

Dwudziestolecie versus dwudziestolecie? O przypadkach poezji najnowszej z perspektywy historyka literatury

Andrzej Niewiadomski

Andrzej NIEWIADOMSKI

Dwudziestolecie *versus* dwudziestolecie? O przypadkach poezji najnowszej z perspektywy historyka literatury

1. Pragnąłbym zacząć od dwóch usprawiedliwień czy raczej uzasadnień. Po pierwsze: od wytłumaczenia się z tego, że przedmiotem mojego zainteresowania będzie poezja nazywana najnowszą, którą zazwyczaj zajmują się krytycy literaccy. Ostatnie lata przyniosły jednak zatarcie granicy między zatrudnieniami krytycznymi i badawczymi *sensu stricto*, a rzeczywistość naszej dyscypliny „przyspieszyła” wyraźnie, chcąc rozłożyć swój parasol także nad zjawiskami słabo oswojonymi, jakby w poczuciu winy, że dwudziestoletni już okres funkcjonowania literatury pozostaje obszarem nieuporządkowanym i nienazwanym. Stąd w programach uniwersyteckich takie zajęcia jak „Literatura polska po 1989 roku” czy „Poezja polska po 1989 roku”. Prowadząc je, mam prawo czuć się jak pełnoprawny uczestnik dyskursu krytycznego, który na naszych oczach staje się dyskursem historycznoliterackim, a przynajmniej stara się zmierzać w kierunku takiej metamorfozy. Z drugiej strony: muszę wytłumaczyć się z pewnego – można powiedzieć, że dziś już mającego wymiar eksperymentu – nastawienia, czyli z założenia, że o poezji najnowszej będę starał się mówić z pozycji historyka literatury i nieco „staroświeckim” językiem historii literatury, dość sceptycznie odnoszącym się i do wszystkich formuł wieszczących koniec tej dyscypliny, a przynajmniej jej koniec w takim kształcie, w jakim istniała ona przez niemal całe minione stulecie, i ten sceptycyzm stosującym do pewnej dowolności liczmanów krytycznych, hasła, powierzchownych rozpoznania. Albowiem tylko takie spojrzenie pozwala wprowadzić jaki-

Niewiadomski Dwudziestolecie versus dwudziestolecie?

kolwiek porządek w zasygnalizowanym tu obszarze. Zawieszam więc na moment wszystkie efektowne formułki metodologiczne i światopoglądowe, pozwalające odnaleźć się szybko w rzeczywistości współczesnych dyskursów o literaturze, i sięgam do sfery rozpoznań elementarnych, by jeszcze raz przyjrzeć się różnego rodzaju zaniedbaniom i nadużyciom.

2. W ostatnich dwóch – trzech latach daje się zaobserwować tendencja do posługiwania się czymś w rodzaju historycznoliterackiej paraleli. Nasza współczesność zaczyna być traktowana i ujmowana w kategoriach „dwudziestolecia”, co oczywiście nasuwa na myśl mechaniczne skojarzenia z okresem nazywanym w podręcznikach historii literatury dwudziestolecie międzywojennym, literaturą lat 1918-1939 czy po prostu bezprzymiotnikowo i dużą literą: Dwudziestolecie. Teraz zaś, bo to mechaniczne skojarzenie jest często i bez żadnego skrępowania przekuwane na język niemalże pewników, mielibyśmy do czynienia z dwudziestolecie 1989-2009, co przecież niczego nie porządkuje ani nie objaśnia. Paralela ta bywa bowiem tyleż efektowna, co ryzykowna. Co więcej, nie przekłada się ona na sferę związków między literaturą i tym, co nieliterackie, bo przecież także jeśli chodzi o płaszczyznę korespondencji literatury ze światem polityki, ekonomii, szeroko pojętych procesów społecznych nie jest to okres zamknięty. Właściwie już ten fakt unieważnia – ze względów czysto technicznych – całą tę propozycję i konstrukcję myślową. Jakkolwiek bowiem byśmy traktowali tamto dwudziestolecie, nawet mając ciągle duże wątpliwości, czy jest ono „epoką” literacką, to przecież ramy czasu odzyskanej i mozolnie zagospodarowywanej wolności, a potem ponownej jej utraty, stanowią bardzo wyraziste cezury życia społecznego i kulturalnego. W przypadku ram czasowych 1989-2009 decyduje nie tylko niezamknięcie, ale także wyjątkowo nieklarowny początek okresu (warto przypomnieć, by nie wchodzić na terytorium sporów politycznych, że redaktorzy i poeci skupieni wokół krakowskiego „bruLionu”, pisma powszechnie kojarzonego z „nową” literaturą, w numerach wydawanych na początku lat 90. umieszczali w stopce redakcyjnej notę „printed in RPRL”, dając do zrozumienia, że nie wpisują się w język „przełomu”, bo nie dostrzegają granicy, która w sposób jednoznaczny dzieliłaby dwie rzeczywistości). Zatem punktu odniesienia nie znajdujemy ani u progu zaprojektowanej całości, ani też u jej końca.

Wydaje się, że ów zamysł prezentowania literatury najnowszej jako dwudziestolecia bierze się z gorączkowych poszukiwań występujących w podwójnej roli krytyków i historyków literatury, poszukiwań mocnych uzasadnień własnych zainteresowań współczesnością, z tendencji, by wszystko zamieniać natychmiast na kategorie ogólne, porządkujące, przeciw czemu występowali od początku poeci debiutujący dwadzieścia lat temu, jak na przykład Marcin Świetlicki, który w jednym z wierszy z tomu *Zimne kraje 2* zanotował nie bez ironii, ale również nie bez żalu: „Historia literatury wchłania wszystko”¹.

¹ M. Świetlicki *Zimne kraje 2*, Agencja wydawnicza Zebra, Kraków 1995, s. 57.

3. Nie jest jednak tak, by poeci nie byli odpowiedzialni za dzisiejsze funkcjonowanie interesującej nas paraleli. To Krzysztof Koehler na łamach 16 numeru „bruLionu” już w roku 1990 skonstruował ryzykowne nawiązanie, nazywając grupę poetów skupionych wokół pisma „nowymi skamandrytami”². Warto jednak dodać, że podchwycił on koncept historyka literatury Jana Błońskiego, który w atmosferze i w wydarzeniach roku 1989 upatrywał podobieństw do roku 1918³. Jak się wydaje, te – w gruncie rzeczy publicystyczne – tezy wykazały dużą zdolność przetrwania i przełożyły się na dzisiejsze próby „domykania” paraleli. Dobitym przejawem tych tendencji w rzeczywistości uniwersyteckiej historii literatury jest cykl konferencji naukowych pod hasłem „Dwudziestolecie literatury polskiej 1989-2009”, które odbyły się w Katowicach, Szczecinie i Poznaniu, odpowiednio, w listopadzie 2007, październiku 2008 i maju 2009 roku. Nietrudno zauważyć, wymieniając te daty, że jeszcze nie skończyło się rzeczony dwudziestolecie, za to zakończyła się ostatnia konferencja z poświęconego mu cyklu. Historia literatury otarła się więc niebezpiecznie o moment, w którym mogłaby stać się nie opisem, lecz projektowaniem, nie historią, lecz futurologią, a postulaty „nadążania” nabrały – mimowolnie zapewne, niezależnie od chwalebnych intencji organizatorów konferencji – nieco karykaturalnych wymiarów. Co prawda, jak pisze we wstępie do pokonferencyjnej książki szczecińskiej Arleta Galant, „trudno tkwić w środku współczesności z nadzieją na nieoczywisty ciąg dalszy, mówić o dziedzictwie, czy nawet – co mniej zobowiązujące, lecz nadto formalne – o dorobku”⁴, ale zamiast tego autorka mówi o „depozycie” współczesności; unikając podkreślania związków z dwudziestolecie międzywojennym, próbuje jednak podkreślać fakt, że dwadzieścia lat to czas wystarczająco długi, by zapytać o przypadki i przygody literatury po 1989 roku. Można się spierać w nieskończoność, bo przecież w gruncie rzeczy każdy czas byłby dobry i zarazem żaden, który nie gwarantowałby spojrzenia z perspektywy zamkniętego okresu, a obecny – jak wiemy – tego nie gwarantuje.

Nie jest to zresztą jedyny przykład pośpiesznie czynionych podsumowań, odpowiedzialnych za rozpowszechnianie poczucia pokrewieństwa dwóch zupełnie różnych rzeczywistości. Wystarczy wskazać na przykład na takie inicjatywy jak dwutomowe wydawnictwo *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989-2009 czy Nowe dwudziestolecie: rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, czy, już bez „dwudziestolecia” w tytule bądź podtytule, rzecz zatytułowana *Nowa poezja polska: twórcy, tematy, motywy*, czy – wcześniej – tytuł lansujący równie mechanicznie postawioną cezurę: *Literatura polska 1990-2000*.

² Zob. K. Koehler *Nowi Skamandryci?*, „bruLion” 1990 nr 16.

³ Zob. J. Błoński *Rok 1989 jest równie ważny co 1918*, „NaGłos” 1990 nr 1.

⁴ *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009: idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008, s. 7.

Niewiadomski Dwudziestolecie versus dwudziestolecie?

Jak widać, w dyskursach tego typu dominuje strategia dzielenia na krótkie „okresy” (najczęściej dziesięcio- i dwudziestoletnie), usankcjonowana przez dość niejasne epitety „nowa”, „nowy”, „nowe”. W dalszej części swojego wywodu chciałbym się zająć właśnie tymi dwiema żelaznymi regułami postępowania, które przecież nie mogą dać pożądanego efektu rzetelnego odzwierciedlenia procesów zachodzących wewnątrz tekstów. Te reguły mają zresztą dość długą tradycję, bo przecież ich źródła można upatrywać w tak ważnych propozycjach (choć ważnych przede wszystkim nie ze względu na zabiegi periodyzacyjne) jak Sławińskiego *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980* czy też książka Czaplińskiego i Śliwińskiego *Literatura polska 1976-1996* i Nasiłowskiej *Literatura okresu przejściowego 1975-1996*. Jeżeli nałożymy te dawniejsze propozycje na obecną tendencję do narzucania porządku za pomocą ramy dwudziestoletniej odsyłającej do charakteru „epoki” międzywojennej, to otrzymamy – wszystko to razem wzięwszy – obraz niezwykle chaotyczny. Można się na tym terytorium poruszać dowolnie. I tak na przykład Joanna Orska swoją książkę, skądinąd ciekawą, tytułuje *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*. Decyduje tu zatem arbitralny osąd czy raczej czas powstawania diagnozy badawczej, a w związku z tym podsumowanie może, równie dobrze jak okres dwudziestoletni, obejmować czas lat siedemnastu.

Dlatego mało wiarygodne wydają mi się uzasadnienia konstruowane na przykład przez autorów wstępów do pokonferencyjnych książek. Píše Hanna Gosk:

Skoro więc mija dwadzieścia lat od ostatniego przełomu ustrojowego, a przy tym mieliśmy już w polskich dziejach jedno znaczące dwudziestolecie [...], wydaje się, iż to wystarczające powody, by przyjrzeć się uważniej literackiemu dorobkowi lat 1989-2009. Rok 2009 nie stanie się zapewne żadną wyrazistą cezurą we współczesnym procesie historycznoliterackim, stanowi jednak dobry pretekst, by poczynić wstępne ustalenia.⁵

W podobnym tonie wypowiada się Dariusz Nowacki:

Rocznicze zobowiązują. Właśnie minęło dwadzieścia lat od przełomu ustrojowego, jaki dokonał się w Polsce w roku 1989, toteż pojawiło się mnóstwo okolicznościowych bilansów i podsumowań, rewizji i konfrontacji. Te ostatnie podsunęła, rzecz jasna, pamięć o znaczącym w polskich dziejach dwudziestoleciu międzywojennym. [...] Tak, rocznicze zobowiązują. Ale kogo konkretnie? Na pewno publicystów i dziennikarzy, twórców programów telewizyjnych i współpracujących z mediami komentatorów naszego życia zbiorowego. Czy to samo zobowiązanie ciąży na znawcach i badaczach literatury? Chyba tak. Czego dowodem liczne inicjatywy naukowe i krytycznoliterackie – [...] – podjęte w roku 2009 z myślą o podsumowaniu dorobku i doświadczeń literatury polskiej ostatniego dwudziestolecia.⁶

⁵ *Nowe Dwudziestolecie. 1989-2009: rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 7.

⁶ *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009, cz. 1, Życie literackie po roku 1989*, red. D. Nowacki i K. Uniłowski, Katowice 2010, s. 7. Zob. też: Cz. 2, Katowice 2011 oraz *Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989-2009*, pod red. P. Śliwińskiego, Poznań 2011.

Szkice

Otóż, trzeba to wyraźnie zaznaczyć, ani tego typu „preteksty” i „powody”, ani też – co niesie ze sobą większy ciężar gatunkowy – „zobowiązania” nie są dla historyka literatury niczym wiążącym. Warto też może zadać pytanie, jak to się stało, że wielu badaczy opowiadających się za szerszą perspektywą widzenia literatury, odnajdujących się w kategoriach definiowania formacji nowoczesnej, skwapliwie podążyło za językiem i praktyką ponownego dzielenia literatury polskiej na krótkie okresy-odcinki, choć operacyjne korzyści tego typu postępowania, jak wielokrotnie wykazywano, są nikłe? Myślę, że jest to bardzo ciekawe zjawisko, warte odrębnej refleksji.

4. Skoro jednak pewne koncepty pojawiły się i zainfekowały dyskurs uniwersytecki, może warto przyrzeć się im bliżej i sprawdzić, gdzie tkwi błąd? Otóż paralela naszej współczesności i dwudziestolecia międzywojennego ujawnia swoją „niedoskonałość” w kilku przypadkach. O pierwszym z nich już wspominałem: jest to niedomknięcie okresu i niepodobieństwo warunków społecznych i politycznych.

Kolejnym byłaby nierównoległość dynamiki procesów zachodzących w obrębie życia literackiego, na przykład w przypadku ostatniego dwudziestolecia brak wyrazistej cezury wewnętrznej lub też – przy założeniu, że jednak takowa na przełomie dwóch dekad i wieków istnieje – odmienność rezultatów przez nią programowanych. W rzeczywistości międzywojennej lata trzydzieste były czasem „zaniaku centrali”, czyli czasem mnożenia się różnego rodzaju inicjatyw lokalnych, takich jak „Żagary-Piony” czy „Okolica Poetów”, w rzeczywistości ostatniego dwudziestolecia „zanik centrali” nastąpił w pierwszej dekadzie, o kształcie drugiej mówi zaś wielce znaczący tytuł książki Przemysława Czaplińskiego – *Powrót centrali*. Możemy też mówić o innym zaniku, ostatniego dwudziestolecia nie porządkuje wszakże ważna dla tamtego kategoria pokolenia literackiego. O ile w latach 1918-1939 rywalizacja trzech formacji pokoleniowych: drugiej generacji młodopolskiej, pokolenia skamandrytów i Awangardy oraz pokolenia tzw. Drugiej Awangardy (czy też pokolenia 1910) mogła służyć za jeden z kluczy objaśniających ówczesne zjawiska i dzieła, to obecnie mamy do czynienia z fiaskiem wszystkich prób pokoleniowego definiowania nie tylko obszaru poezji, ale literatury w ogóle, bez względu na to, czy twórcy sami bardzo sceptycznie odnoszą się do takich zamiarów (tak czynili poeci związani z „bruLionem”) i wtedy formuły krytyczne stają się formą dość dziwnego kompromisu, jak w podtytule *Chwilowego zawieszania broni*, książki Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego, brzmiącym: *O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”* (1986-1996) (znów pełne dziesięciolecie jako sugestia jakiegoś porządku!), czy też próbują wykreować jakieś elementy generacyjnych więzi, jak twórcy antologii *Tekstyli*, opatrzonej podtytułem *O „rocznikach siedemdziesiątych”*, przy czym tu nawet określenie „roczniki siedemdziesiąte” zostało ujęte w cudzysłów.

Warto także podnieść, by nie rozbudowywać zanadto tego wątku, kwestię jeszcze jednej istotnej różnicy. Otóż, o ile dwudziestolecie międzywojenne było pełne

różnych sporów dotyczących zarówno estetyki, jak i miejsca poezji w życiu społecznym, to stopień intensywności współczesnego nam życia literackiego i jego jakości, mierzonej na przykład oryginalnością nowych propozycji programowych, jest znacznie niższy. Spory skupiają się wokół spraw marginalnych, najczęściej związanych z pozycją konkretnych poetów w doraźnych hierarchiach i rankingach. Przed 1939 rokiem mieliśmy do czynienia z bogactwem nowych estetyk i oryginalnych, definiowanych także przez samych autorów, koncepcji poezjowania: futuryści – usiłujący adaptować do polskich warunków rosyjskie i włoskie manifesty, ekspresjoniści na łamach „Zdroju”, „Almanach Nowej Sztuki” – nieco błędzący między awangardowymi koncepcjami, propozycja „Zwrotnicy” i artykuły Peipera tam zamieszczane, szkice Przybosia, książki i szkice Brzękowskiego, publicystyka „Żagarów”, eseje Czechowicza i Leśmiana, program autentystów – by ograniczyć się jedynie do tych przykładów. Obecnie nie możemy wskazać takich przypadków, jedynym wyjątkiem godnym uwagi jest – ujmowana *en bloc* jako zespół szkiców, recenzji, wywiadów i innych tekstów już nie tylko rozproszonych, bo zebranych w tomie *Najrzytkowniej*, propozycja Andrzeja Sosnowskiego. Inni poeci właściwie milczą w tej kwestii, co ma zapewne konkretne przyczyny, lecz tym się na razie nie zajmujemy, próbując wyłącznie zestawzić fakty podające w wątpliwość sens wspomnianej paraleli.

Sfera programowa, a raczej jej nieobecność, odnosi się również do działań krytyki literackiej. Preferencje są tu zarysowywane dyskretnie, nikt nie artykułuje ich na poziomie wyrazistości na przykład wystąpień Irzykowskiego i dotyczą one bardziej konkretnych nazwisk i wierszy niż estetyk, dotyczą bardziej światopoglądów niż wyzwań sztuki słowa. Z całego tego „dwudziestolecia” zapamiętamy zapewne jedynie trzy dyskusje, którym można byłoby nadać rangę kształtujących pejzaż poetycki tego czasu i ewentualnie rzutujących na przyszłe wybory twórcze, choć należałoby to czynić z różnymi zastrzeżeniami. Pierwsza, najmniej istotna i najbardziej rozproszona dotyczyła właśnie sensowności użycia kategorii pokoleńowych jako klucza do rozumienia tekstów poetyckich. Jak się zdaje, odegrała ona jednak ważną rolę w procesie przebijania się „nowych” twórców do świadomości czytelnika, zanim jeszcze na dobre nie zapanował DDM, czyli Dominujący Dyskurs Medialny. Druga dotyczyła „poezji niezrozumiałej” i był to tyle spór krytyczny, co wewnątrzpoetycki – ten z kolei ustanawiał, jak myślę, oś polaryzacji stanowisk niedefiniowanych gdzie indziej, to znaczy w wystąpieniach programowych; wykazuje on – jak myślę – duży potencjał problematyzowania tego, co „nowe”, potencjał do tej pory niewykorzystany. Wreszcie, spór trzeci, o „barbarzyńców” i „klasycystów” – najgłośniejszy, z gatunku tych, które są nicowane wielokrotnie, poddawane miażdżącemu osądowi, negowaniu samych ich podstaw, a jednak wykazują zadziwiającą zdolność przetrwania i wpływania na opinie czytelników, także zdolność przeradzania się w podręcznikowe schematy. Jeszcze dziwniejszą, jeżeli przypomnimy sobie początek tejże dyskusji, czyli opublikowany w roku 1995 na łamach „Nowego Nurtu” szkic Karola Maliszewskiego *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, w którym obie te postawy i obie grupy poetów zdefiniowano za pomocą

pełnego niekonsekwencji i sprzeczności, prostego wyliczenia cech i atrybutów. Podział ten został wszakże poprzedzony wymianą ciosów między Krzysztofem Koehlerem i Marcinem Świetlickim na łamach „bruLionu”, a jego następstwem była kolejna wymiana ciosów, tym razem między Marcinem Świetlickim i Wojciechem Wenclem, można więc było odnieść wrażenie, że krytyka literacka opisuje spór rzeczywisty, choć przecież to nie estetyka była na pierwszym planie, lecz bardzo ogólne, mało finezyjnie sformułowane fundamenty postrzegania rzeczywistości, reprodukowane przy tym z przestrzeni dyskusji toczonej „odwiecznie”, zatem mających ze współczesnością bardzo luźny związek.

Jedynę rolę porównań, które wydaje się stosunkowo bezpieczną, ale też i przy tym najmniej ciekawą, to „dorównywanie” ostatniego dwudziestolecia temu międzywojennemu jeśli chodzi o stopień zainteresowania poezji szeroko rozumianym rytmem zmian społecznych i cywilizacyjnych. Intensywność zacieśniania więzi poezji i całej literatury z innymi dziedzinami sztuki i z kształtem życia zbiorowego (czy to na zasadzie akceptacji, czy odrzucenia), równa jest temu, z czym mieliśmy do czynienia przed ośmioma dekadami. Może zresztą nie tyle idzie tu o zacieśnianie, co o obecność tych czynników jako punktów odniesienia dla literatury. Wszakże sama tematyka nie może być podstawą mówienia o „nowości” czy doniosłości dzieła lub zespołu dzieł. Samo pojawianie się na taką – niespotykaną wcześniej – skalę w wierszach świata wirtualnego czy świata konsumpcjonistycznego wysiłku w niczym nie dowartościowuje tychże wierszy. Raczej zmierzamy w stronę banalnej konstatacji, że każda epoka ma swoje „nowe” tematy i obsesje. Nie zawsze jednak „opracowuje” temat za pomocą atrakcyjnych narzędzi i nie zawsze wytwarza specyficzny typ wrażliwości przekładający się na jakości estetyczne i sferę programową.

5. Czy roztrząsając zagadnienie fałszywej paraleli, roszczę sobie pretensje do odkrywania czegoś zupełnie nieznanego, do oryginalnych działań demaskatorskich? Nie, celowo natomiast wyostrzam pewne tezy, by na tym tle wyraźniej zarysować prawdziwe wyzwanie. Zacząć od porządku fałszywego, by zmierzać w kierunku porządku – jak myślę – istotnego. Bowiem paralela między oboma dwudziestoleciami bywa często negowana przez badaczy, a jednak – nie wiedząc czemu – zachowuje wciąż dla nich atrakcyjność i wyganiana drzwiami chyłkiem powraca oknem.

W jednej ze wspomnianych tu książek pokonferencyjnych, w tekście *Różne dwudziestolecia*, Aleksander Fiut wskazując na tę tendencję, zauważał jednocześnie i kategorycznie:

Trudno o epoki historycznie i literacko bardziej odmienne niż dwudziestolecia 1918-1939; 1989-2009! Tymczasem skłonność do ich porównywania powraca obecnie pod piórem krytyków z zastanawiającą, uporczywą natarczywością. Dotyczy to zwłaszcza poezji obydwu okresów.⁷

⁷ A. Fiut *Różne dwudziestolecia*, w: *Nowe dwudziestolecie (1989-2009): rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2010, s. 408.

Nie jest to – warto pamiętać – jedyny głos sceptyczny wobec tej tendencji, wszakże badacz przywołuje tu równie sceptyczne czy też ostrożne głosy Joanny Orskiej i Mariana Stali, sam dorzucając różnego rodzaju argumenty świadczące o bardzo ryzykownym statusie paraleli, takie – między innymi – jak to, że zestawienie poetów „bruLionu” ze skamandrytami nie wytrzymuje testu dokładniejszych analiz, jak to, że owi poeci tak naprawdę nie dostrzegli faktu „odzyskania niepodległości” w roku 1989 (tu zresztą należałoby sprostować: wydaje się, z dzisiejszej perspektywy, że spostrzegli bardzo wiele, jeśli idzie o proces zmian zachodzących w naszym społeczeństwie, ale nie chcieli – zgodnie ze swoim głębokim przekonaniem – nobilitować tych zmian i nazywać w taki właśnie sposób), jak to wreszcie, że zwolennicy tezy o paralelizmie dwóch dwudziestoletnich „epok” wklęają się w różne niekonsekwencje i sprzeczności.

Jednak zaraz potem Fiut zauważa – co wydaje się jego niekonsekwencją – że istnieje jakaś – ważna – analogia między tymi dwoma okresami. Istnieje, o ile zdecydujemy się porzucić prostą, podręcznikową wykładnię międzywojnia i uznamy za obowiązującą wersję nieoficjalną, związaną z próbą postrzegania tego czasu z perspektywy dwóch jego wybitnych przedstawicieli: Gombrowicza i Miłosza, próbę, którą można byłoby nazwać, idąc za sformułowaniem tego drugiego, przełamywaniem wzorców konwencji i aktywnością intelektualną wyprowadzającą wiersz poza ściśle przestrzegane granice poezji, co z kolei miałyby prowadzić ku „medytacji antropologicznej”. „Powstaje pokusa – pisze Fiut – by zastrzeżenia i zarzuty, które stawiał Gombrowicz i Miłosz poezji dwudziestolecia międzywojennego, powtórzyć wobec wierszy poetów z lat 1989-2009”⁸. Czyli – jak sygnalizowałem – paralelę wprowadza się tu chyłkiem, ale i ten sposób budzi mnóstwo wątpliwości. Bo czyż badacz-historyk literatury ma jakikolwiek obowiązek przejmować perspektywę projektowaną przez dzieła Miłosza i Gombrowicza i stosować ich kryteria oceny tego, co najistotniejsze w procesie historycznoliterackim? Wydaje się, że wręcz przeciwnie. Dlaczegoż to mielibyśmy uznawać niemal całą twórczość skamandrytów, poetów awangardowych czy Leśmiana za nieistotną czy raczej niebędącą skarbnicą podobnych, normatywnych, dyrektyw? Pokusa, o której wspomina Fiut, wydaje się być podszyta tęsknotą za pojawieniem się pisarzy i poetów głęboko zaangażowanych w jakieś nowe akty „medytacji antropologicznej”, a skoro takich nie widać, potwierdzałoby to niezbyt pochlebną opinię o poezji najnowszej. Dochodzi tu do pomieszania materii języka krytycznego, postulatywnego, z językiem opisu historycznoliterackiego. Nie wiadomo zatem, co począć ze współczesnością, i czy jesteśmy w stanie spojrzeć na nią z dystansu, czy też wciąż bylibyśmy skłonni konstruować jakiś horyzont oczekiwań wobec niej, zdeteminowany naszymi przyzwyczajeniami, lekturami i preferencjami, tyleż estetycznymi, co właśnie „antropologicznymi”.

⁸ Tamże, s. 416.

6. Co w takiej sytuacji ma począć historyk literatury pozbawiony uprzedzeń czy przynajmniej starający się wypracować punkt widzenia nieodrzucający różnorodności zjawisk, zarówno tych minionych, jak i tych współczesnych? Mający swoje preferencje, lecz ważne dla siebie utwory i autorów starający się umieszczać w sieci odniesień, w rzeczywistości innych, konkurencyjnych propozycji, nieignorujący ani ich istnienia, ani ich rangi? Na to pytanie próbował odpowiedzieć Marian Kisiel w szkicu *Jak możliwa jest synteza literatury polskiej po 1989 roku?* Albowiem – jak zauważył – „pomimo tylu starań nie rysuje się w naszej świadomości jakiś wyraźny projekt syntetyczny, jakaś próba rozumienia całości”. To prawda, lecz zanim przejdziemy do „pozytywistycznego” projektu uporządkowania teje całości, musimy wyznaczyć, zdaniem badacza, poszczególne obszary działania. Zdaniem Kisiel, istnieje sześć takich płaszczyzn „cząstkowych”: projekt będący pytaniem o charakter historycznoliteracki, czyli rekonstrukcja zdarzeń, projekt, który pyta o kanon współczesności, projekt, który jest pytaniem o arcydzieło, projekt rekonstrukcji horyzontu oczekiwań czytelnika, projekt redefiniujący pytania o geografie literatury i projekt pytający o relacje kraj – emigracja⁹. Być może tak wyznaczone zadania wskazują dobry kierunek, rodzą się tu jednak wątpliwości dotyczące możliwości uzgodnienia czy choćby zbliżenia stanowisk, szczególnie w kwestii arcydzieła i kanonu, co było już gdzie indziej i kiedy indziej przedmiotem rozważań badaczy. Wydaje się więc, że należałoby zacząć od czynności pozornie mniej ambitnych, z ostrożnym, można wręcz powiedzieć, minimalistycznym, nastawieniem. Być może pewność na jednej, niewielkiej płaszczyźnie, byłaby lepszym punktem wyjścia, niedającym stuprocentowej gwarancji powodzenia, lecz wielce obiecującym?

7. Zanim jednak przejdę do próby sprecyzowania owego punktu wyjścia, muszę podkreślić, że winien on być usytuowany na tle perspektywy szerszej, nie tylko naprędce skonstruowanej paraleli Dwudziestolecie – dwudziestolecie, tyleż efektywnej, co fałszywej, lecz perspektywy toczącej się wciąż dyskusji związanej z możliwościami wypracowania w miarę jednolitych kryteriów ujmowania literatury polskiej XX i XXI wieku jako dziejów formacji nowoczesnej (względnie również ponowoczesnej). Należałoby więc po prostu zapytać, czy – i ewentualnie jak – dałoby się umieścić zjawiska z kręgu poezji najnowszej w obrębie procesów nowoczesności-ponowoczesności. Do tej pory trudno było tak uczynić, bowiem twórcy szerszych, całościowych koncepcji literatury polskiej ostatniego stulecia w bardzo ograniczonym zakresie wypowiadali się na temat ram czasowych tego, co nowoczesne, a jeśli już to robili, wszelkie spory koncentrowały się – co zresztą zrozumiałe – na opisie inicjalnych i dojrzałych etapów naszego modernizmu. Tak czynił Nycz w *Sylwach współczesnych*, w *Języku modernizmu* czy w książce *Literatura*

⁹ Zob. M. Kisiel *Jak możliwa jest synteza literatury polskiej po 1989 roku?*, w: *Inna literatura: dwudziestolecie 1989-2009*, t. 1, red. Z. Andres, J. Pasternski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010, s. 16-21.

Niewiadomski Dwudziestolecie versus dwudziestolecie?

jako trop rzeczywistości, tak czynił Markowski, przyglądając się sylwetkom twórczym Leśmiana, Witkacego, Schulza i Gombrowicza, tak też czynili, choć już z mniejszą intensywnością i z bardziej wyraźnym zainteresowaniem tym, co nie tylko na początku, lecz i na końcu, Bolecki i Święch. Ale i Nycz mówi o latach 60. i 70. jako o momencie przesilenia. Nie definiuje i nie opisuje go bliżej, nazywa natomiast „narastającymi od lat 60. zjawiskami i procesami”, które zmierzają do „samorozwiązywania się” opozycji kształtujących, najogólniej, model literatury nowoczesnej. Na co składałoby się na przykład zacieranie granic między obiegiem elitarnym i masowym, między literaturą autonomiczną i zaangażowaną, współwystępowanie form wysokich i niskich, „równoczesne wykorzystywanie skrajnych rejestrów mowy”, a w związku z tym nieczystość konstrukcji utworu, ale również materiału i substancji podmiotowych, czy przekreślenie opozycji abstrakcji i konkretności powodowane dominacją tego, co przygodne i osobliwe¹⁰. Warto zauważyć (i mocno podkreślić), że te zjawiska są bardzo często podstawą (nie tylko krytycznego) języka opisu poezji najnowszej. A oprócz nich bardzo często występują w owym języku kategorie ignorujące zarysowane procesy. Pisze Nycz: „Wygląda to bowiem trochę tak, jakby modernizm, dążący za wszelką cenę do odróżnienia, wyłączenia się i odgródzenia od wszystkiego innego, został przez «amorficzną» ponowoczesność wchłonięty, z zachowaniem autonomicznego charakteru swego nowoczesnego i nowożytnego ducha”¹¹. Badacz więc traktuje modernizm jako „inkluz” czy enklawę, wyspę w obrębie morza ponowoczesnych realizacji pisarskich. Bolecki widzi zaś – jeszcze u końca lat 90. – postmodernizm jako stosunkowo mało znaczącą w literaturze polskiej, ekscentryczną narośl na niedokończonym (także przez zawirowania polityczne i zasłotki historyczne) projekcie polskiego modernizmu¹². Niby podobnie, a jednak różnice są zasadnicze, uprzedzając zaś fakty, można powiedzieć, że poezja najnowsza doskonale obrazuje te wahania, to znaczy można byłoby wykorzystać ją jako ilustrację i jednej, i drugiej tezy, co wcale nie przekreśla szans jednolitego spojrzenia na nią. Wydaje się na pierwszy rzut oka, że z prozą byłoby łatwiej, wszakże Bolecki wskazuje na prekursorski względem postmodernizmu potencjał powieści Parnickiego, Buczkowskiego czy tak zwanej rewolucji artystycznej (Uniłowski nazywa z kolei tę prozę „innovacyjną”), jednakże Czapliński, publikując tom *Polska do wymiany* – jeszcze w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku – mówi o literaturze późnej nowoczesności¹³. Być może jest więc tak, że trudność interpretowania najnowszych zjawisk poetyckich jest mocno

¹⁰ Zob. R. Nycz *Język modernizmu: prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997, s. 41.

¹¹ Tamże, s. 42.

¹² Zob. W. Bolecki *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 13-14.

¹³ Zob. P. Czapliński *Polska do wymiany: późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, W.A.B., Warszawa 2009.

związana z tym przedłużającym się okresem „przejściowym”. Bolecki jako moment kluczowy wskazywał lata 80., Święch zaś, zwracając uwagę na ich rolę, wskazuje jednocześnie na ważność cezury roku 1976, ale też widzi koniec wieku XX jako część procesów zachodzących w literaturze od lat 50. i 60.¹⁴ Także i cytowany przez Fiuta we wspomnianym artykule Stala mówi o konieczności odejścia od „kawałkowania” literatury przy pomocy dat historycznych, na rzecz „budowania w miarę spójnego obrazu XX-wiecznej (modernistycznej, nowoczesnej) polskiej poezji”¹⁵.

A jakie miejsce w tym obrazie zajmuje poezja najnowsza? Osłabia jego spójność czy też jest jego integralną częścią? Czy naprawdę istotna byłaby w tym kontekście odpowiedź na pytanie o jej nowoczesność lub ponowoczesność, to znaczy o linię demarkacyjną oddzielającą to, co „stare”, od tego, co „nowe”? Nie sędzę, by tak było, bowiem myślenie ponowoczesne wchodzi w konflikt z dotychczasowym pojmowaniem innowacyjności. Być może – jeżeli, jak twierdzi Stala, nie mamy jeszcze odpowiedniego języka, nadającego się do jej opisu – to jest w niej coś niepokojącego, co powoduje, że w rezultacie oscylujemy między sugestią jej „rewolucyjności” i utajonego potencjału a sugestią bezwartościowości, przypadkowości i chaosu utworów, prowokowanego chaosem międzyepoki. Poszukiwanie tego nowego języka powinniśmy więc zacząć od rezygnacji z naszych „dualistycznych” przyzwyczajzeń i mówić, jak badacz, wyłącznie o języku odpowiednim bądź adekwatnym, nie wiemy bowiem, czy będą nam potrzebne nowe narzędzia w stosunku do tego, co nie nazywa siebie jednoznacznie nowym. Ale też powinniśmy uważać, by mechanicznie nie stosować utartych pojęć, kategorii i schematów.

8. Wróćmy zatem raz jeszcze do owej historycznoliterackiej „łatwizny”, jaką jest paralela poetyckiej współczesności i Dwudziestolecia. Wróćmy jednak nie po to, by ją, choćby finezyjnie i pokątnie, wzmacniać, ale by wykorzystać ją jako ilustrację pewnego mechanizmu funkcjonującego ponad prostymi analogiami, służącą do zakreślenia owej mniejszej płaszczyzny na tle nowoczesności-ponowoczesności, owego punktu wyjścia, pozwalającego zrozumieć „trudny charakter” poezji najnowszej. Jeżeli próbujemy nakreślić jakąś generalizującą perspektywę dla poezji sprzed roku 1939, to można o niej mówić w kategoriach dwóch rywalizujących ze sobą wzorców, z czasem uzupełnionych o model kolejny, to znaczy: szeroko rozumianego wzorca postsymbolistycznego (który wówczas miał charakter po trosze nowatorski, po trosze zaś konserwatywny) i awangardowego, które były punktem odniesienia dla poezji powstającej w kręgu tak zwanej Drugiej Awangardy. Warto jednak zauważyć, że te pierwsze dwa modele wykrystalizowały się bardzo szybko, tak że w połowie lat 20. niemal wszystko było jasne. Część propozycji programowych szybko poszła w niepamięć (futuryści, „Almanach Nowej Sztuki”), część przetrwała – przekształcona –

¹⁴ J. Święch *Nowoczesność: szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 63-67.

¹⁵ Cyt. za A. Fiut *Różne dwudziestolecia*, w: *Nowe dwudziestolecie...*, s. 412.

Niewiadomski Dwudziestolecie versus dwudziestolecie?

w praktycznych realizacjach (propozycje ekspresjonistyczne, „bezprogramowy program” Skamandra), część była rozwijana i modyfikowana (myśl teoretyczna Awangardy Krakowskiej), ale wszystkie one, w różnym stopniu, zdominowały refleksję nad poezją tego czasu. Może więc, żeby mówić o specyfice poezji najnowszej, należy przed wszystkim przyjrzeć się uważnie jej etapowi inicjalnemu? Nie traktując tego momentu ani jako „czarnej dziury”, ani też wyłącznie jako projektowania „przełomu” zdominowanego przez strategię prowokacji i autopromocji. Zamiast ufać porządkom i klasyfikacjom krytycznym wtedy stworzonym (które jednak weszły na stałe do języka polonistycznego, tak jak nieszczęsny podział na „barbarzyńców” i „klasyków”), należy zadać pytanie o możliwy wspólny mianownik – poza kategoriami pokoleniowymi i innymi podobnymi klasyfikacjami – całej tej poezji. Wszak o poezji pierwszego dziesięciolecia niepodległości, niezależnie, czy skamandryckiej, czy awangardowej, mówi się w kategoriach witalizmu i optymizmu, dla których sam fakt odzyskania wolności był ważną inspiracją, ale nie wyraził się cezura natury wewnętrznej literackiej.

9. Co wynika z tego ponownego, po kilkunastu latach, przyglądania się pierwszej fazie funkcjonowania poezji nazywanej najnowszą? Otóż, jeśli chcielibyśmy się jej przyjrzeć *en bloc*, nie tylko przez pryzmat nazwisk najgłośniejszych, należałoby wysnuć następujące wnioski: a) że bunt przeciwko zjawisku określonemu mianem poezji stanu wojennego czy też „poezji niewolników” (w głośnym wierszu Świetlickiego) i w ogóle przeciw poezji, na którą nakłada się jakiegokolwiek zobowiązania polityczne, stanowił tylko pewną, stosunkowo niewielką część wystąpień debiutujących w latach 90. poetów; część konieczną do zaznaczenia własnej obecności. Im był wyrazistszy, tym mocniej przekładał się później także na inne zjawiska i postawy, początkowo słabo dostrzegane, o czym napiszę dalej. Ważne też z punktu widzenia historii literatury jest to, że ów bunt ma swoje źródła nie na początku ostatniej dekady XX wieku, ale w dekadzie poprzedniej i że nie dotyczył on wyłącznie poetów najmłodszego wówczas pokolenia (raczej był „stopniowany” i różnicowany: od Zagajewskiego, przez Macheja, do Świetlickiego i Podsiadły). Co więcej, dystans wobec jednoznacznie zaangażowanej postawy cechował nawet tak mocno z tym zjawiskiem kojarzonego poetę jak Jan Polkowski, warto bowiem pamiętać, że słynna fraza dotycząca „poezji niewolników” została polemicznie zapożyczona przez Świetlickiego z wiersza Polkowskiego *Zmierzch*, w którym ów twórca wypowiadał się w tonie ironicznym o pielęgnowaniu tego typu wzorów. Ale jeżeli założylibyśmy, że – zasadniczo – lata 80. to czas dominacji zjawisk, jakich nie dałoby się definiować jako literatury ani modernistycznej, ani postmodernistycznej, ani też promodernistycznej, tylko (za Viktorem Żmegačem) amodernistycznej¹⁶, będącej nawrotem do przednowoczesnych dylematów, szczególnie w krajach za żelazną kurtyną, co zostało wymuszone sytuacją polityczną, wówczas trzeba

¹⁶ Koncepcję Żmegača przytaczam za: A. Lam *Awangarda w perspektywie postmodernistycznej*, „Przegląd Humanistyczny” 1996 nr 2, s. 48.

uznać tę dekadę za czas powolnego i podskórnego kształtowania się postaw rewizjonistycznych wobec wcześniej funkcjonującego modelu dojrzałej fazy literatury nowoczesnej (z podobnym procesem mieliśmy wszakże do czynienia w stosunku do jej innej fazy, w latach 50., kiedy powstały niepublikowane wiersze na przykład Herberta czy Białoszewskiego); b) że trzymanie się paraleli dwudziestoletnich okresów musiałyby się w tym świetle stać czymś innym: mówieniem o dwóch trzydziestoleciami. To znaczy, że tak jak myślimy o „zapomnianej” dekadzie lat tuż przed I wojną światową i w czasie jej trwania – dekadzie ważnej z dzisiejszego punktu widzenia, bo „odkrywającej” dla nas propozycje Leśmiana, Staffa, Micińskiego, futurysty Jerzego Jankowskiego czy prozatorskie początki Witkacego – tak też lata 80. były momentem krystalizowania się „rewolucji” okołobruLionowej. W podobnym kierunku zmiernają refleksje Anny Nasiłowskiej w szkicu *Literatura po 1989 roku – czy czas na podsumowania?*, w którym autorka wielokrotnie podkreśla związki tejże literatury z poprzednim co najmniej piętnastolecie¹⁷. Na marginesie, wzmacniając tę tezę, zauważmy, że około roku 1989 nie mamy do czynienia z debiutami osiemnastolatków czy dwudziestolatków, lecz raczej poetów dwudziestopięcioletnich, trzydziestoletnich (Świetlicki) i jeszcze starszych (Sosnowski). Oczywiście, nie zamierzam lansować tu przekonania, że trzydziestolennie okresy mogłyby być jakąś lepszą podstawą porównań, idzie tu o zilustrowanie pewnego mechanizmu płynnego przechodzenia, ewolucji postaw i rewizji estetyk. Wszakże, jeśli byśmy nie poczynili tego zastrzeżenia, cały zamysł okazałby się mało sensowny w momencie uświadomienia sobie wspomnianego już niezamknięcia naszej współczesności, okres ten więc, w różnych przypuszczeniach i prognozach, mógłby być nazywany tak trzydziestolecie, jak i czterdziestolecie czy półwieczem; c) że z punktu widzenia „długiego trwania” szczególnie istotny wydaje się dialog poezji najnowszej (ponad „zmarowaną” dekadą czy obok niej) z poezją poprzedników. Myślę tu przede wszystkim o tym, co działo się w latach 70., o dynamice propozycji nowofalowych, zachwianej właśnie przez wydarzenia polityczne i decyzje instytucjonalne, w związku z czym dialog ten był prowadzony także z następcami Nowej Fali próbującymi nieco zmodyfikować jej – na pewnym etapie – zbyt społeczne nastawienie i widzieć poezję czy w ogóle literaturę w kontekście zmian kulturowych i indywidualnych wyzwań (puczająca byłaby tu, jak myślę, ponowna lektura *Bez autorytetu* Chwina i Rośka). Niektórzy krytycy i badacze zaczynają nieśmiało zmierzać w tę stronę, wspominał o tym kilkakrotnie Maliszewski, pisała Orska, wskazując na przykład tropy poetyckiej rozmowy wierszy Świetlickiego z wierszami Zagajewskiego¹⁸, ważna z tego punktu widzenia wydaje się też książka Jacka Gutorowa *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Wydaje się, że poeci debiutujący w latach 90. dostrzegli wahania i niekonsekwen-

¹⁷ A. Nasiłowska *Literatura po 1989 roku – czy czas na podsumowania?*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009...*

¹⁸ J. Orska *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*, Universitas, Kraków 2006, s. 252-259.

Niewiadomski Dwudziestolecie versus dwudziestolecie?

cje Nowej Fali (krytykując późniejsze zaangażowanie polityczne autorów z tego kręgu, ale też nawrót do zakorzenionej mocno w XX-wiecznej poezji polskiej estetyki „przekraczania granic literatury”) i zaczęły podejmować i rozwijać te wątki twórczości Kornhausera, Barańczaka, Krynickiego, Zagajewskiego, które były konsekwencją niemożności narzucenia sobie konkretnej, wyrazistej estetyki ograniczonej przez sformułowania programowe. Czyli postawili na ten nurt, który wychodząc od krytyki zafałszowań życia zbiorowości – rozszerzał podobną diagnozę także na mechanizmy życia literackiego, samą literaturę i – wreszcie – na obraz skomplikowania całej rzeczywistości¹⁹, o co zresztą w ostatniej dekadzie XX wieku nie było trudno i co wręcz domagało się nieszablonowego wysłowienia. Odsłonięcie dialogu z pewnymi, zarzucanymi stopniowo od drugiej połowy lat 70. wątpliwościami poetów nowofalowych do dziś jest wyzwaniem badawczym, także dlatego, że w latach 90. był on trudno uchwytany na poziomie konkretnych wierszy, ponieważ coś zupełnie innego absorbowano wówczas i krytyków, i czytelników. Nie był natomiast usankcjonowany przez innego rodzaju wypowiedzi. Wyjątkiem – znów – jest szkic *Apel poległych. O poezji naiwnej i sentymentalnej w Polsce* Andrzeja Sosnowskiego, opublikowany w 1993 roku i podejmujący wątki, egzotycznej wówczas, z perspektywy czasu, zdawałoby się, nowofalowej dyskusji z 1972 roku.

10. Różnica między debiutantami lat 90. (i, w dużej mierze, debiutantami następnej dekady) a poetami Nowej Fali wydaje się być różnicą nastawienia i oczekiwania. Ci drudzy, pragnąc jakiegoś mocnego punktu odniesienia, idei, poetyki, odkrywali – jakby mimochodem – że takiego oczekiwania nie mogą wcielić w życie, operowali więc w przestrzeni nowoczesnych dyskursów i za pomocą ich terminologii próbowali konstruować hasła, które zawsze były rozczarowujące w obliczu wzajemnej nieprzystawalności obszarów języka, poezji i rzeczywistości-historii. Poeci „bruLionu” i ich rówieśnicy (a przynajmniej ich przytłaczająca większość) taką konstatację uczynili punktem wyjścia. Od momentu pojawienia się sprawiali trudność krytyce, ze względu na to, że nie podsuwali żadnych poręcznych haseł i idei, żadnych autodefinicji, ale też dlatego, że reagowali wręcz alergicznie na wszelkie próby zaklasyfikowania i włączenia własnej twórczości w obręb – ich zdaniem – dyskursów już nieaktualnych, w jaskrawy sposób odbiegających od praktyki poetyckiej. Jeśli Orska – pisząc o ich (większym oczywiście niż w przypadku nowofalowców) uwikłaniu przy tym w kontekst kultury masowej – zauważała, że „najważniejszym, wspólnym doświadczeniem poezji debiutujących w latach 90. pozostaje przeświadczenie o niemożności autentyczności i o niemożliwości niepodległości – jest ono bardziej podstawowe niż przekonanie o konieczności zaangażo-

¹⁹ Pisałem o tym w książce *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych: o refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010 (rozdz. *Nowa Fala: prawda poezji, prawda języka, prawda „zmienionej skóry” świata, czyli... poetyka pozoru*).

wania literatury czy to ze względu na konteksty polityczne, czy też w związku z przekonaniem, że głos poezji to efekt dialogicznej negocjacji²⁰, to ja twierdziłbym raczej nie tyle coś przeciwnego, ile tę niemożność uczyniłbym jednym z wariantów czy też jedną z konsekwencji myślenia w inny sposób. Wydaje mi się bowiem, że rezultatem zderzenia tych poetów zarówno ze schyłkową postacią świata totalitaryzmu, jak i z początkiem nowej rzeczywistości postindustrialnego, kapitalistycznego i informacyjnego świata jest nieustanne poszukiwanie w o l n o ś c i i niepodległości – i to poszukiwanie, zagadnienie wolności jako wyzwanie i podstawowy punkt odniesienia, stanowi wspólny mianownik dla bardzo zróżnicowanych propozycji estetycznych. Wolność – to ważne uzupełnienie – nie jest tu rozumiana tylko jako gest sprzeciwu wobec totalitaryzmu czy też tylko jako gest sprzeciwu wobec postawy i poetyki wyczerpującej się wyłącznie w walce słowem z totalitaryzmem. Jest rozumiana jako gest sprzeciwu wobec wszelkiego zniewolenia, także dyskretnych form zniewolenia proponowanych przez „nowy świat”, z ideą opacznie rozumianego liberalizmu, konsumpcjonizmu, dominacji kultury masowej i wobec wszelkich – z góry skazanych na niepowodzenie – postulatów alternatywnego porządku odwołującego się do prostych czynności kopiowania tradycyjnych rozwiązań. Słowem: wolność ta jest aktem sprzeciwu wobec wszelkiej ideologii – bez względu na to, jaką postać przybrałaby ona w nowej rzeczywistości. W najbardziej drastyczny sposób takie stanowisko zostało wyartykułowane w polemicznym w stosunku do wezwań Kornhausera, adresowanym do młodszego pokolenia autorów *Wierszu wspólnym, półfinałowym*, podpisanym przez Barana, Sendeckiego i Świetlickiego, gdzie wulgarny zwrot posłużył jako środek ucinający wszelkie wątpliwości („Tak, za oknem ni chuja idei”²¹).

Jednak nie to mnie przede wszystkim interesuje. Raczej inna postać sprzeciwu przekładająca się bezpośrednio na kształt wiersza, na jego „nieuchwytność”. Sprzeciwu wobec konieczności tworzenia programów, manifestów, określania się na płaszczyźnie działań *stricto* poetyckich, fundowania sobie jednolitego światopoglądu twórczego czy izmu. Kiedy przyjrzymy się choćby najgłośniejszym „prowokacjom” poetyckim ostatniej dekady XX wieku, łatwo zorientujemy się, że mamy do czynienia nie tylko z dystansem wobec tradycji najbliższej, owej poezji stanu wojennego (tu ofiarą padał Polkowski), nie tylko z dystansem wobec odmienionej w latach 80. Nowej Fali (tu można wskazać wiersze-polemiki Podsiadły z Barańczakiem i Sendeckiego z Zagajewskim), nie tylko z dystansem wobec elit i schematów życia literackiego (słynne Świetlickiego: „żyliśmy w czasach, kiedy Adam Michnik wybornie znał się na poezji”²²), nie tylko z dystansem wobec wielu klasyków nowoczesności (Podsiadło wobec Miłosza, Biedrzycki wobec Herberta), nie tylko z dy-

²⁰ Tamże, s. 250-251.

²¹ Cyt za: *Macie swoich poetów: liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy*, wybór i oprac. P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1996, s. 182.

²² M. Świetlicki *Pieśni profana*, Czarne, Czarne 1998, s. 15.

Niewiadomski Dwudziestolecie versus dwudziestolecie?

stanssem wobec tradycji i klasyki jako takiej (Mickiewicz, Krasiński, Słowacki i Kopnionicka w wierszach Biedrzyckiego, Foksa, Jaworskiego), ale przede wszystkim z dystansem wobec konwencji wersyfikacyjnych, form gatunkowych i reguł stylistycznych. U progu tej „rewolucji” podręcznikowym niemal przykładem mógłby być wiersz-żart Miłozsa Biedrzyckiego *Hold. Dwa sonety*, który wizualnie sugerując modelową realizację wzorca gatunkowego, nie respektował żadnych jego reguł, do tego demonstracyjnie koncentrując się na sprawach przeraźliwie banalnych [„[...] hej! co u Was / nowego słyhać, bo u mnie nic nowego / nie słyhać, ale może u Was słyhać / coś nowego, ponieważ jak już wspomniałem / u mnie nie słyhać nic nowego; [...]”²³] i rozprawiając się „potajemnie” z kategorią nowości, a raczej z oczekiwaniami publiczności literackiej, która artykułując je, tworzyła kolejny instrument nacisku, co nie mogło spotkać się z akceptacją spragnionego wolności twórcy. Oczywiście, te gry o wolność, negując myślenie progresywiistyczne, nie miały w sobie nic z futurystycznego gestu. Zresztą negacja zyskała szybko także inny wymiar: w miejsce destrukcji i demontażu formy czy prostego żartu z formy (czasami także manifestacyjnego pomijania lub lekceważenia „poprawnych” form, preferowania „zapisków” czy „piosenek”) pojawia się z czasem predylekcja do form wyrafinowanych, takich jak sestyna, triolet, pantum, vilanella, mezostych. Te kunsztownie złożone wiersze służą jednak podkreślaniu całkowitej arbitralności wszelkich technicznych zabiegów porządkujących, prowadzą więc do podobnego efektu, wolność wystąpić więc może zarówno w przebraniu nonszalanacji, dezynwoltury i niedbałości, jak i wyrafinowania, kunsztownego konceptu i nadmiernej dbałości o efekt.

Trzeba też zauważyć, że ta dziwna rewolta odzegnująca się od rewolucyjnej frazeologii, ten bunt nie-bunt wcale się nie „ustatecznił”, jak chciałaby duża część obserwatorów życia literackiego. Uznając wolność jako przyrodzoną niemal zasadę działań twórcy, poeci ci pozostają po prostu konsekwentni w realizacji tego jedynego ideału, który zresztą nigdy (i na to zwracała uwagę Orska, stawiając swoją tezę) nie może się w pełni urzeczywistnić. Nie znaczy to, że należy rezygnować z poczynań nadłamujących niejako potencjał oporu wobec wolności. Można to ująć także inaczej: bunt nie tyle się ustatecznił, co upowszechnił i ucho czytelników przestało być nań czułe. A przecież poeci, tacy jak na przykład Świetlicki, wciąż sygnalizują swoją obojętność wobec wszelkich strategii poetyckich opartych na kompromisie, prostym powtórzeniu gestów zaczerpniętych z tradycji, czy przyzwyczajęń nakazujących stosować finezyjne narzędzia wobec banału. W tytułowym wierszu z tomu *Muzyka środka* pyta poeta: „Jakiej pogody, moi mili, trzeba, / żeby opiewać prostym, zrozumiałym / w każdym języku paradoksem to, / co opisały już wszystkie gazety / na pierwszych stronach?”²⁴. I nieważne, czy można potraktować ów fragment jako przytyk do wierszy noblistki, czy też wierszy innej

²³ Cyt. za: *Macie swoich poetów...*, s. 16.

²⁴ M. Świetlicki *Muzyka środka*, Wydawnictwo a5, Kraków 2006, s. 45.

osoby, idzie tu o regułę, o fakt, na jaki się niemal zawsze reaguje, przy jednoczesnej skłonności do pomijania milczeniem wielu innych sfer doświadczenia.

Wolność jest więc – co może być zaskakujące w świetle dotychczasowych rozważań – wartością troskliwie pielęgnowaną. Jeszcze w *Niskich pobudkach*, ostatniej swojej książce poetyckiej z 2009 roku, ten sam poeta powiada, iż nie chodzi o to, że ktoś zabrania „ruszania jakichś tematów”, dodając zaraz potem nieco buńczucznie: „Niechby spróbowali!”²⁵. Nikt nie może spróbować niczego zabronić. Chodzi raczej o wszelkie komplikacje wiążące się z wolnością, a te każdy z tych poetów traktuje inaczej. W tak „zaprojektowanej” przestrzeni wolności trudno się poruszać i krytykowi, i czytelnikowi. Sprawia ona kłopot, bo nie może się w niej ziścić oczekiwanie na „arcydzieło”. Poza tym tendencja do niedookreślenia prowokuje zarzuty dotyczące rzekomej niedojrzałości tego typu poezji. I tu wracamy do kwestii „odpowiedniego” języka służącego do opisu interesujących nas zjawisk. Nie mógłby to bowiem być język zakładający, iż dzieło musi być „wyraziste” i opierać się na jednolitej podstawie światopoglądowej i estetycznej. Nie mógłby to być także język, jaki przerzuca postulatory praktycznej dojrzałości, spójności i odpowiedzialności ze sfery prywatnej egzystencji, polityki, życia społecznego do sfery literatury. Wolność rzeczywistości przełomu wieków wydaje się zagadnieniem skomplikowanym i o ile w wymienionych sferach poeci ci skłonni byłiby zapewne respektować wolność „do czegoś” (choć to zagadnienie nas tu w zasadzie nie interesuje), to jeśli chodzi o poezję, chcieliby zachować pełne prawo do wolności „od czegoś”, pełną swobodę ruchów w stosunku do zastanych narzędzi. Dlatego bywają atakowani zarówno przez zniecierpliwionych oczekiwaniem na konkretny kształt „medytacji antropologicznej” krytyków starszego pokolenia, jak i – czasem – przez spragnionych kontekstu ideologicznego autorów znacznie młodszych (na przykład środowisko „Ha!artu” czy „Krytyki Politycznej”). Wydaje się jednak, że to oni najlepiej rozpoznali „ducha czasów”, bo – mimo różnych działań popularyzatorskich i marketingowych – nie udało się do tej pory wykreować w innych kręgach zjawisk skupiających powszechną uwagę ani też przełamać swoistego impasu ideologicznego. Jeżeli mimo tej dominacji grupy poetów debiutujących głównie w pierwszej połowie lat 90. wciąż nie mówimy o „dziełach” i „arcydziełach” i mamy kłopoty z kanonem, to po prostu dlatego, że zmieniło się rozumienie tych pojęć. Nie wiadomo, czy po prostu dobry wiersz (w znaczeniu: wiersz w nieszablony sposób zwracający uwagę na dylematy skomplikowanych postaci wolności) nie wygrywa z próbami jakiegokolwiek porządkowania mającego swoje źródła w jasno określonej, ideologicznej stabilności.

11. To pielęgnowanie wolności od sfery ideowo-programowej obejmuje niemal wszystkie zjawiska poetyckie lat 90., jeśli chodzi o debiutujących wówczas poetów. Można oczywiście wskazać kilka wyjątków, ale nawet w wierszach niektórych „kla-

²⁵ M. Świątlicki *Niskie pobudki: wiersze 2006-2009*, Wydawnictwo EMG, Kraków 2009, s. 57.

Niewiadomski Dwudziestolecie versus dwudziestolecie?

sycystów” pojawia się niepokojący demontaż form (na przykład rytm i rytm poezji Koehlera), a dopiero później do głosu dochodzą postulaty krucjaty konserwatywnej, osłabiane zresztą przez stawianie co i rusz pod znakiem zapytania rygoryzmu etycznego.

Zasadniczo mamy jednak do czynienia z dwoma podstawowymi postaciami dyskursu „wolnościowego”: bardziej radykalna grupa poetów zakłada, że sprawę niejako załatwia za nich język przejmujący rolę przestrzeni, w której zderzają się, znoszą i unieważniają wszelkie inne dyskursy. Kiedy zostają umieszczone wewnątrz anarchicznej i ahierarchicznej maszynerii języka, tracą swój normatywny potencjał, kompromitują się wzajemnie i otwierają na rzeczywistość bytu przygodnego. Tacy autorzy jak Sosnowski, Pióro, Foks, Wiedemann, Sendeki w ostatniej dekadzie i cała grupa poetów znacznie młodszych, są – co zakrawa na paradoks – niesłuchanie konsekwentni, jeśli chodzi o wierność tej rewoltującej sile języka. Postawa ta została najlepiej zdefiniowana w drugiej części eseju Sosnowskiego *Najryzykowniej*:

I właśnie dlatego mówimy, że wartość to ramka dla otwartości, otwartość, ot, wartość, otwartość tych drzwi czy okna na oścież, na przestrzał, na przeciąg, który może porwać centymetr w lot i skrócić go w karnawałową serpentynkę. [...] Wszystko jedno dokąd: słowa te znaczą, że możemy jedynie stać w szeroko otwartym oknie albo wywalonych drzwiach. Cóż bowiem trzeba zrozumieć? „Ach, nic!”. A jeżeli w oknie, to być może po to, by skoczyć – i jeśli tylko będziemy bez nadziei na interwencję anioła, który mógłby udzielić nam gościny w przestrzeni lotu, to znajdziemy się w dobrych rękach. Jeżeli zaś w drzwiach, to być może po to, by gdzieś pójść – i jeśli tylko trasa nie będzie nam znana, odnajdziemy się na dobrej drodze. Ta dobra droga prowadzi wszystko jedno dokąd i jest bez drogowskazów, a więc nie zna potrzeb. Będąc a-potrzebą wartości, sztuka musi być doskonale amoralna, aby nie ulec potrzebie wartości. W tej otwartości apotrzeby niech nam będzie dane dobrze teraz żyć i lekko pracować.²⁶

Wartość staje się więc otwartością, drogowskaz swoim zaprzeczeniem, tyle że droga w nieznanie niekoniecznie musi być drogą ku nowemu. W otwartych drzwiach czy oknie hula nie tyle wiatr, co słowa, jakie nie opisują naszej egzystencji, jakie raczej obnażają jej strzępy, fragmenty, a dokładniej: czynią ją przypadkową jak całą resztę rzeczywistości, eliminują ją z gry mającej na celu usensownienie świata przez wyznaczenie ram rozumienia.

Druga grupa poetów, mniej radykalna, preferuje inny typ nastawienia reaktywnego: w mniejszym stopniu wobec samego języka, bardziej wobec bodźców, które niesie splot egzystencji i literatury-konwencji, to znaczy mamy tu do czynienia ze strategią wyboru spośród istniejących już wzorców poezjowania, takiego ich zestawiania, by wiersz sprawiał wrażenie wyrazistej propozycji, podczas gdy nigdy nią nie jest – zdeterminowany przez niechęć do jakichkolwiek wyborów

²⁶ A. Sosnowski „*Najryzykowniej*”, Biuro Literackie, Wrocław 2007, s. 226.

ostatecznych, bo wybór jest kwestią aktu incydentalnego, i to zarówno na płaszczyźnie języków, form, jak i światobrazów. Jeżeli zasada ta nie sprawdza się czasem w odniesieniu do pojedynczych utworów, to sprawdza się w konfrontacji poszczególnych wierszy, cyklów czy tomów danego autora. Poeci tacy jak Świetlicki, Sośnicki, Podsiadło, Suska, Marcinkiewicz, Grzebalski bywają „rewolucjonistami” (w takim kostiumie występowali głównie w latach 90., choć zdarza się im to do dziś), ale – być może, to kwestia uważniejszego przyjrzenia się wielu książkom – częściej jeszcze bywają konserwatystami, nostalgikami czy melancholikami, a to niekoniecznie wszystko jedno, bo jak w jednej z ostatnio wydanych książek próbuje dowiedzieć Alina Świeściak (czuję się więc zwolniony z obowiązku cytowania przykładów), między nostalgią i melancholią rozciąga się też granica między poezją nowoczesną i ponowoczesną, a granica ta może biec w poprzek obszaru melancholii przybierającej raz to postać „zasady egzystencjalnej”, innym zaś razem pozbawiającej się – na rzecz języka – „twardego psychologicznego rdzenia”²⁷. Koło się zamyka, gdyż zarówno postawa nostalgiczna, jak i melancholia pozostają w wyraźnym związku z zagadnieniem utraty, z uszczupleniem lub uszczuplaniem przestrzeni działania poety, zatem z zagrożeniem wolności, któremu poeta usiłuje dać wyraz (dlatego już w roku 1989 pisał Świetlicki: „Mówię do ciebie – skoro to ty zmyślasz / te wszystkie nagłe zmiany, nagłe światy. / Mówię: od dzisiaj wojna. Nakładam najstarsze / ubranie, w jakie jestem w stanie wleźć, / przetarte i świecące tłustymi plamami”²⁸). Także i ci autorzy skłonni byłiby zapewne protestować w wypadku, gdyby język zaczął nabierać znów totalizujących skłonności. Różnica polega na tym, że zachowują oni jakąś część wiary w to, że język ich pozbawiony jest narzędziem, nad którym można zapanować (albo on sam ujawni jakieś tajemnicze centrum), i który może nadać jakiś indywidualny kształt ich pragnieniu wolności.

12. Problem krytyki polega zatem na tym, że poeci ci, mówiąc o jakiejś nieokreślonej „nowości” (choć częściej mówi o niej sama krytyka), o jakiejś przestrzeni „przed”, sytuują się jednocześnie w przestrzeni „po”, a ich „medytacja antropologiczna” nie rości sobie prawa do ujęć całościowych, pozbawiona opakowania konsekwentnie budowanych koncepcji. Rzecz to zadziwiająca, że – jak wspomniałem – jedyną próbą stworzenia teoretycznego zaplecza dla działań twórczych jest esystryka Sosnowskiego, który – jak słyszeliśmy – stoi na straży otwartej perspektywy, a jego „pro-pozycja” jest jednocześnie „bezbrzeżną post-pozycją” (*Tempo życia*)²⁹. Zupełnie innego języka używa Świetlicki, lecz punkt dojścia się nie zmienia, gdy

²⁷ Zob. A. Świeściak *Poezja najnowsza a melancholia*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009...*, s. 315-318. Zob. także tejsze *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2011.

²⁸ M. Świetlicki *Zimne kraje: wiersze 1980-1990*, Wydawnictwo bruLion, Kraków–Warszawa 1992, s. 12.

²⁹ A. Sosnowski *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi*, Biuro Literackie, Wrocław 2005, s. 5.

poeta snuje w zakończeniu *Niskich pobudek* historię człowieka, „który uparcie pi-
sze, chociaż wszystkie klisze/ już prześwietliły się”³⁰. Te dylematy są – jak się
zdaje – pochodną funkcjonowania na pograniczu nowoczesności i ponowoczesno-
ści. Być może nie od rzeczy byłoby tu przypomnienie, że w debiutanckim tomie
Sosnowskiego, kiedy w *Eseju o chmurach* pojawiła się projekcja jakiegoś atrakcyj-
nego, nowego świata, to jego kształty zostały wyznaczone (i chyba nie jest to –
zupełnie zresztą niezauważony, co zrozumiałe w kontekście erudycyjnego uposa-
żenia tej poezji, przez krytykę – przypadek) przez dwa cytaty z manierystycznych
artystów, zaczerpnięte zapewne z książki angielskiego krytyka sztuki Johna She-
armana *Manieryzm*, bo sąsiadujące tamże na jednej stronie³¹. Poeta ten poszedł
dalej, w stronę jawnie ponowoczesnych rozwiązań, większość innych twórców po-
została zaś na swoich, mniej bezbrzeżnych (lub tylko pozornie mniej bezbrzeż-
nych) post-pozycjach, na których to pojawia się czasem tęsknota do rzeczywisto-
ści innej niż te zaproponowane przez nowoczesne teorie i idee, ale pewniejszej,
takiej, do której język doprowadza sam, to znaczy ukazuje jakąś szczelinę w swo-
jej chaotycznej i anarchicznej maszynierii. Takiej, używając konceptu Świetlickie-
go, w której poprzestaje się na literze A, choć wykrzyczało się już cały alfabet,
takiej, w której „mną krzyczy” już nie burza języka tylko jakieś „to”, które w bu-
rzy właśnie „porządkuje/ litery, słowa, zdania”³².

Dlatego język krytyki nie może pozostawać ciągle pod urokiem poszukiwania
„nowości”, bo poezja właśnie „najnowsza” ma do niej ambiwalentny stosunek.
Zadaniem krytyki jest zmierzenie się z takim kształtem poezji, jaki daje się za-
wrzeć nie w kategoriach stabilnego światopoglądu, lecz „przymusu”, „szaleństwa”
czy „perwersji” niekoniecznie w wersji awangardowej. Odwołuję się tu znów do
twórczości dwóch wspomnianych już poetów. Świetlicki w *Papierze* nazywa two-
rzenie „przymusem” właśnie, ale ważne, że jest to przymus wewnętrzny przeciw-
stawiony wszystkiemu, co jest „do zrobienia”, przeciwstawiony uczuciom i ideom.
To prawda, „z pisania jest/ kłopot i przepaść”³³, i każdy, kto mierzy się z tą po-
ezją, ma kłopot z przepaścią nieokreśloności. Sosnowski poezję (ale nie tylko: tak-
że byt cały) nazywa „białym szaleństwem”, w wierszu o tym samym tytule dekon-
struując i rekontekstualizując własne nazwisko zapisane w formie adresu poczty
elektronicznej, umieszcza ją w przestrzeni wirtualnej, ale owa biel wchodzi w dia-
log także z białymi przestrzeniami Mallarmeńskiej *Księgi* czy *Rzutu kośćmi*, gdzie
– poza nimi, poza ich arbitralnością, w której z lubością zagłębia się współczesny
poeta – mający nie „nowość”, tylko nicłość lub ostateczny a tajemniczy sens. Może
najlepiej tę kwestię ilustruje jednak niedoceniony przeze mnie kiedyś wiersz
Krzysztofa Jaworskiego sprzed niemal dwudziestu lat, który u początku około-

³⁰ M. Świetlicki *Niskie pobudki...*, s. 59.

³¹ Zob. J. Shearman *Manieryzm*, przeł. M. Skibniewska, PWN, Warszawa 1970.

³² M. Świetlicki *Nieczymny*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2003, s. 27.

³³ M. Świetlicki *Niskie pobudki...*, s. 11.

Szkice

bruLionowej „rewolucji” stał się bardzo subtelną autodemaskacją. Wymaga on przytoczenia w całości:

Tyle już zrobiliśmy dla tej biednej poezji,
a Brodski cofnął ją fatalnie. Murzyni też
wyrządzają jej krzywdę. I Czesław.
Pomył mnie z gwiazdami, albo z księżycem,
śpiewałem, chociaż raz pomył mnie z
mężczyzną, którego przygnoił automat do coca-coli;

to życie jest takie przygniatające.
W nocy spadł śnieg i przykrył wszystko.
Tak to już jest, że jedno musi być
na drugim. Inaczej nic nie ruszy do przodu.
O, kiedyż skończy się to szaleństwo? pyta
on, ten najbardziej do przodu, nieporuszony.³⁴

Nie miejsce tu na szczegółową analizę. Warto jednak powiedzieć, dokąd prowadzi nas ten pozornie niewinny żart z klasyków, to nonszalanckie czy wręcz „szczeniackie” potraktowanie „poważnej” poezji. Prowadzi właśnie ku uznaniu ambivalencji tkwiącej we wszelkiej zmianie. Projektując taką zmianę, pyta jednocześnie o jej sens w zupełnie nieawangardowy sposób. Drwiąc z tego, co niepoetyckie, potoczne, banalne, jednocześnie uznaje nie tylko jego prawo do istnienia, ale także sugeruje, iż wymuszone przez mechanikę języka potocznego sensy wymuszają rewizję postawy „rewolucyjnej”. Czyż poeta prawdziwie awangardowy albo też po prostu poeta nastawiony na przyszłościową perspektywę, odważyłby się powiedzieć: „Tak to już jest”? Stawiając jednocześnie pod znakiem zapytania buńczuczne twierdzenia dotyczące progresywistycznego nastawienia. „My” tyle robimy dla poezji, a oni ją „cofają”. Lecz może to nie my robimy, tylko podlegamy pewnej mechanice „odwiecznego” porządku, w którym „jedno musi być na drugim”, bo „inaczej nic nie ruszy do przodu”? Ironiczny dystans dotyczy tu zarówno owych odwiecznych i banalnych formuł, jak i sensu posuwania się „do przodu”. Udział w rewolucji czy – delikatniej – w jakiegokolwiek zmianie jest uczestnictwem problematycznym i pełnym wahań, prowadzącym właśnie ku melancholijnemu nastawieniu względem i poezji, i rzeczywistości. „Szaleństwo” takie nie kończy się nigdy, tak jak nie kończy się „białe szaleństwo” ani też „przymus” upartego, choć nieznajującego żadnego prostego uzasadnienia, pisania. Warto też pamiętać, że przy bliższym przyjrzeniu się cytowanym tu utworom Świetlickiego, Sosnowskiego i Jaworskiego bez trudu odnajdziemy w nich tło powikłanych i niespełnionych

³⁴ K. Jaworski *Drażniące przyjemności*, „bruLion” 1990 nr 13, s. 22. Zob. też „niestroficzną” wersję w wyborze wierszy: K. Jaworski *Drażniące przyjemności: 1988-2008*, Biuro Literackie, Wrocław 2008, s. 10, która jednak osłabia nieco potencjał „prowokacji” przez brak zaskakującego rozsunięcia i wyróżnienia „sentencjonalnej” formuły potocznej na początku drugiej strofy.

historii miłosnych. Jest to więc szaleństwo „wszystkiego”, a wolność jawiąca się w takiej perspektywie nie znajduje przedmiotu swojej tęsknoty, nie może się w pełni zrealizować, pozostając jedynie możliwością bezbrzeżnego błędzenia, dzięki której/przez którą poezja daje się pomylić właśnie z czymkolwiek/wszystkim. Nic więc dziwnego, że niezbyt jej do twarzy w kostiumie, który uszyty jest z nazw idei, prądów, kierunków, szkół, izmów. Nic więc dziwnego, że nie chce się przechadzać, afiszując się z czymś, co może daje się wykorzystać jako fragment stroju innego, ale zawsze przygotowanego tylko na jedną okazję (czasem na kilka okazji). Być może potrzebna jest jej krytyka, jaka zrezygnowałaby z szycia kostiumów trwałszych, co jednak – jak wiemy – byłoby niesłuchanie trudne. Wiersz Jaworskiego nosi tytuł *Drażniące przyjemności*, i właśnie taką drażniącą przyjemnością staje się na naszych oczach zarówno pisanie wierszy, jak i ich lektura, rodzajem perwersji w warunkach niepozwalających na normalność czy też w warunkach, gdy zostały zachwiane rozróżnienia między tym, co normalne, i nienormalne. Toteż ktoś, kto mówi o wyczerpywaniu się potencjału „rewolucji” czy przełomu, musi brać pod uwagę, że świadomość tej trudności poeci ci mieli już w momencie głośnego debiutu. I że tę świadomość stawiali często w centrum uwagi, a nie mechanikę prostego następstwa: przełom – normalność. Ta trudność wciąż czeka na właściwy język opisu, gdyż inaczej charakteryzuje ona sens poczynań autorów najważniejszych dla minionego dwudziestolecia. „Normalność okazała się wyzwaniem piekielnie trudnym”³⁵ – pisał Piotr Śliwiński z perspektywy lat dziesięciu od 1989 roku. Problem jednak polega na czymś innym: ciągle nie mamy do czynienia z normalnością, a jeśli nawet się przy tym upierać, nie jest to „normalność” dawnego typu. Toteż i wolność nie może być traktowana jako kłopot zawadzający na drodze do zbudowania stabilnego obrazu poczynań poetyckich i kanonu. Jawi się ona raczej (i wciąż) jako czynnik niezbędny, chroniący przed dominacją jednego stanowiska estetycznego czy światopoglądowego, jednego izmu, który – przypomnijmy inne słowa krytyka odnoszące się do postmodernizmu – „ostatecznie nie jest wart więcej niż jakakolwiek inna ortodoksja”³⁶. Sęk w tym, że ciągle nie potrafimy wyciągnąć wniosków z obserwacji dziejów różnych, nie tylko tej ortodoksji. Ostrzeżałbym też przed działaniami polegającymi na mówieniu o zmarnowanym potencjale „rewolucji”, z której może jednak dałoby się to i owo uratować. Zamiast tego potrzebna nam jest powtórna i uważna lektura wierszy z ostatnich lat nie dwudziestu, lecz trzydziestu paru.

13. Podsumowując: nie można dziś mówić ani o paraleli naszej współczesności z Dwudziestoleciami, ani też o zadowalającym stanie refleksji badawczej poświęconej najnowszej poezji, mimo idących już w tysiące wystąpień, szkiców i artyku-

³⁵ P. Śliwiński *Przygody z wolnością: uwagi o poezji współczesnej*, Znak, Kraków 2002, s. 19.

³⁶ Tamże, s. 21.

łów. Jeśli odważyłem się przy tym mówić o dwóch trzydziestoleciach, to nie po to, by mechanicznie zmodyfikować tę paralelę i zaproponować na jej bazie własną koncepcję, tylko po to, by wskazać na odmienny charakter ewolucji procesów historycznoliterackich u progu XX wieku i u jego końca. Projektowane przed stu bez mała laty estetyki miały doprowadzić do przebudowy świadomości: i poetów, i czytelników. Dziś wydaje się, że to brak takowych projektów modyfikuje tę świadomość. Być może jest jednak tak – a poezja wskazuje na to chyba najcelniej – że wyzwanie braku jest wyzwaniem, mimo osadzenia w kontekstach kultury masowej, o wyższym stopniu trudności. Wolność wobec chaosu, której tak zazdrośnie, na każdej płaszczyźnie, strzeże interesująca nas poezja, zmusza ją do podjęcia, po raz kolejny, gry z kategorią oryginalności determinującą europejską sztukę od lat dwustu. Jeżeli więc tę grę podejmuje, rzuca także wyzwanie krytykom i badaczom-historykom literatury. Ich wstępne rozpoznania muszą być bardzo ostrożne, ilekroć posługują się epitetem „nowa”. Historyk literatury musi bowiem w tym przypadku pamiętać, że mówi o „starym” i „nowym” jednocześnie, to znaczy trudność polega na tym, że jesteśmy być może świadkami i „końca” i „początku”, ale znajdując się w tym położeniu, nie potrafimy wskazać granicy, bowiem granica jest niewyraźna, a może – jak w strefie Schengen – niemal całkiem zniesiona. Kłopot w tym, że nie potrafimy (i chyba nie powinniśmy) z kategorii „nowości” całkiem zrezygnować. Skoro kłopot – jak starałem się wykazać – istnieje, to znaczy, że należałoby gruntownie przemyśleć kwestię języka i możliwości nazywania owych trudno uchwytnych zjawisk, ostatecznie porzuciwszy marzenia o powoływaniu do życia efektownych zestawień i analogii. Zamiast tego – wychodząc od konstatacji owego źródłowego dążenia ku wolności, zrodzonego na długo przed 1989 rokiem – historyk literatury, choć korcą go prądy, nurty, periodyzacje i związany z tym porządek hierarchii, może widzieć tylko niejasne zarysy wspólnoty, która kształtuje się samorzutnie, bez założeń ideowych i programowych, co nie znaczy, że kształtuje się do końca i że będzie miała podobny status jak wspólnoty znane nam z przeszłości. I widząc to, musi przy każdej okazji być elastyczny, jeśli idzie o język dociekań, respektujący odmienności współczesnych „post-pozycji” będących jednocześnie „pro-pozycjami” poetyckimi.

Abstract

Andrzej NIEWIADOMSKI
Maria Curie-Skłodowska University (Lublin)

The interwar period *versus* the twenty years after 1989? On the example of recent poetry from the perspective of a literary historian

The article deals with the popular and mechanical ways of ordering recent literature, especially with a perspective which assumes a literary-historical parallel between the processes which took place in 1918 – 1939 and after 1989. Even though the parallel is usually claimed to be provisional, contemporary criticism develops it and contributes to the enforcement of the stereotype of the “turning point,” seen in the context of ‘innovation.’ Thus it seems necessary to verify the various theses formulated in relation to this “anniversary” thinking (20 years from the social and political turning point).

