

Iwona Pięta

Czy istnieje jeszcze tabu?

Kilka refleksji na temat prozy polskiej po roku 1989

Swoje rozważania nad problematyką dotyczącą zagadnień społecznie odrzucanych, a obecnych w polskiej prozie po roku 1989 zacznę od nakreślenia kontekstu sytuacyjnego i słownikowych wyjaśnień.

W omówieniach dotyczących literatury ostatnich dwudziestu lat trudno znaleźć określenia wartościujące. Powściągliwość krytyki wynika, jak sądzę, z co najmniej dwóch powodów. Pierwszy jest poniekąd oczywisty: trudno wyrokować o jakości utworu w momencie jego powstania. Drugi już tak oczywisty nie jest, a wiąże się ze zmianami, które nastąpiły po roku 1989 w życiu społecznym i kulturze. Krytyka w połowie dziesiątej dekady w ocenie zarówno etycznej jak estetycznej debiutów prozatorskich zachowywała sporą dawkę nieufności lub zdecydowanie – jak w przypadku tekstów Manueli Gretkowskiej – oceniała je negatywnie. Przyczyna tego stanu rzeczy leżała zarówno po stronie tekstów młodej prozy szokujących heterogenicznością stylową i gatunkową, brutalizacją języka (wulgaryzmy, kolokwializmy, język potoczny), sugerujących jednocześnie za pomocą strategii autobiograficznej związek z rzeczywistością, jak i po stronie krytyki, która została niejako z dnia na dzień postawiona przed koniecznością oceny tekstów dotąd w polskiej literaturze nieobecnych, łamiących obowiązujące dotychczas normy tego, co właściwe i niewłaściwe, dopuszczalne i niedopuszczalne w tekstach artystycznych, tak w zakresie podejmowanych zagadnień (plan treści) jak prezentowanych form i języka (plan wyrażania). Konsekwencją tego był brak odpowiednich narzędzi krytycznych, które mogłyby umożliwić wiarygodny ogląd i ocenę dorobku młodych twórców a zarazem nie zawsze słuszne przekonanie, że proza po roku 89 jest pod względem artystycznym gorsza niż powstająca wcześniej, a pod względem etyki często gorsząca. Przy tym oba te pojęcia, tj. *gorszy* i *gorszenie*, można rozumieć w kilku zakresach semantycznych. Czasownik *gorszyć* oznacza wywieranie na kogoś złego, deprawującego wpływu, powodowanie upadku moralnego, budzenie oburzenia i niesmaku. Forma zwrotna tego czasownika oznacza oburzenie z powodu czyjegoś zachowania, wyglądu etc.¹ Przymiotnik *gorszy*, będący stopniem wyższym utworzonym od

¹ Por. hasło *Gorszyć*, w: *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*, t. 1, red. nauk. B. Dunaj, Kraków 2007.

słowa *zły*, jest pojęciem relacyjnym, wartościującym negatywnie rzecz, zjawisko czy osobę, do której jest odnoszony, zaś jedno z jego znaczeń słownikowych to: „ujemny pod względem moralnym, łamiący zasady etyczne, przeciwstawiający się dobru, szkodzący innym”². Pozostaje postawić pytanie, czy rzeczywiście proza ostatnich dwudziestu lat jest gorsza od literatury wcześniejszych dekad i faktycznie zawiera treści bulwersujące współczesnego odbiorcę? Już zwykła leksykalna zabawa wskazuje, iż jeśli potraktujemy oba człony pojęcia *gorsze(nie)* jako elementy wskazujące na możliwość ich rekombinacji, zauważymy, że to, co uchodzi za gorsze, posiadające mniejszą wartość lub gorszące, czyli mające zdecydowanie negatywne działanie społeczne, w gruncie rzeczy może być *nie gorsze* od wartości przez społeczność preferowanych, jako sposób zwrócenia uwagi społeczeństwa na zjawiska istotne, a dotąd pomijane lub marginalizowane w debacie publicznej, egzystujące w sferze wstydu, tajemnicy, zakłamania.

W tak zakreślonej strefie pojęć chcę wpisać rozważania o polskiej prozie po roku 1989. Data ta, w znacznym stopniu umownie wyznaczająca próg przemian społecznych, politycznych i gospodarczych, których efektem była sytuacja twórczej wolności (brak cenzury i wymogu zaangażowania politycznego, dostęp do literatury i kultury światowej, możliwość swobodnego podróżowania, rozwój nowych technologii informacyjnych), nie spowodowała nagłej rewolucji w obrębie literatury, ale umożliwiła twórcom nieskrępowane poszukiwanie tego, co sprawdzi się w nowej sytuacji rynkowej, w której niebagatelną rolę odgrywa przekaz medialny (np. reklama), skandal i swoista oryginalność treści i formy. Na poziomie konstrukcji tekstu prozaicy zwrócili się w kierunku form hybrydycznych gatunkowo, o zróżnicowanej fakturze graficznej zapisu, wykorzystujących technikę intertekstualną i kolaż, balansujących na pograniczu form literatury pięknej, osobistej i użytkowej (reportaż, dziennik, pamiętnik, list, skecz, dowcip itd.). Na poziomie zawartości semantycznej proponowano zwrot w kierunku tematów literackich, podjęcia tematyki codziennej egzystencji, problematyki uniwersalnej, jednym słowem, porzucenie literatury zaangażowanej, walczącej. Autorzy zaczęli sięgać po tematy dotąd w prozie nieobecne lub podejmowane w narzuconej przez tradycję kultury i literatury narodowej formie. Korzystając z nowych możliwości i odwołując się do praw wolnego rynku zaczęli szukać tematów aktualnych, a zarazem nośnych fabularnie, eksperymentować w języku, dając przy tym dowody świadomości jego możliwości kreacyjnych wykorzystywanych do budowy fikcyjnych światów, ale też wskazując na jego podmiotowy status tam, gdzie język stawał się bohaterem opowieści – *Józek, Kowal Kruk* (*Opowieści galicyjskie* 1995) Andrzeja Stasiuka, *Sny i kamienie* (1995) Magdaleny Tulli, *Wojna polska-ruska* (2002) i *Paw królowej* (2005) Doroty Masłowskiej.

W polskiej kulturze rok 1989 przyniósł też negację paradygmatu romantycznego, którego ostatnią kulminacyjną falą oddziaływania w wieku XX Maria Janion wyznaczyła na czas działalności „Solidarności 80”, z jej etosem odwołującym się do poświęcenia wszystkiego dla walki o wolność³. Zniesienie barier politycznych, procesy globalizacyjne, gospodarka wolnorynkowa promowały wartości antynomiczne wobec ugruntowanych polską tradycją. Zamiast egalitarystycznej jedności

² Tamże, t. 2, s. 2207.

³ Por. M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tejże, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 11–12.

proponowały wielość, solidarności przeciwstawiły konkurencję i zdrowy egoizm, wartościom duchowym interes, przede wszystkim ekonomiczny⁴.

Z tymi zmianami związany jest wzrost popularności literatury masowej, niewymagającej od czytelnika ani nadmiernego przygotowania do lektury, ani zbyt głębokiej refleksji⁵, a przy tym wygrywającej wolnorynkową konkurencję z literaturą wysoką, stawiającą odbiorcy znacznie wyższe wymagania i na ogół znacznie mniej rozrywkową.

Po roku 1989 poszukiwanie nowych tematów i sposobów ich wyrażania powodowało, iż twórcy często sięgali do zagadnień i wartości dotąd objętych kulturowym i językowym tabu. Pojęcie to, wywodzące się z kultury magicznej, odnosiło się do osoby, przedmiotu lub zjawiska, którego dotyczy zakaz dotykania lub wymawiania jego nazwy, także dokonywania określonych czynności pod groźbą sankcji ze strony sił nadprzyrodzonych. Oznacza też osobę, zwierzę, przedmiot lub czynność objęte tym zakazem. W kulturach współczesnych zakres pojęcia *tabu* uległ poszerzeniu i w zasadzie zatracił swój pierwotny związek z religią. Oznacza ono to wszystko, co objęte jest zakazem społecznym, o czym nie należy rozmawiać; tematy, których nie należy poruszać⁶. Wiąże się to także z funkcjonalnym aspektem tabu dotąd przyjmującym formy rytuału, dzisiaj będącym raczej sferą tego, co dozwolone i niedopuszczalne w określonej społeczności i warunkach kulturowych. Odmienne są też sankcje wynikające z naruszenia tabu. Działalność sił nadprzyrodzonych zostaje zastąpiona brakiem społecznej akceptacji, oburzeniem i odrzuceniem tego, kto tabu naruszył, także samego przedmiotu (tu tekstu) naruszającego sankcjonowaną tradycją literacką i uzusem społecznym normę obyczajową i/lub językową. Ma więc ono współcześnie charakter konwencjonalny i relacyjny wobec kultury, w której funkcjonuje⁷ i przede wszystkim ten jego aspekt będzie przedmiotem moich rozważań.

Wojciech Burszta odnotował, iż w większości kultur tabuizacji podlegają „pożyczenie, seks i nagość (a właściwie stosunek doń)”⁸. Są to rzecz jasna sfery ludzkiego życia na tyle uniwersalne, że przy wszystkich różnicach kulturowych i cywilizacyjnych odnieść je można do każdej społeczności. Nie dziwi więc fakt, że także dzisiaj podlegają one tabuizacji. Przeglądając ankiety „Polityki” z roku 1992 i 2003 dotyczące tego, co dla Polaków stanowi tabu kulturowe, zauważyć można, że początek lat 90. wiąże się z dużym poczuciem niepewności wobec nowej sytuacji politycznej. Na początku dziesiątej dekady „uczestnicy ankiety wymienili jako tabu, czyli tematy trudne: papieża i religię, patologię władzy, stosunki z sąsiadami na Wschodzie, strach przed wolnością, naszą nietolerancję, siłę nienawiści do mniejszości i obcych, anormalność sytuacji w Polsce po przełomie 1989 r.”⁹. W jedenaście lat później problemem było życie prywatne respondentów: rozmowy o sprawach rodzinnych i sytuacji materialnej, życiu seksualnym (przede wszystkim własnym). Zdecydowanie

⁴ Tamże, s. 14–15.

⁵ Tamże, s. 19–20; M. Janion, *Wobec końca wieku*, w: tejsze, *Czy będziesz wiedział...*

⁶ *Język polski*, dz. cyt., t. 2, s. 1815.

⁷ Por. G. Rawicka, *Konwencja a tabu językowe*, w: *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, *Język a Kultura*, t. 21, Wrocław 2009, s. 35.

⁸ W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 15.

⁹ *Tabu. Białe plamy czarne dziury*, „Polityka” 2003, nr 25, s. 76.

rzadziej jako tabu postrzegane były problemy dotyczące spraw publicznych czy politycznych¹⁰. W sferze tematów przemilczanych znajdują się więc przede wszystkim zjawiska uniwersalne, dotyczące każdego człowieka, niezależnie od jego przynależności kulturowej czy tożsamości narodowej, rzadko natomiast w wypowiedziach respondentów i w prozie ostatniego dwudziestolecia pojawiają się tematy specyficznie polskie.

Zacznijmy od próby przełamania paradygmatu romantycznego, z którym związana jest literatura zaangażowana w sprawy narodowe i społeczne, pisana – by tak rzec – „na poważnie”. Pierwszą tego typu próbą był debiut Manieli Gretkowskiej obudowany szatą medialnego skandalu. Potencjalny odbiorca najpierw widział (i to dosłownie na małym ekranie) autorkę, potem dopiero sięgał po tekst podpisany jej nazwiskiem. Pierwsze prozy tej autorki: *My zdies' emigranty* (1991), *Tarot paryski* (1993), *Podręcznik do ludzi* (1996) łamały uznawany dotąd prymat wartości romantycznych i narodowych. Bohaterowie tych tekstów ostentacyjnie, operując humorem językowym i sytuacyjnym, groteską i ironią odcinali się od bogoojczyźnianej tradycji oraz solidarności narodowej, co ilustrowała zróżnicowana etniczne grupa przyjaciół, spotkania z turystami z różnych stron świata, dialogi w kilku językach europejskich i bezpośrednie oświadczenia protagonistów typu: „jestem Europejczykiem”. Zwracali się oni ku oferowanej przez stolicę Francji kulturze europejskiej, wchłaniając z niej te wartości i obrazy, które dotąd były zakazane i wartościowane przez polską tradycję ostatniego półwiecza pejoratywnie.

Dyskredytacja polskiej tradycji dokonuje się w tych prozach na kilku poziomach: poprzez łączenie elementów powszechnie znanych i rozpoznawanych jako należące do uznanego społecznie dziedzictwa: *Rękopis znaleziony w Saragossie* J. Potockiego, listy i Monstrum M. Shelley, fragmenty *Kordiana* z fragmentami fikcyjnymi, także korzystającymi z aluzji do romantyzmu, np. fikcyjna korespondencja Monstrum z Kordianem i *Kordiana* ze Słowackim, równie fikcyjny dalszy ciąg *Rękopisu*, humorem gazetowych grafik i zapisem komiksowym (chmurki), dowcipem sytuacyjnym zaczerpniętym z ulicznego graffiti i dialogów postaci tekstowych. Tego typu zabiegi przekładają się na sposób postrzegania całego przekazu jako swego rodzaju literackiej błazenady o charakterze raczej rozrywkowym niż poważnym i pozornie przynajmniej niemającym głębszych znaczeń i wartości. Wykorzystuje tu autorka społeczne przekonanie, iż „dowcip jest własnością wspólną. Naruszenie tabu w dowcipie i poprzez dowcip nie powinno mieć zatem konsekwencji w postaci sankcji społecznych: oburzenia, odrazy i obrazy”¹¹. Podobna strategia obejmuje też tematykę śmierci i starości, z tym że służy ona oswojeniu i swoistej desakralizacji zjawiska podlegającego w każdej kulturze określonym rytuałom (śmierć) oraz podjęcia tematyki starzenia się i fizycznych zmian z tym związanych, postrzeganych przez społeczeństwo konsumpcyjne – preferujące młodość i związane z nią jakości – jako niepożądane i niepopularne oraz skutecznie przemilczane. Wzmocnieniu tych treści służy ich łączenie z erotyką oraz towarzysząca im brutalizacja języka.

¹⁰ Tamże, s. 78; por. też A. Tyrpa, *Losy słowa 'tabu' w Polsce (od encyklopedii Orgelbranda do prasy popularnej)*, w: *Tabu w języku...*, s. 20.

¹¹ E. Filipczuk, *Dowcip jako sposób wypowiedania treści objętej tabu*, w: *Tabu w języku...*, s. 48.

Wątki tematyczne podjęte przez Gretkowską wykorzystują i inni prozaicy. W ich wypowiedziach częsta jest tematyka śmierci – *Zapiski z nocnych dyżurów* (1995) Jacka Baczaka, *Przez rzekę* (1996) Andrzeja Stasiuka, *Podróż ludzi księgi* (1993), *Ostatnie historie* (2004) *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009) Olgi Tokarczuk, *Siostra* (1997), *Lustra* (1999) i *Sanatorium* (2005) Małgorzaty Saramonowicz, *Białe klisze* (1993) Zyty Rudzkiej. Częsta jest także erotyka na ogół pozbawiona romantycznego platonizmu, opisująca w sposób bezpośredni fizyczny kontakt między partnerami i związane z tym doznania, np. Gretkowskiej: *Podręcznik do ludzi* – homoseksualizm i kazirodztwo, *Tarot paryski* – nekrofilia, *Kabaret metafizyczny* (1994) – dewiacje, *Namiętnik* (1998) – impotencja, Tokarczuk: *Prawiek i inne czasy* (1996) – kontakty heteroseksualne, Michała Witkowskiego: *Lubiewo* (2005) – homoseksualizm, *Margot* (2009) – przypadkowe i częste kontakty homo i heteroseksualne, bądź diagnozująca relacje damsko-męskie we współczesnym świecie (*Kobieta i mężczyźni* Gretkowskiej).

Problematyka obyczajowa, dotąd przez literaturę przemilczana, pojawia się w *Gnoju* Wojciecha Kuczoka (przemoc w rodzinie), w *Siostrze* Saramonowicz (kazirodztwo), w *Samotności w sieci* (2001) Janusza L. Wiśniewskiego (alienacja i zagubienie jednostki w realnym świecie), *Lubiewie* Witkowskiego (środowisko gejowskie, ulica), *Wojnie polsko-ruskiej* Małowskiej (ulica, blokowisko), *Murach Hebronu*¹² (1992) Stasiuka (środowisko więźniów zakładów karnych). W tej sferze można też umieścić teksty opisujące doświadczenia związane z kobiecym dojrzewaniem i przeżywaniem ciąży (*Absolutna amnezja* (1995) Izabeli Filipiak, *Domino* (1995) Anny Nasiłowskiej, *Polka* (2001) Gretkowskiej). Pierwszy z tych tematów wzbudził na początku lat 90. spory ferment. Krytyka wypowiadała się negatywnie nie tylko o wartości literackiej tekstów, ale też o samym fakcie nazywania wprost zjawiska kobiecej fizjologii. Pojawiło się pejoratywne określenie „literatura menstruacyjna”, obejmujące swym zasięgiem literaturę kobiecą często utożsamianą z literaturą feministyczną, co nie zawsze było i nadal nie zawsze jest słuszne. W drugim nastąpiło odbrażowanie tematu. Kobietę w stanie błogosławionym, symbol macierzyństwa, miłości i piękna, zastąpiła kobieta ciężarna, odczuwająca dyskomfort dzielenia ciała z obcym, postrzegająca zmiany zachodzące w jej ciele i fizjologii negatywnie, zmagająca się z bólem. „Cięża jest dziś często w prozie kobiecej przedstawiana [...] jako swoista p a t o l o g i a ciała, choroba, przynosząca przykre i nieoczekiwane doznania, z którymi przychodzi się kobiecie zmierzyć”¹³.

Co ciekawe, o ile teksty podejmujące tematykę doświadczeń osobistych i obyczajowych o charakterze uniwersalnym posługują się – poza nielicznymi wyjątkami (Baczak, Saramonowicz) – językiem prostym i bezpośrednim, pozbawionym eufemizmów i metaforycznego obrazowania, czasem korzystającym z wulgaryzmów (Gretkowska, Stasiuk, Witkowski), o tyle proza sięgająca do problematyki związanej z przeszłością polityczną Polski (Stasiuk, Tulli, Filipiak) lub taka, którą

¹² *Mury Hebronu* Andrzeja Stasiuka powstały w roku 1985. Jednak ze względu na datę publikacji (1992) oraz fakt, iż utwór jest często klasyfikowany w omówieniach krytycznych i podręcznikach jako należący do prozy po roku 1989 i zgodność treściową i formalną z epiką dziesiątej dekady, przyjmuję taka klasyfikację za prawidłową.

¹³ B. Witosz, *Artystyczne manifestacje przekraczania tabu w literaturze polskiej końca XX wieku*, w: *Tabu w języku...*, s. 117.

można uznać za ilustrację polskiej tożsamości zbiorowej (proza prozaików gdańskich S. Chwina i P. Huellego), korzysta z tradycyjnych chwytów literackiej tradycji: mityzacji przestrzeni i pamięci historycznej, służącej prezentacji hitlerowskiego i stalinowskiego totalitaryzmu, postrzegania obcego, wykorzenia, prób odnalezienia nowej małej ojczyzny. Mityzacji przestrzeni przez pamięć indywidualną oraz szukanie w świecie współczesnym przestrzeni zbliżonych mentalnie i kulturowo do tych, które zapadły w pamięć i duszę narratora; poszukiwanie raju utraconego w prozach Stasiuka – (*Jadąc do Babadag* (2001), *Dojczland* (2007), *Moja Europa* (2000)), mityzacji i upodmiotowienia języka w *Snach i kamieniach* Magdaleny Tulli, opowiadaniach *Józek, Kowal Kruk* (Stasiuka), metaforyzacji (*Sny i kamienie* Tulli oraz *Absolutna amnezja* Filipiak).

Nieco innym zagadnieniem związanym z przekraczaniem tabu językowego jest obecność w prozie po 1989 roku licznych socjolektów (język więźniów, ulicy, środowisk homoseksualnych, blokowisk etc.) oraz brutalizacja języka potocznego używana najczęściej na poziomie leksykalnym za pomocą wulgaryzmów i braku eufemizmów w obrazowaniu intymnej sfery ludzkiego życia. Istotny tu jest nie tyle sam fakt pojawienia się tych zjawisk w prozie, ile częstość ich występowania w dorobku wielu twórców i przyczyny ich pojawiania się. Można tu wskazać zasadniczo trzy funkcje, w których omawiane zjawiska występują. Po pierwsze, jako czynniki różnicujące i rozbijające językową homogeniczność literackiej wypowiedzi, wskazujące na istnienie w społeczeństwie środowisk wykluczanych ze wspólnoty (więźniowie, homoseksualiści, prostytutki) bądź takich, które same się stawiają w opozycji wobec dominujących trendów kulturowych i społecznych (blokowiska, subkultury młodzieżowe). Po drugie, jako czynniki uwiarygodniające prezentowane subkultury i wskazujące na wewnętrzne zróżnicowanie pozornie jednolitego stylistycznie języka. Po trzecie, jako składniki budujące humor językowy i sytuacyjny (Stasiuk, Gretkowska), wykorzystane także w ironii i hiperbolizacji rozumianych przede wszystkim jako swoista wartość semantyczna tekstu, a nie tylko funkcjonujące w nim figury stylistyczne.

Przy wszystkich różnicach łączy te prozy – niezależnie od podejmowanej przez nie tematyki – hybrydyzność gatunkowa i stylistyczna oraz autobiograficzność bądź rzeczywistość, znajdująca potwierdzenie w biografii i doświadczeniach autora, często sygnowana też jego imieniem czy nazwiskiem nadanym postaci tekstowej (Gretkowska, Stasiuk, Nasiłowska), bądź wykorzystująca pakt autobiograficzny¹⁴, na mocy którego stosując narrację pierwszoosobową, tworzy autor sugestię wspólnoty losów swoich i bohatera/narratora, a zarazem zmniejsza dystans i buduje zaufanie między sobą a odbiorcą tekstu. Wskazane zjawiska uniemożliwiają jednoznaczne przyporządkowanie gatunkowe tekstu, stąd wobec prozy pisanej po 1989 roku rzadko pojawiają się określenia: nowela, opowiadanie, powieść. Częściej używane są bardziej neutralne kwalifikatory: proza, tekst, opowieść. Utrudniają też one wartościowanie prozy ostatnich dwóch dekad, co prowadzi do wytworzenia się swoistej literatury środka, egzystującej gdzieś pomiędzy literaturą wysoką a literaturą masową, do której kryteria jakości nie mają zastosowania. Obecnie jednak,

¹⁴ Zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2007, s. 21–57.

rzadziej niż na początku dziesiątej dekady, pojawiają się zdecydowanie negatywne opinie krytyki. Wiąże się to zapewne nie tylko z faktem, że i krytycy, i odbiorcy oswoili się już ze specyfiką prozy minionego dwudziestolecia, ale i z tym, że krytyka literacka, przynajmniej w pewnym zakresie, wypracowała nowe narzędzia.

Warto też zauważyć, że prozaicy modelowo wypełniają postawiony przed nimi na początku lat dziewięćdziesiątych postulat zerwania z zaangażowaniem literatury w sprawy polityczne i zwrócenia się w kierunku zjawisk artystycznych i diagnozy społeczeństwa. Podejmowane przez nich zagadnienia są odbiciem tego, co nurtuje Polaków dzisiaj w sferze obyczajowej i społecznej, wyrazem nostalgii za idealizowanym przez pamięć czasem minionym (Stasiuk, Tulli), próbą zwrócenia uwagi na istnienie przestrzeni społecznych, których widzieć nie chcemy (Witkowski, Kuczok, Saramonowicz, Stasiuk), bo z różnych powodów są dla nas niewygodne. Dla pokazania tych zjawisk tworzą różnorodne pod względem kształtu artystycznego prozy, z rozmachem wykorzystując intertekstualną technikę budowania wypowiedzi literackiej na poziomie konstrukcji formalnej i językowej. Biorąc zaś pod uwagę, iż debiut Gretkowskiej, a także jej późniejsza kariera literacka i medialna dowiodły, że we współczesnej kulturze mniej istotny jest kwalifikator wartości estetycznej dzieła, bardziej jego siła oddziaływania – pozytywnego lub negatywnego – na odbiorcę oraz przekonanie, że wszystko jest dozwolone, a tym samym nic nie jest zakazane, pozostawia, jak sądzę, kwestię istnienia tabu w polskiej literaturze i kulturze otwartą.

Bibliografia

- Burszta W., *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.
- Filipczuk E., *Dowcip jako sposób wypowiedzania treści objętej tabu*, w: *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, Język a Kultura, t. 21, Wrocław 2009.
- Janion M., *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996.
- Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2007.
- Rawicka G., *Konwencja a tabu językowe*, w: *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, Język a Kultura, t. 21, Wrocław 2009.
- Tabu. Białe plamy czarne dziury*, „Polityka” 2003, nr 25.
- Tyrpa A., *Losy słowa ‘tabu’ w Polsce (od encyklopedii Orgelbranda do prasy popularnej)*, w: *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, Język a Kultura, t. 21, Wrocław 2009.
- Witosz B., *Artystyczne manifestacje przekraczania tabu w literaturze polskiej końca XX wieku*, w: *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, Język a Kultura, t. 21, Wrocław 2009.
- Współczesny słownik języka polskiego*, t. 1 i 2, red. nauk. B. Dunaj, Kraków 2007.

Is there a taboo any more? Some reflections on Polish fiction after 1989

Abstract

This paper aims at answering the questions about the nature of relations between social standards and issues put forward by the writers, who made their debuts after 1989. It shows how and why the concept of *taboo* has been changing in

Polish culture in the last two decades, and what reasons can one indicate for writers' transgressions of moral and cultural standards so far regarded inviolable.

Słowa kluczowe: kultura, proza polska po 1989, tabu

Keywords: culture, Polish fiction after 1989, taboo

Dr Iwona Pięta

wykładowca w Instytucie Humanistycznym Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Krośnie