

## Wstęp

Dwudziesty pierwszy wiek symbolicznie zaczął się w Stanach Zjednoczonych 9 września 2001 roku. Tragiczny w skutkach atak na World Trade Center odcisnął głębokie piętno na życiu i świadomości obywateli, determinując kulturowe potrzeby, które zasadniczo wpłynęły na kształt współczesnej literatury amerykańskiej. Znamiennym objawem istnienia takich potrzeb było pojawienie się nowego gatunku, nazwanego przez krytyków „powieścią o 11 września” (ang. *the 9/11 novel*), w skali możliwej chyba tylko w Ameryce. Niemiecka amerykanistka Birgit Däwes, w książce *Ground Zero Fiction: History, Memory, and Representation in the American 9/11 Novel*, bodaj najpełniejszym omówieniem tego zjawiska literackiego, w bibliografii wylicza ponad sto sześćdziesiąt powieści mieszczących się w ramach wspomnianego gatunku, wydanych do 2011 roku, kiedy to ukazało opracowanie Däwes. Ta liczba jest miarą zakorzenienia literatury amerykańskiej w rzeczywistości. Każde wydarzenie albo proces angażujące uwagę społeczeństwa przez odpowiednio długi czas, zwłaszcza gdy jakoś bezpośrednio przekłada się na osobiste przeżycia, spotyka się z proporcjonalnym literackim rezonansem. Wojny na Bliskim Wschodzie, ekspansja nowych technologii, recesja gospodarcza 2008 roku jako tematy literackie występują na tyle często, że o poświęconych im książkach można mówić w kategoriach seryjności. Prezydentura Donalda Trumpa też zapewne dostarczy literaturze silnego impulsu; nie oznacza to rzecz jasna, że powstaną książki literackie o nim albo jego rozpoznawalnych awatarach – acz nie można tego wykluczyć – tylko że w nurcie prozy realistycznej oraz satyrycznej zarysuje się tendencja problematyzowania podziałów społecznych, które do pewnego stopnia tłumaczyła prezydenckie zwycięstwo ekscentrycznego miliardera.

Współczesna powieść amerykańska znajduje też mocne zakorzenienie w historii Stanów Zjednoczonych. Powstaje na przykład dużo książek w sztafażu fikcji o wojnie secesyjnej albo o wydarzeniach spoza jej ram czasowych, ale bezpośrednio do niej nawiązujących. Te utwory dają wyobrażenie o wielości rodzajów prozy historycznej, począwszy od konwencjonalnych narracji ilustrujących fakty dziejowe, a skończywszy na złożonych formalnie dziełach, nawiązujących do postmodernistycznego pisarstwa spod znaku historiograficznej metafikcji, by przywołać ważny termin ukuty przez wybitną krytyczkę Lindę Hutcheon. Na kartach współczesnych powieści amerykańskich często pojawiają się postacie historyczne: na przykład generał William Tecumseh Sherman w *Marszu* E.L. Doctorowa (2005), radykalny abolicjonista John Brown w *Ptaku dobrego Boga* Jamesa McBride'a (2013), Abraham Lincoln w powieści *Lincoln w bardo* George'a Saundersa (2017). Historia pozostaje jednym z najważniejszych tematów prozy tworzonej przez pisarzy reprezentujących mniejszości etniczne i narodowe, często dając asumpt do narracji rozliczeniowych. Zdarza się, że scenariusze historyczne zawierają zaskakujące zwroty i przełamują narzucane przez konwencję pisarstwa historycznego zasady prawdopodobieństwa. Chyba najlepiej obrazują to utwory, w których narracja historyczna ewoluuje w kierunku jakiejś fantazji, by wspomnieć *Związek Żydowskich Policjantów* Michaela Chabona (2007), kryminał zmieniający się w historię alternatywną, albo *Kolej podziemną* Colsona Whiteheada (2016), fikcję historyczną ocierającą się o steampunk. Trzeba też zauważyć, że dobrze ma się w Ameryce powieść epicka, a dzieła tego gatunku ewokują zróżnicowane konteksty lokalne, narodowe i międzynarodowe.

Powieści amerykańskie bywają wyrazem specyfiki miejsc, w których kulturze powstały, zatem należy też mówić o zakorzenieniu literatury w przestrzeni. Nurty regionalne zaczęły się krystalizować w pierwszej połowie XIX wieku, ale literatura amerykańska w języku angielskim właściwie od swojego zarania pokazywała, jak miejsca warunkują doświadczenie wspólnot i jednostek. Mimo że – zdawałoby

się – we współczesnym świecie dystanse uległy symbolicznemu skróceniu za sprawą zaawansowanych technologii transportu i komunikacji, tendencje homogenizacyjne mają swoje granice. Kultura regionalna stawia im opór. Między innymi dzięki temu, że daje wyobrażenie o napięciach między wpływami z zewnątrz a siłami odśrodkowymi, literatura regionalna ma walory frapującej i aktualnej twórczości narracyjnej. W jej bogatym wachlarzu tematycznym zawsze znajdują się wątki, które przemówią do wrażliwości odbiorców bez względu na to, z jakimi miejscami faktycznie czują się oni związani. Pisarstwo regionalne dysponuje środkami wyrazu, które nader celnie potrafią oddać na przykład absurdy współczesnej rzeczywistości. W jednym z opowiadań osadzonych na Zachodzie, w Wyoming, Annie Proulx pisze o parku rozrywki założonym w miejscu dawnej farmy hodowlanej: lokalną atrakcję reklamuje baner z kangurami skaczącymi pośród krzewów bylicy (o zaletach tej charakterystycznej dla Zachodu rośliny pisał Mark Twain w książce *Pod gołym niebem*). Należy też zauważyć, że w ramach konwencji powieściowej, definiowanej przez tematykę specyfiki miejsc, mieszczą się też fabuły opowiadające o życiu wielkich miast. To niezmiennie ważny nurt prozy amerykańskiej, z dużą częstotliwością wzbogacany o kolejne godne zapamiętania tytuły.

Dominantą literacką, stanowiącą rodzaj przeciwwagi dla przedstawień doświadczenia zakorzenionego, jest motyw ucieczki. Nie jest to oczywiście temat nowy; na jego kanwie powstały fabuły wielu kanonicznych dzieł prozy amerykańskiej. Wydaje się, że to, co wyróżnia ujęcia tego motywu w powieściach współczesnych, to świadomość mnogości kierunków presji, która uruchamia impulsy ucieczki. Autorzy piszący dzisiaj mają też chyba więcej sceptycyzmu co do możliwości prawdziwej ucieczki przed naporem świata, aniżeli mistrzowie pióra, którzy przed dekadami stworzyli najbardziej archetypowe wersje bohaterów w drodze. W utworze współczesnym taki bohater prawdopodobnie będzie rozpamiętywał zależności, w których psychicznie tkwi pomimo ucieczki, zamiast celebrować wolność. Można

zaryzykować tezę, że wśród amerykańskich czytelników istnieje zapotrzebowanie na literaturę stwarzającą możliwość imaginacyjnej ucieczki, ale mając określony bagaż egzystencjalny, mniej chętnie dają się oni uwodzić opowieściom o uciekinierach jako takim. Dominanta ucieczki pojawia się bowiem we współczesnej powieści amerykańskiej nie tylko poprzez wątki tematyczne, niosące przeważnie gorzkie implikacje, ale również na poziomie rozwiązań formalnych. Powstaje coraz więcej książek sytuujących się w głównym nurcie, które grawitują od konwencji historycznej albo obyczajowej ku jakiemuś rodzajowi fantazji. Mieliśmy w ostatnich latach przykłady spektakularnych sukcesów tego typu książek, które nie tylko sprzedawały się w ogromnych nakładach, ale również zdobyły uznanie krytyków, by wspomnieć nagrodzone Pulitzerem *Światło, którego nie widać* Anthony'ego Doerra (2014). W przypadku tej powieści eskapizm objawił bardzo banalne oblicze, ale jego potencjał kreacyjny i krytyczny pozostaje wysoki.

\*\*\*

Wszystkie umieszczone w niniejszym tomie szkice ukazały się wcześniej w miesięczniku „Nowe Książki”, czasami w postaci nieco okrojonej, z wyjątkiem mającego pierwodruk w polskiej edycji czasopisma „Fantasy & Science Fiction” tekstu o *Pigmeju* Chucka Palahniuka.