i in.). Młodzi bohaterowie odbierają siebie jako więźniów nowego – tym razem globalnego – totalitarizmu (Baudrillard 1970). Supermarket i hipermarket stają się miejscem sprawdzenia przydatności człowieka jako pełnowartościowego członka społeczeństwa (tzn. – konsumenta): „jeśli nie staniesz się wyznawcą wiary w nowe gadżety [...], zostaniesz strącony do piekła szarych konsumentów, żyjących w mękach, bez stylu, celu i sensu” (Ostaszewski 2005, 31–32). Znamienne są fizjologiczne obrazy, za których pomocą młodzi prozaicy opisują ten stan: „Miasto znikalo pod plastikowym oceanem, stawało się jednym wielkim bilbordowym rzygiem” (Varga 2010, 93); „Jako koprolit kasynowego kapitalizmu powitaj swojego Deo Optimo Extremo ostentacyjnej konsumpcji” (Shuty 2008, 243); „Mam brzuch napchany [...] latami wyjątkowo kalorycznego życia i nic mnie nie powstrzyma, żebym nie machnął tego pawia na wasze trendowe porcięta od Diesla” (Czerwiński 2005, 11); „Odbija nam się cołą i odbija nam się chipsami, odbija nam się sztucznymi barwnikami we wszystkich kolorach tęczy. Jest trochę tak, jakby jedyną naszą funkcją życiową było otwieranie ust i wyciąganie języka” (Masłowska 2012, 13).

Poczucie przynależności do tego zglobalizowanego świata zastępuje najczęściej konieczność identyfikacji narodowej. Potrzeba taka pojawia się jednak w powieści Piotra Czerwińskiego, opisującej perypetie Polaków na irlandzkim rynku pracy i nazwanej „obrazem najnowszej polskiej emigracji epoki »unijnej«” (Czerwiński 2009, nota na okładce) – oraz, co znamienne, znów wprowadzającej słowo „emigracja”: „I tell you kinda po stokroć pierdolisty fun, emigracja” (Czerwiński 2009, 70). Polska pozostaje tu punktem napięcia, ale nie przyciągania, lecz odpychania: „Jasne, jestem Polakiem. No i kurwa co z tego? Czy to coś o mnie mówi? [...] A co, hipotetycznie, jeśli nie jestem? Co, jeśli zmienilem zdanie?”; „Polska jako kraj stanie się niedługo wirtualny. Wszyscy spierdolimy, ostatni zgasi światło”; „To już nie jest moja ojczyzna. [...] I nie mój interes”; „Polska to już nie jest moja ojczyzna. My już nie mamy ojczyzny”; „Nie ma już Polski” (Czerwiński 2009, 264, 265, 288, 308).

Nie mniejsze poczucie beznadziei niż świat globalizacji i konsumpcji, wywołują w młodszych pokoleniach mity narodowe – „rekwizytornia polskiego etosu”: młody bohater Mariusza Sieniewicza

przechowywał rodzinne, może nawet plemienne pieczęcie pokoleń, które dzisiaj wyglądały sensownie jedynie w języku i twardniały na karku niczym garb powinności Polaka, syna, człowieka. Bóg-Honor-Ojczyzna, Wiara-Patriotyzm-Rodzina, Tradycja-Katolicyzm-Historia. [...] Zawsze przecież może odwołać się do tego języka, wypełnić gardło retoryką i mówić, mówić aż do zadławienia (Sieniewicz 2003, 127).

Z jednej strony to pokolenie nie zaznało dyskursu romantycznego „w ruchu”, jako narzędzia oporu, co odbiera jako traumę: nie miało „swojego przeżycia pokoleniowego. Prawdziwej traumy, powstania, rozbiorów, niczego. Co najwyżej bessa na giełdzie i zwolnienia grupowe” (Varga 2010, 25). Bohater *Alei Niepodległości*

czuł, że pokolenie Łomnickiego i Cybulskiego miało przynajmniej jakąś biografię, jakieś przeżycie, które ich naznaczyło, choćby to była nawet wojna zapamiętana z dzieciństwa i życie w zrujnowanej Warszawie. Pokolenie Krystiana nie miało żadnego wspólnego przeżycia, nie miało powodu podpalać kieliszków ze spirytusem, nie miało powodu do niczego. Jego pokolenie ocalało, nikt go nie prowadził na rzeź. Nie było otoczone, rozstrzelane [...] przed niczym nie uciekało i donikąd nie zmierzowało (Varga 2010, 128).

Zauważa to też starsza bohaterka *Kieszonkowego atlasu dla kobiet* Sylwii Chutnik:

Wygląda, jakby nam zazdrościli. Ojej, pani przeżyła wojnę? Super [...] Pani to miała fajną, ciekawą młodość. A my musimy na te dyskoteki latać, po tych centrach handlowych lazić po promocjach, co za nuda. Nikt nam nie chce nic odebrać [...]. Żeby choć mała wojenka, ulani, panny sznurem za mundurem, cekaemy, chować się, poddać się (Chutnik 2009, 97–98).

Jesteśmy pierwszym pokoleniem, któremu wykupiono kolonie w raj. Nie dostaliśmy w użytkowanie świata, dostaliśmy wielką, powszechną jałdodajnię. Szkolono nas i przystosowywano do sięgania, brania, jedzenia, klepania się po brzuchu. Żadnych naturalnych wrogów, żadnych dzikich zwierząt, nic, co stawiałoby nam opór. Wojna, Holocaust i śmierć to tytuły gier komputerowych, napisy na koszulkach, obcojęzyczne fanaberie spikerów telewizyjnych. Ten pokój fruwający po świecie w przebraniu białego gołębia pokazywany nam przez okno w przedszkolu jest oczywisty i zastrzeżony w prospekcie. A czasami siedzimy i wdychamy: Jezu, niech wreszcie przyjdzie jakaś wojna, niech to wszystko wreszcie wybuchnie. Niech będzie po co żyć (Masłowska 2012, 13).

– podsumowuje doświadczenie generacji Dorota Masłowska.

Z drugiej strony, w swojej dzisiejszej wersji i roli etos narodowy jest postrzegany jako karykaturalny, a jednak jest aktywnie używany przez władzę, co świadczy o tym, że wpływ elementów retoryki romantycznej na świadomość masową jest wciąż stosunkowo duży:

przypomnił sobie książki do historii i Powstanie Warszawskie, i wiersze, których uczył się jako dziecko, o tym jak ma kochać ten kraj. I tę scenę z *Krzyżaków*, kiedy rycerze śpiewają *Bogurodzicę* i szykują się do bitwy. Przeszedł go dreszcz i ścisnął za gardło, bo jeśli nie przechodzi cię dreszcz i nie ścisną za gardło, kiedy przypominasz sobie tę scenę, to jesteś shitem, a nie Polakiem. I przez chwilę Gustaw uważał się za największego patriotę, i prawie się popłakał z tego całego patriotyzmu (Czerwiński 2009, 58).

No dobra, dochodzę do siebie, jestem przekonany o wyjątkowości swej polskiej doli; fatum, nieszczęście i rozczulanie się nad sobą, jednym słowem, łapię równowagę (Ostachowicz 2012, 205).

Poprzednie pokolenie, które wchodziło do literatury w pierwszej połowie lat 90., mimo nieuchronnej ironii, korzystało z „rekwizytorni polskiego etosu”

jeszcze całkiem na poważne. Na przykład w aluzjach narratora powieści Huellego *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* z „odzyskanym śmietnikiem”, „wiatrem od morza, po którym przyszło [...] nieuniknione bagno polityki, udręka pospolitych rzeczy, poezja afer, epika kłamstw, festiwal nikczemności, słowem normalne życie z kredytem i debetem” (Huelle, 2002, 35; 123) brzmiały szczere rozczarowanie i nostalgia.

Zaś na początku nowego tysiąclecia młodszy narratorzy, którzy dorastali głównie w przestrzeni tego „normalnego życia” odbierają sarkastycznie już prawie każdy element rodzimego etosu. „Polacy mieli głównie guzik z pętelką, a także buraki oraz oczywiście niepodległość” (Czerwiński 2011, 29) – ironicznie wymienia narrator *Międzynarodu* Piotra Czerwińskiego. I dodaje: „Wygląda na to, że wcale nie trzeba biedy, żeby wywołać chory nacjonalizm. Ale trzeba chorego nacjonalizmu, żeby wywołać biedę” (Czerwiński 2011, 248). „Podźwiga krzyż-Polskę [...] ciężar nie będzie taki wielki, skoro Polska była jak nowe szaty cesarza” (Varga 2007, 227) – opowiada protagonista *Nagrobka z lastryko* Krzysztofa Vargi. Bohater powieści Ignacego Karpowicza *Niehalo* przyznaje: „gdy słyszę Kościuszko, Mickiewicz, Szopen, to zbiera mi się na pawia. [...] Mam alergię na etos bogoojczyźniany” (Karpowicz 2006, 56). Bohater *Żmii w kaplicy* Tomasza Piątka nazywa etos polski „dżumą” (Piątek 2010, 9), która zabiera najlepszych w każdym pokoleniu (por. u Masłowskiej – „biało-czerwona zaraza sunąca przez miasto, ta ospa” – Masłowska 2002, 81). „Dziś wiem jedno: jeżeli w Polsce ktoś mówi dziewiętnastolatki, że kraj potrzebuje takich jak on, to znaczy, że w tym kraju nie dzieje się najlepiej” (Czerwiński 2011, 133) – zauważa narrator *Międzynarodu* Czerwińskiego. Młodzi autorzy ironizują na temat polskich ruchów oporu: „Od wieków Polak ma taki tik nerwowy, że konspirował za cara za Führera, za comandante Stalina i innych jego kolegów” (Czerwiński 2005, 37), „Powstanie padło po sześćdziesięciu trzech godzinach, bo z powodu głębokiej konspiracji nie wiadomo było, kto dowodzi”, „Jak więc należy nazwać powstańców warszawskich. Chyba idiotami, prawda?” (Varga 2007, 213, 55). W *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szcząkowej* parafrazuje się arie z opery Moniuszki, opisującą Polaka-idealnego patriotę: „Musiś cnót posiadać wiele, / Kochać Boga, kochać bratni lud, / Tęgo krzesać w karabełę, / Grzmieć z gwintówki gdyby z nut, / Mieć w miłości kraj ojczysty / Być odważny jako lew, / Dla tej ziemi zajeźbistej / Na skinienie oddać krew! / Na skinienie oddać krew!” (Witkowski 2007, 130). Bohater *Alei Niepodległości* Krzysztofa Vargi pisze wiersz *Pieprzę Cię, Polsko* (Varga 2010, 34). Wspomniany wyżej śmietnik, odsyłający do retoryki dwudziestolecia międzywojennego, pojawia się

w powieściach Doroty Masłowskiej i Dawida Bieńkowskiego. *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* kończy się jego podpaleniem. Aluzja Bieńkowskiego jest jeszcze bardziej wyrazista: staruszek-marazmatyk, „wielokrotny powstaniec”, nierozstający się z szablą, musztruje okoliczne dzieci, ćwicząc „obleżenie i obronę śmietnika” (Bieńkowski 2007, 18). Varga ironicznie podejmuje temat solidarności polskiej: „Skłonność do narodowych zrywów zrealizowała się w ten sposób, że o ile na początku było go tylko dwóch trzydziestolatków [...] to prawie od razu przyłączyła się reszta pasażerów i po chwili kilkadziesiąt nóg usiłowało w tym tłumulcie znaleźć drogę do leżącego ciała” (Varga 2007, 196; por. w *Dzidzi* Sylwii Chutnik: „Ktoś był na tyle odważny, bo Polacy to bohaterski naród, że zdarł z kobiet buty, pozostawiając je boso” – Chutnik 2009, 113). „W tym chorym kraju nawet za arbuza przelewa się krew – przypomina sobie PRL-owską kolejkę po arbuzy narrator Czerwińskiego. – Tacy jesteśmy hardzi” (Czerwiński 2005, 61). Piosenkę *Czerwone maki na Monte Cassino* określa się jako „piosenkę o roślinach” (Varga 2007, 327), w *Balladynach i romansach* Karpowicza pojawia się porównanie: „Traktowały mojego kutasa jak polskie oddziały wzgórze na Monte Cassino: zdobyć za wszelką cenę, za cenę krwi” (Karpowicz 2011, 51).

Charakterystyczny jest w tym kontekście topos zgnilizny i rozpadu u Sieniewicza („Bóg, honor, zgnilizna” – Sieniewicz 2003, 311) i Vargi, który w *Nagrobku z lastryko* przedstawia spróchniały ząb polskości (Varga 2007, 121). Jeden z bohaterów tej prozy „poczuł nagle, że należy do tego narodowego szamba, że razem z szambem płyną przez życie i że nigdy nie popłynie z turkusowymi wodami ciepłych mórz” (Varga 2007, 51). „Wprowadziliśmy się do brzydkiego pudelka z nieszczęśliwymi ludźmi. Takie pudelko nosi nazwę bloku mieszkalnego, ogół nieszczęśliwych ludzi nosi miano narodu” (Karpowicz 2011, 334) – wywnioskuje Eros, który zszedł z niebios do Polski z pewną misją w powieści fantastycznej powieści Karpowicza *Balladyny i romanse*.

Sarkastycznie przedstawia się specyfikę polskiej mentalności:

Polacy, którzy osiągną cokolwiek [...] sami zniszczą to prędzej czy później. To naród-masochista. Sami podłożą sobie nogę i padną zębami na ziemię, patrząc z bogobojnym patriotycznym zdziwieniem na stado sępów, które, korzystając z okazji, zacznie gromadzić się nad ich głową. I nie przestając szukać winnego za wszystkie swoje krzywdy, które zaczynają postrzegać w coraz żałośniejszej glorii (Czerwiński 2011, 223)

Tak się tam [w Polsce – I.A.] przyzwyczajono do bycia wiecznie dymanym, że zaczęli dymać siebie nawzajem. Opresja przeszła w self-service, jesteśmy pierwszym samouciskowym narodem świata (Czerwiński 2009, 78).

Zostałem Polakiem: kimś, kto wydaje na śmierć to, co dobre. Polacy tępią dobre wśród swoich, bo nie chcą mieć w stadzie nikogo lepszego od siebie. A ci Polacy, którzy umieją się przemóc i docenić to, co dobre – też to dobre niszcza, gdyż boją się, aby się nie pogorszyło (Piątek 2010, 204).

Analityczne umysły Andromedańczyków nie radziły sobie z paradoksami polskiej historii i zawilą mentalnością dumnych i szlachetnych Lachów [...] o co tak naprawdę chodzi w Polsce i czego właściwie Polacy chcą od siebie nawzajem oraz od całego świata? (Varga 2010, 67–68)

„Polak potrafi. Polak potrafi. Polak potrafi [...] Polak potrafi przegrać wszystko” – zauważa z rezygnacją bohater Krzysztofa Vargi (Varga 2010, 103).

W ten sam sposób wykorzystuje się barwy narodowe. Biało-czerwone są u Ignacego Karpowicza i Doroty Masłowskiej rzygi („zbiera mi się na pawia. Co prawda biało-czerwonego” – Karpowicz 2006, 60; „biało-czerwona fala rzygów płynąca przez miasto, fala rzygów widzialna wyraźnie z kosmosu, co by Ruskowie wiedzieli, gdzie jest nasze państwo, a gdzie ich, i jako to w Polsce potrafi być wspólna akcja solidarność wobec drapieźnych zaborców” – Masłowska 2002, 115–116), u Sławomira Shutego – depresja (Shuty 2004, 155), u Bieńkowskiego – pajęczyna („Poczuliśmy, że taka pajęczyna biało-czerwona nas oplata, wiąże, że już tego nie można wytrzymać...” – Bieńkowski 2007, 197). U Masłowskiej pojawia się „jebnięta taśma biało-czerwona” (Masłowska 2002, 149). Po Dniu Bez Ruskich, dla którego miasto maluje się na biało-czerwono („Otóż raptem nie ma już kolorów na tym świecie. Nie ma. Brak. [...] Może wyprali ten krajobraz [...] wszystko do połowy białe. Najczęściej połowa domów. A to co na dole, ulica, to do kurwy jasnej jest czerwone. Wszystko. Biało-czerwone. Z góry na dół. Na górze polska amfa, na dole polska menstruacja. Na górze polski importowany z polskiego nieba śnieg, na dole polskie stowarzyszenie polskich rzeźników i wędliniarzy” – Masłowska 2002, 81) wszystko staje się najpierw biało-szare na skutek masowego grillowania („Co więc teraz jesteśmy państwem flagi szaro-czerwonej, brudny orzeł na czerwonym tle w okopconej koronie” – Masłowska 2002, 112), potem zaś biało-białe („I zero czerwieni, biały orzeł na białym tle” – Masłowska 2002, 189). Pozbawia się wartości (w tym literalnie pozbawia się treści – patroszy się) też inne symbole narodowe.

Otóż w powieści Masłowskiej bohaterowi przywidzi się fabryka godel: „Facet odkręca orłowi leb, drugi wyjmuję zawartość, zakręca, trzeci prasuje i dokleja koronę, czwarty przykleja na czerwone tło” (Masłowska 2002, 185). W *Międzynarodzie* Czerwińskiego zamiast orła w godle polskim występuje kakadu, ironicznie odsyłając do Słowackiego. Bohater *Alei Niepodległości* Vargi twierdzi, że „godłem Polski powinien być gołąb, nie orzeł. Gołąb szary, a nie orzeł biały”, bo „Polska to jest właśnie taki zasrany gołębnik, wielki, cuchnący, zasrany gołębnik” (Varga 2010, 208).

Rozpacz bohatera *My zdieš' emigranty* Manueli Gretkowskiej, który buntował przeciwko hymnowi polskiemu, była szczerą: „hymn nasz jest fatalny [...]. Trzeba zmienić hymn, bo źle skończymy” (Gretkowska 1991, 122–123). Zaś narratorka *Dziedzici* Chutnik nie kryje sarkazmu:

W tym tygodniu odnotowaliśmy spadek hitu tego lata, „Jeszcze Polska nie zginęła”. Kochani, głosujcie na nasz hymn, bo go zaraz pożegnamy i z listy spadnie na zawsze. Czyżbyście na plażach nie nucili pod nosem upapranym gofrem „złączym się z narodem”? No nie wierzę po prostu (Chutnik 2009a, 44–45).

Protagonista *Nagrobka z lastryko* Vargi sarkastycznie opisuje usprawiedliwienia polskich piłkarzy: przecież „najładniej ze wszystkich drużyn śpiewaliśmy »Jeszcze Polska nie zginęła«. To świadczy o bardzo wysokim morale drużyny” (Varga 2007, 130–131), Sławomir Shuty zaś w *Made in Poland* parafrazuje słowa hymnu: „Marsz, marsz gejowski z ziemi włoski do polski” (Shuty 2005). Bohater *Przebiegum życia* Czerwińskiego proponuje na hymn polski piosenkę *Strawberry fields forever*: „Jeździmy zbierać te truskawki do każdego kurwa kraju na tym kontynencie” (Czerwiński 2009, 215). Hymnem fantastycznej przyszłej Nowej Polski w *Międzynarodzie* jest piosenka *Tańcz, głupia, tańcz*:

Do *Dziedziców* odsyłają imiona bezrobotnych z *Przebiegum życia*:

W dawnych czasach z Gustawami bywało inaczej. Ich przemiany następowały w odwrotnym kierunku, a także były znacznie bardziej widowiskowe, zaś nawiedzeni melancholicy pisali o nich poematy. [...] jego banalna, żenująca postać kompletnie nie nadawała się na bohatera eposów, podobnie jak sytuacja, w której się znalazł. O takich ludziach i rzeczach można pisać wyłącznie bullshity (Czerwiński 2009, 15).

Gustaw w końcu zauważa: „Polska to już nie jest moja ojczyzna. My już nie mamy ojczyzny”, Konrad zaś marzy, patrząc na gwiazdy: „może jedna

z nich jest nasza, może tam gdzie jest nasza ojczyzna” (Czerwiński 2009, 288). Gustaw i Konrad nie przemieniają się jeden w drugiego, raczej warunkują nawzajem swoje istnienie (Konrad jest bohaterem scenariusza, napisanego przez Gustawa, Gustaw zaś bohaterem historii opowiedanej na jego podstawie, kto więc jest czyim narratorem – nie wiadomo) i pomagają osiągnąć wątpliwą równowagę w świecie pozbawionym hierarchii wartości.

Dyskurs romantyczny etosu polskiego postrzega się więc w młodej prozie jako ostatecznie znoszony, skamieniały (nie przypadkiem jeden z bohaterów powieści Dawida Bieńkowskiego śpiewa: „Pójdźmy wszyscy do Muzeum [historii Polski]” – Bieńkowski 2007, 160), stąd agresja, chęć zrzucenia tego „garbu”, „brzemienia trupów”, „wrzodu” (Chutnik 2009a, 146, 152).

Polacy są jacyś dziwni, wyjeżdżają do Londynu do pracy i się nie uśmiechają. Nie ma z wami fan. Z nami nie ma fan. Od pierwszych lat podstawówki katowani zaborami, Niemcami, niewolą, oświęcimiem, katyniem, nie ma fan, z nami nie może być fan. Temat lekcji: męczeństwo narodu polskiego na przykładzie wierszy Różewicza, dziesięcioletnie dzieciaki z garbem martyrologii, z bogiem, honorem i ojczyzną na plecach (Dzido 2005, 123).

Dziękuję Sylwii Chutnik kończy się „Wielką Improwizacją”, w sposób ironiczny odsyłającą do Mickiewicza, w której bohaterka „oskarża rodziny polskie i polskie krajobrazy”, „przeszłość tego kraju”, która ją „wchłonęła” – „z jego wojnami, powstaniem, wypędzeniami i powrotami. Z nowym systemem i ciągle tym samym”, „wiecznym poczuciem krzywdy”, wzywa do „oswobodzenia ciała [...] z narośli chorych, nie moich, nie mojej córki, nie naszego pokolenia” (Chutnik 2009a, 145, 160). W *Nagrobku z lastryko* Vargi występuje ironiczny wątek dręczących bohatera po nocach pomników warszawskich – obraz przeszłości polskiej, ciężkiego brzemienia, obowiązku, z którym młodsze pokolenie już nie wie, co robić. W powieści Bieńkowskiego studenci robią happening, oplatając biało-czerwoną wstążką śródmieście:

Plątałyśmy ją, rozwijałyśmy ją w różnych kierunkach i powstał taki labirynt, właśnie taka pajęczyna nie do przejścia, nie do sforsowania. Robiliśmy to w godzinach szczytu i ludzie się wściekali, że nie mogą przejść, że potykają się, że ruchy ich ograniczone. [...] Wszyscy mieli dość tej biało-czerwonej wstążki. I o to nam chodziło. Chcieliśmy pokazać, jak nie daje spokoju, pęta nas i oplata, jak nam wszystkim krępuje ruchy, jaką jest przeszkoda, żeby swobodnie żyć. Jak nas wszystkich dręczy... (Bieńkowski 2007, 197).

Co takiego zrobiłem, że muszę grać w tym chorym filmie? – pyta retorycznie narrator *Pokalania* Czerwińskiego. „Czy byłem niegrzeczny? Czy nie umyłem rąk przed obiadem? Nie? No to co zrobiłem, że mnie tak dręczy zaszrana, zakrwawiona historia tego kraju? Ten śmierdzący kicz, jedna wielka tysiącletnia wojna? (Czerwiński 2005, 58).

Jednak wielu bohaterów odczuwa potrzebę określenia i „odgraniczenia” własnej polskości, chociaż proces samoidentyfikacji dokonuje się apagogicznie, drogą absolutyzacji odwiecznego kolektywnego przeciwstawienia „my / oni” – dążenia do odrzucenia lub stłumienia wszystkiego „nie-naszego”, obcego.

Jako negatywny punkt wyjścia może służyć każda nie-polskość (między innymi młodzi pisarze podejmują problem antysemityzmu), ale przede wszystkim „ruskość”: „albo się jest Polakiem, albo się nie jest Polakiem. Albo jest się polski, albo jest się ruski. A mówiąc dosadniej albo jest się człowiek, albo jest się chuj” (Masłowska 2002, 90). Obraz absurdalnej neo-ficjalnej „wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną” u Doroty Masłowskiej symbolizuje agresję i jednocześnie mglistość świadomości narodowej bohaterów powieści. Maria Janion nazywa ten język *basic polish*. „Rusek jako wróg staje się podstawowym spoiwem ksenofobicznej polskiej tożsamości” (Janion 2007, 242) – czyli tej polskości, która nie jest w stanie pokonać własnej „ruskości” (Barańska, Snochowska-Gonzales 2008, 124). Pojęcie „rusiek” przenosi się na wszystko, co jest postrzegane jako „brudne”, „dzikie”, „gorsze” – i co pomaga polskiemu bohaterowi poczuć własną wyższość. Kompleksy wobec Zachodu są kompensowane pewnością, że wrogi i / lub wzgardzony sąsiad zza wschodniej granicy stoi w tej hierarchii jeszcze niżej.

Vamik Volkan, badacz psychologii konfliktów etnicznych, twierdzi:

Wróg staje się swego rodzaju pojemnikiem dla wychlustywania tam naszych własnych cech negatywnych, projekcją niechcianych właściwości naszego własnego kolektywnego „ja”. Te fantastyczne, składające się z samych wad potwory podkreślają naszą „szczegółność”, przypominają, że „my” jesteśmy całkiem inni, niż „oni” (Волкан, Оболонский 1992, 31–48).

Rzeczywiście, w *Barbarze Radziwiłłównie z Jaworzna-Szczakowej* Michała Witkowskiego Ukrainiec, uosabiający negatywne stereotypy prymitywnych i agresywnych sąsiadów ze Wschodu, okazuje się w końcu fantomem, projekcją wypartej, odrzuconej przez świadomość prawdy o sobie. Tak samo w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* Masłowskiej pada znamienna replika o tym, że „sami Ruscy może nie istnieją nawet” (Masłowska 2002, 91).

Granice polskości w sposób satyryczny określa się też za pomocą kulinarnych skłonności społeczeństwa: po jednej stronie barykady są schab, żurek, bigos, po drugiej zaś – hamburgery. Polska tradycyjna kuchnia w powieściach: *Zwał* Shutego i *Nic* Bieńkowskiego uosabia wyższość rodzimego nad obcym, *fast food* zaś symbolizuje groźne sprzymierzenie ze zniewalającym Polskę kapitalizmem. W trochę późniejszych powieściach – *Biało-czerwonym* Bieńkowskiego i *Nagrobku z lastryko* Vargi – kuchnia narodowa staje się już elementem zupełnie karykaturalnego patriotyzmu: by nie zdradzić polskości, Polak powinien nie tylko stać się bić, lecz też żywić się polskimi daniami, mającymi „bohaterski smak” (Bieńkowski 2007, 158).

Poza tym bohaterowie identyfikują polskość z męstwem, siłą „twardością” („Polak to Maczo prawdziwy” Bieńkowski 2007, 162): młodzi autorzy idą tu śladem Gombrowicza, który wprowadził do literatury polskiej wątek związku patriotyzmu i seksualności. „Polskość” uosobioną w patriarchalnym rodzinnym układzie przeciwstawia się też współczesności, której symbolem jawi się partnerstwo małżonków. Jest więc ona w wyobrażeniu bohaterów młodej prozy początków XXI wieku oparta na binarnym obrazie świata, kształtuje się wokół osi agresji, odrzucania Obcego, strachu przed nim – i jednocześnie odrzucania własnej tradycji patriotycznej.

Osią narracji i podstawą samoidentyfikacji stają się powtarzane w nieskończoność „słowa kluczowe” terażniejszości – slogany firm i korporacji. Bohaterowie-narratorzy postrzegają siebie jako zglobalizowanych menedżerów-konsumentów, identyfikując swoje pokolenie jako „stracone”, „odmóżdżone”, „wychowane na promocjach batonów i teledyskach emtiwi” (Czerwiński 2005, 9, 17, 62), „okresu przejściowego, gdy walczyć nikt nie chciał, ale i włączyć w dupę systemowi też nie” (Sieniewicz 2003, 35), także jako:

generacj[e] kebaba, w którego aromatycznym sosie znaleziono kilka rodzajów spermy, pokolenie kutasa przyklejonego do krzyża i Matki Boskiej Gromnicznej zanurzonej po pachy w szczynie oraz innych nieprawych wydzielinach, generację kija i marchewki w superwersji z wibratorem i cyfrowym odtwarzaczem, generacja taniego spirytusu, po którym się ślepie, nie wspominając o wątrobie, woreczku żółciowym i pozostałych naruszonych organach, generację skurczu tyłka i ogólnego wstrętu, niechęci i odflegmienia, generację pandemicznej grypy kurzej i ślepej obawy przed BCF, SARS, USA, UOP, ZUS i innymi, generację ostatecznego dymania w brudnych kiblach, przyspieszonych relacji skądś dokądś w kompocianym zwidzie, generację popkulturowych dewiacji, pokolenie przeżenionego z męczką kostną spidbola, generację syntetyku podniesionego

do rangi przykazania, generację pustej ramy, taniego bajeru, slapsticku i mokrych snów, w których dopatrzono się ważkich treści tao, generację zmian genetycznych w komórkach karpia, pokolenie pseudoodrazy branej za ekstażę, pokolenie ostrego sosu i ciężkiej mamony... (Shuty 2004, 61–62).

Znamienne, że im są autorzy i ich bohaterowi młodszy, tym bardziej boleśny okazuje się ten stan. Powieść Dominiki Ożarowskiej *Nie uderzy żaden piorun*, nazwanej przez krytykę „pierwszym literackim głosem pokolenia, urodzonego w III RP” (Kawalerowicz 2010), nawet przyciągnęła uwagę zaniepokojonych psychologów i socjologów. Protagonistka tej prozy – w imieniu swego pokolenia – deklaruje „nanibyzm”: całe życie jest dla tych nastolatków „na niby”. „Naszym sztandarem jest pustka” (Ożarowska 2010, 189) – twierdzi bohaterka. O pustce mówią zresztą i nieco starsi bohaterowie (Czerwiński 2009, 49; Varga 2007, 22).

Mowa już nie o (średkowo)europejskości lub nawet kosmopolityzmie jako alternatywie brzemienia polskości. Swoją ojczyznę bohaterka opowiadania Roberta Ostaszewskiego *Zamieszkać w realu* nazywa hipermarket:

Tak, ojczyzna gwarantuje bliskość i poczucie więzi. Moją ojczyznę stał się Real – wielki jak świat. [...] Miałam tam wszystko, co było mi potrzebne [...] miałam swoje miejsce w świecie Reala. [...] nie targają mną żadne wątpliwości, nie dokuczają samotność. [...] Żyję w świecie towarów i konsumentów, zamieszkałam w Realu, i dobrze mi tu (Ostaszewski 2005, 53, 63, 64).

Nie ma alternatywy ani dla polskości, ani dla globalizacji: narrator nie ma gdzie zaprowadzić bohatera – za wyjątkiem tamtego świata, bo na tym nie ma dla niego miejsca: „Znalazłem wreszcie swoją drogę” (Varga 2007, 352) – mówi bohater *Nagrobka z lastryko* Vargi, wyjmując ze spodni pasek, by zawiązać pętlę. Protagonista *Alei Niepodległości* „nie dotarł [...] do Ameryki, ale nie został też w Polsce, ostatecznie zatrzymał się gdzieś pośrodku, w pół kroku między ziemią porzuconą a ziemią obiecaną, z których żadna nie nadawała się do życia” (Varga 2010, 70).

Belkotliwa i agresywna mieszanka dyskursów, zawierająca urazy, strzępy różnych języków i jednocześnie daremne próby uwolnienia się od nich w tekstach młodych pisarzy to reakcja nie tylko na brak satysfakcji z dzisiejszej polskiej rzeczywistości, lecz też sublimacja niewystarczalności, niedorozwoju języka bohaterów dla wyartykułowania tego braku satysfakcji (przy czym ten język, jak świetnie pokazuje Sieniewicz w *Czwartym niebie* i w *Żydówkę nie obsługujemy*, mieści się w zestawie ulicznych graffiti).

To wszechobecny belkot, powstający z szablonów medialnych, slangu korporacji, sloganów romantyczno-patriotycznych, spojonych „na amen” przez zglobalizowaną reklamę. Młodzi autorzy opisują świat, który wylania się z tego chaotycznego języka, poddawanego nieustannemu recyklingowi. To odzwierciedlenie samopoczucia dzisiejszego zglobalizowanego człowieka, którego świadomość jest codziennie atakowana przez jednostajne slogany cywilizacji konsumpcyjnej, odsyłające do siebie nawzajem: „Cały ten świat jest wykombinowany przez specjalistów od marketingu” (Ostaszewski 2005, 32). Slogany uogólniają, stereotypizują emocje dla wygody, stopniowo zastępując, wypierając realne uczucia.

Protagonisci tych powieści próbują wyartykułować doświadczenie swojej tożsamości narodowej, ale nie znajdują słów. Wśród bohaterów nie da się odnaleźć ani Gustawów, ani Konradów – tylko zmieszanych konsumentów. Między innymi – konsumentów tego języka.

[Niniejszy tekst był wygłoszony na V Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Uniwersytecie Opolskim.]

Literatura

- Barańska K, Snochowska-Gonzales C., 2008, *Wojna chamsko-pańska*, „Recykling Idei. Pismo społecznie zaangażowane”, nr 10.
- Baudrillard J., 1970, *La societe de consommation*, Paris.
- Bieńkowski D., 2007, *Bialo-czerwony*, Warszawa.
- Chutnik S., 2009a, *Dziedzicia*, Warszawa.
- Chutnik S., 2009b, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Kraków.
- Chwin S., 1996, *Hanemann*, Gdańsk.
- Chwin S., 1999, *Krótką historią pewnego żartu*, Gdańsk.
- Chwin S., 2002, *Złoty pelikan*, Gdańsk.
- Czerwiński P., 2005, *Pokalanie*, Warszawa.
- Czerwiński P., 2009, *Przebiegum życia*, Warszawa.
- Czerwiński P., 2011, *Międzynaród*, Warszawa.
- Dzido M., 2005, *Małż*, Kraków.
- Gretkowska M., b.d., *Byłam nosicielką*, rozm. przepr. Praszynski R., „Viva!” wyd. internetowe, http://polki.pl/viva_exclusive_artykuł,10024059,0.html [dostęp: 14.03.2013].
- Gretkowska M., 1991, *My zdieś' emigranty...*, Warszawa.
- Gretkowska M., 1994, *Piszę ciałem*, rozm. przepr. Górnicka-Boratyńska A., „Polityka”, nr 11.
- Gretkowska M., 2011, *Piszę tak, jak się robi na drutach*, rozm. przepr. Muszytowska-Rzeszotek I., „Co w Toruniu?” z dn. 28.11., <http://www.cowtoruniu.pl/artykuł-3316> [dostęp: 14.03.2013].
- Gretkowska M., 2012, *Polska jest jak dziecko alkoholika*, „EX Magazine” z dn. 4.06., <http://www.polskieradio.pl/10/1093/Artykuł/617374,Manuela-Gretkowska-Polska-jest-jak-dziecko-alkoholika> [dostęp: 14.03.2013].

- Huelle P., 2002, *Mercedes-Benz: Z listów do Hrabala*. Kraków, 2002.
- Janion M., 2007, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków.
- Karpowicz I., 2006, *Niehalo*. Wołowiec.
- Karpowicz I., 2008, *Gesty*, Kraków.
- Karpowicz I., 2011, *Balladyny i romanse*, Kraków.
- Kawalerowicz S., 2010, *Bez znieczulenia*, [rec. D. Ożarowska: *Nie uderzy żaden piorun*], „Sukces”, nr 9.
- Masłowska D., 2002, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa.
- Masłowska D., 2012, *Przyszkoleni do jedzenia*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 5–6.10.
- Ostachowicz I., 2012, *Noc żywych żydów*, Warszawa.
- Ostaszewski R., 2005, *Dola idola i inne bajki z raju konsumenta*, Kraków.
- Ożarowska D., 2010, *Nie uderzy żaden piorun*, Kraków.
- Piątek T., 2010, *Waż w kaplicy*, Warszawa.
- Shuty S., 2004, *Zwał*, Warszawa.
- Shuty S., 2005, *Produkt polski. (recycling)*, Kraków.
- Siemion P., 2000, *Niskie Łąki*, Warszawa.
- Sieniewicz M., 2003, *Czwarte niebo*, Warszawa.
- Stasiuk A., 2000a, *Dziennik okrętowy*, w: Andruchowicz J., Stasiuk A., *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec.
- Stasiuk A., 2000b, *Tektury samolot*, Wołowiec.
- Varga K., 2007, *Nagrobek z lastryko*, Wołowiec.
- Varga K., 2010, *Aleja Niepodległości*, Warszawa.
- Witkowski M., 2007, *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*, Warszawa.
- Волкан В., Оболонский А., 1992, *Национальные проблемы глазами психоаналитика с политологическим комментарием*, „Общественные науки и современность”, nr 6.

“Polishness” and “Europeanness” in Young Polish Prose after 1989

The article is an attempt to examine prose of younger generations after 1989 – in the era of globalization and consumption, on the one hand, and in the period when criterion of “Polishness” ceased to be the main way of self-identification, on the second – in the spatial aspect. The author of the text analyses main psychologically-artistic types of the experience of space as identity factor.

Key words: young Polish prose, self-identification, Polishness, Europeanness, experience of space