

Hanna Gosk

## HISTORIA „MARGINESOWA, NIEWAŻNA I NIEPOWAŻNA” W POLSKIEJ PROZIE XXI WIEKU

W dobie ponowoczesności dużo się mówiło o kresie historii, tj. odchodzeniu od wielkich opowieści podtrzymujących koncepcję ludzkich dziejów jako ciągu zdarzeń włączonych w jednolity bieg i wyposażonych w określony sens, który co najmniej od XVIII wieku był pojmowany emancypacyjnie. Wiek XX zachwiał wiarą w racjonalność rzeczywistości i emancypacyjny charakter historii rozwijającej się w rytm postępu, a metaopowieści na ten temat uznał za ideologiczne uzurpacje. Ich miejsce zajęła inna metaopowieść, napomykająca o końcu holistycznego rozumienia historii i zastąpieniu go zainteresowaniem dla mikrohistorii ukazujących nowe reguły istnienia wspólnoty ludzkiej, w której metafizyka utraciła centralne miejsce i zrodziło się zwątpienie w prawomocność historycyzmu zakładającego linearną, jednorodną koncepcję czasu historycznego.

By zachować dostęp do przeszłości poza logiką typu linearnego, podejmuje się ostatnio w prozie, współkształtującej tę metaopowieść o końcu tradycyjnie rozumianej historii, działania „stylizacyjne”, czy też poszukiwania *exemplów* w retorycznym sensie tego terminu, które miałyby ilustrować alternatywne pasma równoległych przebiegów zdarzeniowych historii ujmowanej jako dziejowość z jej wszystkimi odmianami, ukazującymi zwykłego człowieka i jego codzienność w perspektywie kultury, w której żyje. W tym sensie historia wcale się „nie skończyła”, bowiem, jak pisze Gianni Vattimo, „nie istnieje żadna „wysoka” struktura, stała i idealna, od której historia mogłaby się „oderwać” i «upaść»”<sup>1</sup>.

Dla przybliżenia efektów tego procesu w literaturze polskiej można przywołać z jednej strony choćby utwory Sławomira Shutego *Zwał* (2004) i Michała Witkowskiego *Lubiewo* (2005), jako symptomatyczne mikrohistorie, opowiadające językiem wybranych zamkniętych śro-

---

<sup>1</sup> Gianni Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, tłum. Barbara Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 144.

dowisk (sfrustrowanych urzędników bankowych u Shutego, gejów u Witkowskiego) – dotąd najczęściej tłumionym – sytuację historycznej zmiany; z drugiej zaś powieści Mariusza Sieniewicza *Czwarte niebo* (2004) i Dawida Bieńkowskiego *Nic* (2005) jako wystylizowane i świadome swego stylizatorstwa *exempla*, w których stawia się diagnozę współczesności, czyniąc to z mniej (u Sieniewicza) lub bardziej (u Bieńkowskiego) wyrazistą świadomością jej uwikłań historycznych. Wreszcie – powieść Doroty Masłowskiej *Paw królowej* (2005) – innego typu *exemplum* dobrze ilustrujące niektóre tezy Jeana Baudrillarda, wyłożone przezeń w pracy diagnozującej współczesne stadium historii rozwoju ludzkości, a zatytułowanej *Pakt jasności. O inteligencji zła*<sup>2</sup>. Badacz mówi o dzisiejszym globalnym upadku człowieka w banalność oraz zaniku rozróżnienia na to, co wewnętrzne i zewnętrzne, przedstawione. Konstatuje też, iż „wraz z wkroczeniem na scenę informacji **historia dobiegła końca**, tak jak rzeczywistość, która ustąpiła miejsca wirtualności. Można postawić hipotezę – powiada – że po stadium krytycznym, stadium heroicznym (które ciągle jest jednym ze stadiów metafizyki) następuje [...] **ironiczne stadium historii**, ironiczne stadium wartości etc.”<sup>3</sup>. Owo ironiczne stadium historii zdają się prezentować właśnie Masłowska, Shuty, Bieńkowski.

Tylko czy ich marginesowe, lokalne opowieści manifestują zasadniczą zmianę historycznego charakteru rzeczywistości, w której żyjemy? Czy pokazują, na ile w myśleniu o historii punkt ciężkości przesunął się z wymiaru temporalnego na spacjalny, w jej prezentacji – ze słowa na obraz, a w obcowaniu z nią jednostki – z poznania na doznawanie, z operacji intelektualnych na relacje somatyczne, sensualne? Czy przekonują, iż historia w takim wydaniu nabiera cech mitu, a może lepiej, ujawnia swoją mityczną naturę jako tę właściwą, tyle że w projekcie oświeceniowym utajoną czy stłumioną?

Powieści polskie z ostatnich dwóch trzech lat sygnalizują przejawy tak ukierunkowanej zmiany, ale pokazują również jej nieostrość, niezdecydowanie, bo też ciągle trzymają się raczej metaforyki walki, a nie (charakterystycznej ponoć dla aktualnego myślenia o świecie<sup>4</sup>)

<sup>2</sup> Jean Baudrillard, *Pakt jasności. O inteligencji zła*, tłum. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.

<sup>3</sup> Tamże s. 70, podkreślenia w przywołaniu pochodzą ode mnie.

<sup>4</sup> Tak charakteryzuje kierunki nowego myślenia o rzeczywistości Ewa Domańska w swojej książce *Mikrohistorie Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999.

metaforyki narodzin, nie rezygnują do końca z logosu na rzecz erosa, z pierwiastka męskiego na korzyść żeńskiego. Nowa triada: Inny-Dialog-Doświadczenie (spotkanie) współwystępuje w nich razem z triadą ustępującą: Rozum-Nauka-Logika. Tyle że utwory autorów, które tu przywołuję jako przykłady pewnego wyczulenia na zmiany w myśleniu o specyfice dziejącej się na naszych oczach historii, prezentują **historię symptomatycznych prywatnych mikroświatów**. Zachowania występujących w nich postaci – z punktu widzenia makrohistorii marginalne, niewiele znaczące, czy bezsensowne – są tu traktowane w kategoriach ważnych ludzkich przeżyć. Pytanie, czy wyłania się z nich projekt **heterologii** – nauki o odmienności, różnicy, uczącej akceptować wielogłosowość kultury globalnej?

Otóż wydaje się, że nie. Jeśli brać utwory przywołanych pisarzy bez poprawki na ironiczną wersję historii, to w *Zwale* Shutego zamiast wielogłosowości słyhać bełkot uniformizacji, u Bieńkowskiego zamiast bogactwa propozycji kulturowych towarzyszących przyspieszeniu cywilizacyjnemu zachodzącemu w Polsce w ostatnich latach ziele pustka rzeczywistości pozbawionej paradygmatu etycznego, tytułowe Nic. W *Lubiewie* Witkowskiego Inny/PRL-owska ciota utyskuje na nowe czasy oferujące mu miejsce w heteronomicznej kulturze i z nostalgią wspomina niegdysiejszą egzystencję na zakazanych marginesach rzeczywistości.

Opowieści o codziennych czynnościach wykonywanych przez bohaterów tych powieści po to, by utrzymać się przy życiu w sensie fizjologicznym i podolać jakiejś (zwykle niewiele znaczącej) roli społecznej układają się jednak w przekaz o charakterze dyskursywnym. Pokazują społeczeństwo w stadium transformacji dokonywanej, a raczej dokonującej się jakby samoistnie (chaotycznie, bez kontroli nad jej mechanizmami, co sprawia, że dają o sobie znać czysto fizyczne wyznaczniki zmiany nie opatrzone znakami wartości etyczno-moralnych, nie odsyłające do wymiaru transcendencji).

Z takich opowieści nie wyłania się obraz świata, w którym o Innym myślałoby się w kategoriach relacji. To raczej etap, na którym w rzeczywistości bohaterów tej prozy wyłonił się Inny jako problem do rozwiązania. Najczęściej jednak dialog, jaki się z nim podejmuje, ma charakter nie podmiotowo-podmiotowy (poznanie/doświadczenie/spotkanie), lecz ciągle jeszcze podmiotowo-przedmiotowy (zwarcie/poczucie zagrożenia/ zawłaszczająca przemoc). Postacie literackie o cechach przeciętnych ludzi reagujących na przejawy globalnej trans-

formacji **nadają sens** swojemu otoczeniu, dając wyraz własnej kulturze, światu symbolicznemu, z którego zarówno antropolog jak i historyk współczesności mógłby wydobyć znaczenie symboli.

Jeśli przeczytać w tym kontekście np. *Pawia królowej* Masłowskiej, to może się okazać, że owo znaczenie dotyczy symulaków. Hiperliteracka w swoim kształcie opowieść o codzienności ekspedientki sklepu spożywczego i niewydarzonego piosenkarza estradowego, przekazana językiem subkultury hip-hopu, nie odsyła bowiem do tego, co zwykle się uważa za rzeczywistość, ale do **informacji** na jej temat ukazujących się w kolorowych magazynach i innych mediach zagospodarowujących masową wyobraźnię. Wśród tych informacji na taką samą uwagę zasługuje wiadomość o pisarce Masłowskiej – gwiazdce paru ostatnich literackich sezonów starającej się o zachowanie popularności – jak i o wykreowanych przez nią bohaterach, traktowanych przez środki wytwarzania informacji (wirtualną rzeczywistość) jako takie samo tworzywo.

Wymyślone przez Dorotę Masłowską postacie funkcjonują wśród twórców wirtualnych jak wśród rzeczywistych, co oznacza, że zatarta została granica między „widownią” a „sceną”, **zanikła świadomość konstruowania efektu rzeczywistości**, bowiem ów konstrukt po prostu stał się dla nich rzeczywistością.

W powieści *Nic* Bieńkowskiego taką wirtualną rzeczywistość tworzy, jako swój „produkt”, francuski koncern Positive, wkraczając na polski rynek, w *Zwale* Shutego – szczególnie pojęta *political coretness*, która obowiązuje pracowników konkurujących ze sobą banków<sup>5</sup>. W *Pawiu królowej* inna realność (poza wytworzoną przez media i wchłoniętą przez konsumentów ich wytworów) właściwie nie występuje, co Dorota Masłowska pokazuje zarówno na poziomie anegdoty utworu jak i kształtu dyskursu możliwego do odczytania, jeśli skoncentrować uwagę na nieprzezroczystej warstwie języka przekazu.

Jean Baudrillard uważa, że „zblizamy się do świata całkowicie urzeczywistnionego, dokonanego, rozpoznanego, jako taki, lecz nie **do świata takiego, jaki on jest**, co jest zupełnie czym innym.

Gdyż świat taki, jaki jest, należy do dziedziny pozorów, czy wręcz integralnego złudzenia, ponieważ nie ma możliwości jego przedstawienia”<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Inaczej podchodzi do tak pojętej „wirtualnej rzeczywistości” (termin Jeana Baudrillarda) Anthony Giddens, do czego wróć w dalszej części wywodu.

<sup>6</sup> Jean Baudrillard dz. cyt. s. 21. Wyróżnienia graficzne w cytacie pochodzą od autora.

Banalna aż do bólu opowiadka Masłowskiej unieważnia pytania typu, gdzie leży prawda, gdzie szukać tożsamości i pokazuje, że człowiek to przypadkowy produkt tego, kim jest, i tego, co robi. Na poziomie meta-dyskursu *Paw królowej* zdaje się uświadamiać wybór: albo **ustanowić** rzeczywistość całkowicie przenikalną dla Historii (utożsamionej z sensem, podległej decyzjom, interpretacji), albo uznać rzeczywistość za nieprzenikalną, co pozwala jedynie poetyzować na jej temat.

Jeśli potraktuje się mikrohistoryjkę Masłowskiej jako intuicyjną ilustrację procesu, który autor *Paktu jasności* określił mianem zabójstwa znaku, to anegdota utworu byłaby *exemplum* dla tego etapu kulturowo-cywilizacyjnego w historii ludzkości, na którym to, co rzeczywiste uległo hegemonii znaku, obrazu, symulakrum, tzn. rzeczywistość podporządkowała się temu, co sztucznie wytworzone; zaś poziom dyskursu sygnalizowałby coś innego: oto utraciliśmy znak i to, co sztuczne na rzecz Rzeczywistości Absolutnej (termin Baudrillarda), w której wygasła różnica między przedstawianym i jego przedstawieniem, skoro do pierwszego nie ma dostępu, drugie aspiruje do miana jedynej rzeczywistości, rzeczywistości integralnej<sup>7</sup>.

Zarówno bohaterka *Pawia królowej*, panna Pitz, jak i jej idol ze świata piosenkarskiej popkultury żyją w świecie, w którym oryginał nie jest nigdzie oznakowany. To zapowiedź rzeczywistości doskonałej kopii, o której nikt nie wie, że nią jest.

---

<sup>7</sup> Baudrillard pisze: „Utraciliśmy zarazem spektakl, alienację, dyskurs, transcendencję abstrakcję, wszystko to, co dzieliło nas jeszcze od nadejścia Rzeczywistości Integralnej, nieodwołalnego i natychmiastowego urzeczywistnienia świata.” Tamże s. 55.

Innego zdania na ten temat jest Anthony Giddens, który uważa, iż „uniwersum działania społecznego, w którym media elektroniczne odgrywają główną i konstytutywną rolę, nie odpowiada jednak „hiperrzeczywistości” w sensie zaproponowanym przez Baudrillarda.” Twierdzi, że „Baudrillard myli wszechobecny wpływ doświadczenia zapośredniczonego z samozwrotnością systemów społecznych, czyli z faktem, że systemy te stają się w większości autonomiczne i są determinowane przez ich własne konstytutywne oddziaływania.” Stąd, według Giddensa, bierze się „refleksyjny projekt „ja”, który polega na utrzymywaniu spójnych, chociaż wciąż na bieżąco weryfikowanych narracji biograficznych [i] rozgrywa się w kontekście wielokrotnego wyboru zapośredniczonego przez systemy abstrakcyjne.” Por. Anthony Giddens *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. Alina Szulżycka, PWN, Warszawa 2001, s. 8–9.

Badania nad ironicznie zobrazowanymi tu efektami dominacji mediów, powodującej zacieranie się granic pomiędzy przedstawieniami obrazowymi (elektronicznymi) a tzw. realnym światem społecznym, podjął m.in. socjolog Norman Denzin w pracy *Images of Postmodern Society*<sup>8</sup>. Wynika z nich, że jednostki żyjące w kulturze ponowoczesnej czynią z wyobrażeń medialnych rozmaity użytek – wykorzystują ten materiał w egzystencjalnym doświadczaniu problemu płci kulturowej, rasy, narodowości, rodziny, miłości, intymności, przemocy, śmierci czy wolności. Odniesienie do części tych zagadnień wyraźnie widać w *Pawiu królowej*, gdzie takie doświadczenia zostały włączone w opowieść biograficzną i zatarty granicę między rzeczywistością społeczną a przekazem medialnym.

Przykład utworu Masłowskiej pozwala więc sformułować pytanie z gatunku podstawowych dla współczesnej wrażliwości antropologicznej, historycznej, literackiej, które powtórzę za Baudrillardem: czym staje się oryginał, kiedy kopia przestaje być kopią?

*Paw królowej* zaczyna się i kończy przypadkowo, ma przypadkowych bohaterów, którzy wykonują czynności bez znaczenia i bez szkody dla tzw. akcji powieściowej byliby w stanie wykonywać inne, zaczerpnięte z repertuaru powszedniości zdominowanej przez media. Wszystko to można potraktować jako literacki przykład zaniku rzeczywistości „w oryginale”, ale też owo pozbawienie wydarzeń istotnego znaczenia sugerujące możliwości ich wymiany, dowodzi pośrednio tezy, iż na jedno wydarzenie składają się te wszystkie inne, które w tej samej chwili nie mogły mieć miejsca (znacznie bardziej przekonująco, bo zajmując się paradygmatami, a nie pojedynczymi przykładami wydarzeń, zaprezentowała to zagadnienie Magdalena Tulli w *Trybach*). Jednak i w prowokacyjnie banalnym *Pawiu królowej* i w wysublimowanych *Trybach* nieobecne (a sygnalizowane w każdym z tych utworów innym sposobem) wydarzenia egzystują jako **historie równoległe**, sugerując, że doznanie naszej terażniejszości w jej integralnym wymiarze, przesuwanym Historię w przestrzeń dotąd rezerwowaną tylko dla mitów<sup>9</sup>, skła-

---

<sup>8</sup> Norman Denzin, *Images of Postmodern Society: Social theory and Contemporary Cinema*, Newbury Park, 1991, a także *Ethnographic Practices for the 21st Century*, Thousand Oaks 1997. Prace Denzina referuje Wojciech J. Burszta w artykule *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu* [w] pracy zbiorowej *Narracja i tożsamość*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2004.

<sup>9</sup> Interesująco pisze o tym Frank Ankersmit w artykule *Wzniosłe odłączenie od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, tłum. Joanna Benedyktowicz

da się z owej wiecznie żywej nieaktualności potencjalnych wydarzeń oraz ze znaków, które sprawiają, że idea nagiej, pierwotnej w stosunku do znaku rzeczywistości ucieleśnia się, staje się widzialna.

Z kolei autorzy *Zwału*, *Nic*, *Lubiewa* wybrali pewne ciągi lokalnych wydarzeń i przy użyciu znaków określonego systemu kulturowego gwarantującego ich zrozumiałość w obrębie danej wspólnoty społeczno-historycznej pokazali swoje wersje rozumienia historii współczesnej.

Sławomir Shuty, każąc bohaterowi-narratorowi powieści, postaci o cechach nadawcy tekstu, opowiadać o sobie, rezygnuje z czynienia odwołań do Wielkiej Historii, a jednak jego utwór niszową, lokalną narracją dokonuje prezentacji własnego czasu historycznego i pokolenia, do którego należy sam autor. W dobie powszechnej globalizacji, komercjalizacji, macdonaldyzacji, zamiast tradycyjnie rozumianej świadomości historycznej, pozostają bohaterowi utworu śladowe jej wyznaczniki, ot, choćby operowanie trójdzielną temporalnością, która dawniej pozwalała porządkować efekty historycznych zmian:

„Przeszłość jest ciemnością – powiada on – błądzimy w niej po omacku, dotykamy jej tak, jakbyśmy nawijali na palec zużytą szpulę taśmy magnetofonowej. Jeżeli da się z niej coś odczytać, to tylko niejasne fragmenty, niezrozumiałą zbitkę sampli. Przyszłość wydaje się zaprojektowana i wodoodporna. Tylko to jebane teraz, wieczne teraz, wschodnie teraz, zażenowane teraz wymyka się spod kontroli”<sup>10</sup>.

W powieści Shutego wszystko oblepia papka języka mediów, którą odreagowuje się wulgaryzmami traktowanymi, widać, przez bohatera jako jedyny i ostatni rezerwuar naturalności, dzięki któremu można zrzucić z siebie choć na chwilę całą sztuczność *political correctness* i dać wyraz pogardy dla wszystkich wytworów demokracji, która zawiódła, jak inne formacje historyczne.

Wydobycie na powierzchnię głosów dotąd stłumionych – i to w ich nie kryjącej wulgarności wersji – udało się również Michałowi Witkowskiemu w prozie zatytułowanej *Lubiewo*. To utwór złożony z fragmentarycznych relacji nawet nie homoseksualistów czy gejów, jak określa ich język neutralny, ale ciot, jak nazywają się sami przedstawiciele owej subkultury, funkcjonujący w cieniu szaletów, dworców

---

[w:] tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp Ewa Domańska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2004, s. 247–321.

<sup>10</sup> Sławomir Shuty, *Zwał*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 214.

i parków PRL-u, nie bardzo odnajdujący się w nowej polskiej rzeczywistości, ludzie, do których zalicza się również młody narrator-autor książki występujący na kartach utworu jako Michaśka Literatka/ Śnieżka, ktoś, kto historii tego środowiska zbiera i utrwala w książce.

„Nikt nie napisał historii życia pedalskiego – przyznaje narrator opowieści – chyba że moczem na blaszanej ścianie. Czy przed wojną było dokładnie tyle samo „homoerotów”? Gdzie się spotykali i uprawiali seks? Postuluję przeprowadzenie stosownych badań, tym bardziej, że wszystko się przeciw blaszakom (miejskim szaletom – H.G.) zmówiło i pewnie nigdy ich już nie będzie”<sup>11</sup>.

Z wyłaniającej się spośród wielu gejowskich głosów opowieści o tej subkulturze i jej dziejach w Polsce powojennej czytelnik poznaje charakter zmian, jakie przyniósł i w tym środowisku przełom ustrojowy, a wraz z nim jego wariant kulturowy, obyczajowy.

„On mówi: my geje. My, Geje musimy to, musimy razem tamto, a i owo [...] Nie tylko seks. Ale i sport, i ochrona środowiska, inne spojrzenie na cywilizację europejską i czy się nie zapiszę na jego listę dyskusyjną i portal jakiś tam. Gdzie ja, dziadówka, do Internetu? Jak **ja cała jestem w przeszłość**, w te wszystkie wczasy wagonowe, funduszowe zapatrzona, jakby wstecz.” (130).

W *Lubiewie* wydobyto na powierzchnię pasmo historii wcześniej wyparte ze sfery możliwej do opowiedzenia, a więc nieposiadające rozbudowanych wzorów opowiadalności. Autor utworu korzysta więc ze sposobów podsuwanych pośrednio przez Gombrowicza oraz Białoszewskiego i trochę po omacku, podsłuchując oraz podglądając swoich interlokutorów-gejów, kształtuje sposoby własne. Specyficznie, bo z ironicznym dystansem, włącza się w taką odmianę opowiadania o współczesności i historii, którą określa się mianem heterologii – nauki o odmienności, różnicy, pokazującej wielogłosość kultury globalnej.

Opowieści Shutego i Witkowskiego to przykłady mikrohistorycznego badania sposobów, w jaki zwykli/niezwykli ludzie nadają sens swojemu światu; badania, w którym najważniejsza okazuje się nie tylko kategoria prawdy historycznej, ale przede wszystkim kategoria trafności w uchwytowaniu środowiskowego wariantu aury okresu.

---

<sup>11</sup> Michał Witkowski, *Lubiewo*, korporacja halart, Kraków 2005, s. 30.

Obydwie są ilustracjami literackiego procesu antropologizacji i tekstualizacji refleksji nad historią.

Bowiem, jak pisze Ewa Domańska, „Śmierć (tradycyjnie rozumianej historii – H.G.) związana jest ze zwątpieniem w pewniki faktów i przeniesieniem punktu ciężkości na ich przedstawienia. Przeszłość (*res gestae*) staje się zatem historią opowieści (*rerum gestarum*)”, a co więcej, znawcy takiej historii stosują różne podejścia do badania przeszłości: historię antropologiczną, historię mentalności, etnohistorię, historię *from below* (oddolną), historię życia codziennego<sup>12</sup>.

Domańska charakteryzuje „nową” historię jako tę, która opowiada o człowieku „wrzuconym” w świat, o ludzkim byciu w świecie, o ludzkim doświadczaniu świata, o sposobach tego doświadczania. Jest to zatem świat historycznych doznań, uczuć, prywatnych mikroświatów. Człowieka i jego losy poznajemy za pośrednictwem *cases* (przypadków), „miniatur”, antropologicznych opowieści, które jak sonda pozwalają wnikać w codzienną rzeczywistość<sup>13</sup>. Zestaw takich właśnie *cases* przynoszą: *Czwarte niebo* Sieniewicza i *Nic* Bieńkowskiego.

Powieść Mariusza Sieniewicza opowiada historię przemiany polityczno-gospodarczej przez pryzmat losów młodych ludzi z prowincjonalnego miasta. Ich codzienność to „próbki” „nowej historii” *in statu nascendi*. Autor tak prezentuje swoich bohaterów:

„Bocian – poeta o świcie oczyszczający ulice, Trawka – bezrobotna artystka po studiach, z kilkoma bezużytecznymi wystawami. Rubin – muzykujący jelonek na rykowisku miasta. Małgorzałka – pokojówka notarialnych salonów, z kawą i ciasteczkami, dymająca po dziesięć godzin dziennie. Czasami wyc się chciało, czasami rechotać. Z lamusa prowincjonalnych bohem wyniesione kukły. Niezła ekipa popaprańców, emigrantów codzienności, płynących wpływ, bo statek odplynał dawno temu. A tak naprawdę dryfujących bez celu”<sup>14</sup>.

Ta opowieść o powszednim wymiarze historii współczesnej została literacko wystylizowana na bułhakowską przypowieść o wizycie (kapitalistycznego) szatana i jego świty na polskiej prowincji oraz skutkach tego wydarzenia dla jej mieszkańców.

---

<sup>12</sup> Ewa Domańska, *Mikrohistorie Spotkania w międzyświatach*, dz. cyt., s. 34–35.

<sup>13</sup> Por. tamże s. 58.

<sup>14</sup> Mariusz Sieniewicz, *Czwarte niebo*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004, s. 83. Kolejne cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając numer strony.

Utwór Bieńkowskiego przemawia głosami czterech osób, których relacje również mają cechy ilustracji/*exemplów*. Modelowo potraktowane głosy/wersje opowieści na ten sam temat podsumowuje głos piąty – narratora/autora powieści, dysponującego szczególnego typu wszechwiedzą i dystansem wobec wykreowanych postaci, dobranych tak, by ich losy prezentowały typowe przypadłości okresu wielkiej zmiany. Jego relacja zaczyna się słowami:

„Czas, w jakim rozgrywa się nasza powieść, to lata odległe zaledwie o niecałe pół wieku od szczególnie intensywnych przemarszów wojskowych po owej równinie. Wielkie armie szły na wschód, a potem na zachód, zostawiając spustoszenie, jakiego nawet na tej przyzwyczajonej do dewastacji ziemi nie widziano od wielu stuleci. Choć było to tak niedawno, pamięć tych wydarzeń coraz bardziej się zacierała. [...] I dlatego, kiedy już zaczniemy śledzić perypetie bohaterów, zobaczymy, że są całkowicie pochłonięci małymi pragnieniami, przyziemnymi pasjami [...] Pamiętajmy również, w jak szczególnym momencie zaczynamy ich podpatrywać. Oto wokoło dokonana się wielka przemiana”<sup>15</sup>.

Narrator opowieści nie pozostawia czytelnikowi wątpliwości, co do tego, że relacjonowane „przypadki” zostały skonstruowane tak, by funkcjonować jako typowe dla swego czasu. Historia jawi się w nich w formie czasu powitań i pożegnań traktowanych z gorzko-ironicznym dystansem:

„O, słodkie lata dziewięćdziesiąte! Rozkoszny czasie nieograniczonych możliwości. Czasie naiwnej wiary, że rzeczywistość będzie lepsza. Sprawiedliwsza, uczciwsza. Chwilo po stworzeniu świata, kiedy tak fascynuje wszystko, co dzieje się po raz pierwszy” (73).

Historia początków III Rzeczypospolitej, nowy mit założycielski polskiej rzeczywistości po przełomie to mit wątpliwej konduity: „Pierwszy kolorowy papier toaletowy, pierwszy nasz prezydent, parlament, pierwsi żebrzący Rumuni, prywatna telewizja [...] pierwsze tirówki [...] O, niezapomniane lata dziewięćdziesiąte! Czasie pożegnań... Ostatnia wódka z mety na Zbawicielu, ostatni cinkciarz pod kantorem, konik pod kinem, plac Dzierżyńskiego...” (62).

Utwór Bieńkowskiego, tak jak Sieniewicza, stosuje literacką stylizację swoich diagnoz historycznych. Wszyscy opisani w nim współtwórcy polskiego cywilizacyjnego skoku w wiek XXI tańczą tu (jak

---

<sup>15</sup> Dawid Bieńkowski, *Nic*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005, s. 7–8.

w *Popiele i diamentcie*) plugawego poloneza na integracyjnym spotkaniu pracowników francuskiego koncernu, którego wejście do Polski ten skok poniekąd uosabia.

\*

Przytoczone przykłady prozatorskich mikrohistorii w wersji Shu-tego i Witkowskiego korespondują ze współczesnymi zainteresowaniami historyków tym, co wcześniej wyparto z naukowego pisarstwa, uznając za marginesowe, nieważne czy niepoważne. Zarówno one, jak i powieści Sieniewicza oraz Bieńkowskiego stanowią swoiste przyczynki do **historii mentalności** mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej na przełomie wieków, w sytuacji polityczno-gospodarczej zmiany. Ich autorzy dowodzą, iż te aspekty mentalności, o których zwykle się sądzi, że stanowią część niezmiennej natury ludzkiej są historycznie uwarunkowane.

Nowa historia kulturowa, „historia oddolna”, mikrohistoria, których pasje badawcze wydają się bliskie przywołanym przeze mnie prozaikom, być może, bardziej odpowiadają potrzebom współczesności niż tradycyjna historia. Jeden z dzisiejszych angielskich historyków, Peter Burke, powtarzając tezy Benedetta Crocego o tym, iż każdy styl pisania na temat historii jest dzieckiem swojego czasu, twierdzi, iż celem tego „nowego” stylu jest nadanie sensu szybko zmieniającej się kulturze<sup>16</sup>.

W omawianym tu wariancie opowieści o współczesności, uwzględniającej aspekt historii, znacznie ważniejszy okazuje się w związku z tym autor-narrator **opowiadający** historię własną/swojej wspólnoty i problematyzujący czynność opowiadania niż narrator-bohater uczestniczący/świadkujący (w) takiej historii. Należy przy tym zaznaczyć, iż tematem owej opowieści staje się coraz częściej nie tyle przeżywanie/wspominanie zdarzeń utkanych z materii historycznej, ile samo **zadanie ich opowiedzenia** (problematyzacja wyboru przywołanych faktów, jego kryteria, świadomość konstytuująco-wykluczającego charakteru selekcji, doboru literackiej stylizacji, mediacyjnej roli języka w budowaniu efektu rzeczywistości, cokolwiek uznawalibyśmy w dobie dominacji mediów za rzeczywistość, etc.), a to w przywołanej prozie może najtrafniej uchwyliła Dorota Masłowska.

---

<sup>16</sup> Podaję [za:] Ewa Domańska, *Mikrohistorie...*, dz. cyt., s. 157.