

Anita Jodłowska

"Młodzi" krytycy o "młodej" poezji : (spojrzenie na literaturę pokolenia "bruLionu")

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 5,
205-219

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Anita Jodłowska

„Młodzi” krytycy o „młodej” poezji (spojrzenia na literaturę pokolenia „bruLionu”)

Najlepiej i najpełniej przemawia do mnie rozumienie krytyki literackiej opisane erotycznymi metaforami – to romans z tekstem (Błoński), przygody człowieka książkowego (Balcerzan), rozkosz i przyjemność tekstu (Barthes) czy nawet to, co przebija ze zbanalizowanego frazeologizmu „obcowanie z książką (czyjaś twórczością)”. Widać wyraźnie, że metaforyka ta zakłada pojedynczość i osobność, relację ja – on(a). Tekst muszę traktować jako adresowany do mnie, wziąć go za prowokacyjny list, zawierający zaproszenie i obietnicę, flirtować z nim, odbyć... przygodę¹.

Oto krótka charakterystyka bycia „krytykiem literackim” autorstwa Dariusza Nowackiego, jednego z czołowych przedstawicieli szkoły krytycznej z kręgu bytomskiego „FA-artu”, czasopisma, które od 1988 roku śledzi i hierarchizuje to, co pojawia się na młodoliterackiej scenie.

Młodoliterackie środowiska krytyczne

Współczesna krytyka literacka, tak jak współczesna poezja, po roku 1989 stanęła przed nową rzeczywistością, z którą musiała się uporać. Ta nowa rzeczywistość charakteryzowała się przede wszystkim tym, iż nastąpił – jak to określił w 1994 roku Janusz Sławiński na łamach lubelskich „Kresów” – zanik „poetyckiej centrali”². Życie literackie nie jest już sterowane odgórnie przez kulturalne środowisko stolicy,

¹ D. Nowacki, *Czyńcie swoją powinność*, „Nowy Nurt” 1995, nr 26 s. 6; cyt. za: *Była sobie krytyka... Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, oprac. D. Nowacki i K. Uniłowski, Katowice 2003, s. 19.

² Zob.: J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 2, s. 15.

ale skupia się lokalnie w różnych miejscach kraju, na tzw. prowincji. Miasta, będące dawniej poza kręgiem zjawisk dziejących się w „centrum”, są ośrodkami współczesnego życia kulturalnego, same skutecznie kreują i stymulują nowe fakty literackie. Świetnie scharakteryzował to Arkadiusz Bałajewski, który wskazał na współczesne „ośrodki” działające m.in. w Lublinie, Katowicach, Bytomiu. Nie dość, że działacze tych środowisk z powodzeniem śledzą nowe tendencje oraz kreują poetyckie gwiazdy na „własnym podwórku”, to jeszcze skutki tych działań promieniują na inne ośrodki. „Nowe środowiska lokalne poprzez swoje pisma, serie wydawnicze, wreszcie książki «swoich» autorów tworzą pewien klimat duchowy i intelektualny. Prowadzą poszukiwania, rozpoznania właściwych im preferencji artystycznych poza swoim kręgiem”³. Usytuowanie geograficzne jest tutaj kwestią drugorzędą.

Nowe kręgi kulturowego oddziaływania tworzą się najczęściej wokół „młodych” literackich czasopism. Są one bardzo liczne, również na terenach uznanych za literacką pustynię. Wśród najbardziej prężnych wymienia się: lubelskie „Kresy”, gdański „Tytuł”, olsztyńską „Borussię”, poznański „Czas Kultury” oraz „Nowy Nurt”, bytomski „FA-art”, bydgoski „Kwartalnik Artystyczny”. Działalność owych czasopism jest tak wyrazista, iż mówi się o istnieniu poszczególnych szkół krytycznych, jak chociażby szkoły krytycznej „FA-artu”, do której zalicza się Krzysztofa Uniłowskiego, Konrada Cezarego Kędera, Dariusza Nowackiego oraz Roberta Ostaszewskiego. Wśród „młodych”, zdolnych oraz płodnych krytyków pokolenia „bruLionu”, których artykuły wciąż ukazują się na łamach poszczególnych czasopism, wymienia się także: Jarosława Klejnockiego, Andrzeja Sosnowskiego, Krzysztofa Koehlera, Andrzeja Niewiadomskiego, Rafała Grupińskiego, Karola Maliszewskiego, Krzysztofa Vargę i Pawła Dunina-Wąsowicza. Po 15 latach od przełomu krytycy ci, nazwani „młodymi”, ale przecież najczęściej już czterdziestoletni, nieporównanie pewniej czują się na parniasie dziś niż na początku lat 90. XX wieku, kiedy to „młodych” wprowadzali do literatury i prezentowali czytelnikom „starzy” mistrzowie: Jan Błoński, Marian Stala czy Julian Kornhausner.

Tak bogata mozaika czasopism i środowisk literackich świadczy o tym, że pokolenie urodzonych w latach 60. nie mówi jednym głosem i nie wybrało dla siebie jednego miejsca dla prezentowania swoich dokonań.

Style krytyczne

Specyfika polskiej „młodej” krytyki literackiej polega na tym, iż obowiązują w niej swoista „samoobsługa”. Według autorów zbioru *Była sobie krytyka...*, Krzysztofa Uniłowskiego oraz Dariusza Nowackiego, środowiska literackie, w obawie, że nie będą zauważone, w naturalny sposób wyłaniają spośród siebie tych, którzy „tworzą” oraz tych, którzy „komentują”, a bywają i tacy, którzy i „tworzą”,

³ *Była sobie krytyka...*, s. 49.

i „komentują”, czyli „poeci-krytycy”⁴. Bytomscy komentatorzy twierdzą, że niebezpiecznie przypomina to koterie, „towarzystwa wzajemnej adoracji”. I jest w tym sporo racji, wygląda to bowiem niejednokrotnie tak, że kolega koledze recenzuje książkę lub wiersz po to, aby ten kiedyś odwdzieczył się tym samym. Stwarza to sytuację zamkniętego obiegu literatury. Z drugiej jednak strony zdarza się, iż dobrze napisana recenzja albo któryś z ostrzejszych głosów krytycznych trafiają poza dane środowisko, zatem jest to jeden ze sposobów na rozpropagowanie nowej twórczości wśród szerszego grona odbiorców. Fakt istnienia swoistej „samoobsługi” jest skutkiem – być może – specyficznej sytuacji, w jakiej znaleźli się „młodzi” twórcy na początku lat 90. XX w.

Pierwsze publikacje „młodych” bowiem pojawiły się najpierw w „alternatywnych”, wydawanych w III obiegu wydawnictwach, co pozwoliło zaistnieć nieznanym szerzej twórcom u czytelniczej publiczności. Pisma te, egzystując początkowo na marginesie życia literackiego, stały się z biegiem czasu, po zaistnieniu w oficjalnym obiegu, młodoliterackimi ośrodkami opiniotwórczymi oraz forum, na którym prezentowano nowy model polskiej literatury w sposób dotąd nie spotykany od czasu działań międzywojennego futuryzmu. Tak stało się chociażby w przypadku „bruLionu” czy „Czasu Kultury”.

Ukazanie się sławnego numeru 9. „bruLionu” było jednocześnie zaistnieniem kwartalnika w oficjalnym obiegu. Na światło dzienne wyszły wtedy nazwiska tych, którzy na łamach pisma drukowali swoje utwory: nikomu w większości nieznanymi debiutanci, szokujący wierszami programowo przeciwstawiającymi się literackim autorytetom, konwencjom, systemom i dogmatom, prezentujący postawę niezależności artysty od społecznego posłannictwa. „bruLion” od tej pory odgrywa również rolę swoistego mecenasa kultury, który w rzeczywistości wolnego rynku pomaga młodym zaistnieć. Na łamach „bL” stale obecni są odąd: Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Krzysztof Koehler, Krzysztof Jaworski, Marcin Sendeki, Miłosz Biedrzycki, Marcin Baran oraz przedstawiciele neofuturystycznego TotArtu, a zwłaszcza grupy Zlali Mi Się Do Środka i jej lidera w osobie Zbigniewa Sajno⁵. W międzyczasie powstaje tzw. Fundacja „bruLionu”, patronująca „bibLiotece”, publikującej szereg serii poetyckich z utworami „młodych”, w tym słynną fioletową, będącą zbiorem debiutów dziewięciu poetów, w których gronie znalazł się m.in. Marcin Świetlicki i jego *Zimne kraje*. Pojawia się, organizowany przez pismo, prestiżowy konkurs dla debiutantów „na brulion poetycki imienia Marii Magdaleny Morawskiej”⁶.

„bruLion” staje się zatem swoistym forum dla „młodych” i zdolnych twórców, którzy wykorzystują jedyną być może w ich sytuacji możliwość zaistnienia wśród szerszego kręgu odbiorców. Ten schemat powielają inne, nowe w środowisku pisma, które szybko przyczyniają się do swoistej „zmiany warty” w polskiej literaturze.

⁴ Tamże, s. 26.

⁵ *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, oprac. K. Varga i P. Dunin-Wąsowicz, Warszawa 1998, s. 24.

⁶ Zob. „bruLion” 1990, nr 14/15, s. 5.

Podobnie dzieje się w przypadku poznańskiego „Czasu Kultury”, który od początku swego istnienia stawia na młode talenty, zakładając, że w sytuacji wolnego rynku właśnie młodym autorom najtrudniej będzie dotrzeć do czytelnika. Oprócz stosunkowo dużej liczby przekładów (m.in.: Osipa Mandelsztama i Charles’a Baudelaire’a) drukuje oryginalne teksty literackie i krytyczne. Tak jak „bL” – sokuje, próbuje obyczajowo prowokować, wydając na przykład numer z literaturą poruszającą się na granicy pornografii. W Bibliotece „Czasu Kultury” ukazują się m.in. tomiki: Andrzeja Stasiuka, Macieja Rembarza, Jana Kaspra, Adama Wiedemanna, proza Nataszy Goerke i Izabeli Filipiak, krytyczne książki Izoldy Kiec i Ryszarda K. Przybylskiego⁷.

Sytuacja taka nie ulega zmianie przez długie lata. Poeci, którzy zaistnieli na łamach jakiegoś czasopisma, często nadal – nawet po wydaniu kilku książek poetyckich – pozostają w kręgu jego oddziaływania wspierając je swoim piórem poetyckim i krytycznym.

Krytycy publikują nie tylko na łamach wymienionych wcześniej czasopism. Ostatnie piętnaście lat to czas obfitujący w opracowania książkowe, diagnozujące twórczość pokolenia „bruLionu”. O wspomnianej generacji piszą i rówieśnicy, i krytycy starsi pokoleniowo. Do najważniejszych książek ostatnich lat należą m.in.: *Świadectwa, znaki. Glosy o poezji najnowszej* Mariana Kisiele, *Autokreacje i mitologie* Mieczysława Orskiego, *Przemysław Czapliński Ruchome marginesy: szkice o literaturze lat 90.*, a także *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* Karola Maliszewskiego, *Chwilowe zawieszenie broni* Jarosława Klejnockiego i Andrzeja Sosnowskiego, *Niebawem spadnie błoto* Rafała Grupińskiego i Izoldy Kiec oraz *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku* Krzysztofa Vargi oraz Pawła Dunina-Wąsowicza. Są to opracowania mniej lub bardziej udane, kontrowersyjne (jak chociażby *Parnas bis*) lub nie, ich autorzy, zwłaszcza ci „młodzi”, niejednokrotnie posądzeni są o wypełnianie zamówienia na krytykę własnych, „środowiskowych” tekstów, przed czym często nie umieją się obronić. Uniłowski chociażby – rówieśnik i Klejnockiego, i Grupińskiego – ostro krytykuje zarówno autorów *Chwilowego zawieszenia broni*, jak i *Niebawem spadnie błoto...*, podejrzewając ich o „nieznośne samodurstwo”. Stwierdza: „Kłótnia w piaskownicy: Klejnocki i Sosnowski piszą ku chwale «bruLionu», Grupiński i Kiec – na pohybel pismu Tekielego, upominając się o zasługi własnego środowiska”⁸. Możemy uznać to za głos krytyczny albo po prostu za jeden ze sposobów zwrócenia uwagi na własne środowisko, czyli krąg „FA-artu”.

Nie sposób przyjrzeć się z bliska wszystkim uprawianym współcześnie stylom krytycznym. Ze względu jednak na specyfikę oraz falę krytyki, jaką wzbudził, chciałabym w tym miejscu zaprezentować styl *Parnasu bis*, który jest dla literaturoznawców pewnym zjawiskiem.

Napisany w formie słownika, zawierający wszystkie najważniejsze hasła nowej literatury, *Parnas* wyróżnia się stylem omawiania literackich wydarzeń ostatniej

⁷ *Parnas bis*, s. 33.

⁸ K. Uniłowski, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998, s. 58.

dekady. Czytając ów „słownik” wydaje się, iż autorzy to najwięksi opiniotwórczy krytycy w Polsce: ich oceny są skrajnie subiektywne, styl wypowiedzi natomiast mocno ironiczny, obliczony na tanią sensację i zgrywę. Ma się wrażenie, że celem owych notatek krytycznych nie jest dogłębna analiza zjawisk i trafne diagnozy, jedynie promocja przede wszystkim samych autorów książki oraz środowiska, z którego wyrosli. Na udowodnienie tej tezy przyjrzyjmy się bliżej zdaniu z „trzeciego i ostatniego”, jak zapewniają autorzy, wydania *Parnasu* z 1998 roku:

Jeżeli chcesz wiedzieć, jakimi treściami różni się III wydanie *Parnasu bis* od wydań poprzednich, a nie chce ci się czytać tego tomu dokładnie:

Prozy fantastycznej wydaje się w Polsce o wiele więcej niż nam się wydawało

O'haryzm uległ degeneracji – jej formami są neoparnasizm oraz banalizm elegijny

Dzięki Karolowi Maliszewskiemu prawie każdy młody poeta może czuć się doceniony, ale to naprawdę jeszcze nie jest takie złe, bo:

Śląska szkoła krytyki poezji to paperek lakmusowy poziomu polonistyki UŚ

Śląska szkoła poezji życia to towarzystwo wzajemnej adoracji, a poza tym epigoni

Środowisko „Literatury na Świecie” to także towarzystwo wzajemnej adoracji

„Twórczość” i jej zielona prozatorska seria to także towarzystwo wzajemnej adoracji

Powszechniej czytane pisma, które wylansowały nową literaturę, albo upadły („ExLibris”, „Nowy Nurt”), albo praktycznie zawiesiły działalność („bruLion”). Im gorsze pismo, tym lepsza jego kondycja

Prawie wszystkie pisma literackie przyjęły nudziarski model akademicki, pism programowych prawie nie ma [...]

Najbardziej atrakcyjna krytyka ukazuje się w „FA-arcie” (wyjawszy śląską szkołę krytyki poezji) [...]

Artziny się skończyły, „Lampa i Iskra Boża” ciągnie ostatkiem sił

Gretkowska się skończyła

Tokraczuk – zgodnie z naszymi prognozami – została powszechnie czytana pisarką

WAB rządzi

Niebawem przyjdzie błoto to cudowne zwierciadło Rafała Grupińskiego

Autorzy słownika *Parnas bis* swoimi nowymi książkami awansowali do I ligi⁹.

Już na podstawie takiego fragmentu można wysnuć wnioski, iż analiza zjawisk jest pobieżna i raczej tendencyjna, przepelniona błędami merytorycznymi (jak chociażby błędny tytuł krytycznej książki Grupińskiego i Kiec), cechuje się drapieżnym stylem, obliczonym na wywołanie środowiskowego skandalu. Istnieje jednakże pozytywny aspekt owej publikacji: autorzy *Słownika* nie ukrywają, że mają problem z nazwaniem „nowego” w literaturze (o czym świadczyć może już tytuł: „słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku”). To sygnał, iż funkcjonująca terminologia krytycznoliteracka nie wystarcza na opisanie nowych zjawisk i należy rozpocząć poszukiwanie nowego nazewnictwa. Wydaje się, że *Parnas* jest właśnie taką próbą poszukiwawczą.

Pozostawiając na boku rozważania, które z wymienionych publikacji były udane, a które mniej, podnieść w tym miejscu należy fakt, iż liczba publikacji świadczy

⁹ *Parnas bis*, s. [1].

o „potrzebie przybliżenia i uporządkowania bogactwa czy też nadmiaru lub po prostu chaosu [czasów] przechodzących z wolna do historii. Jest również symptomem stabilizacji przejawiającej się i odczuwanej na wielu płaszczyznach”¹⁰.

Krytyczne spory

Oprócz prób wzbogacenia istniejącej terminologii krytycznoliterackiej, „młodzi” podejmują również trud klasyfikacji zjawisk najnowszej poezji.

Nie da się ukryć, że od samego początku poetyckie wytwory „młodych” wzbudzają spore emocje. Głosy krytyczne wciąż oscylują pomiędzy dwoma biegunami: totalnego zachwyty oraz totalnej niechęci. Kiedy Krzysztof Koehler wtóruje Janowi Błońskiemu¹¹ na łamach „bruLionu”: „Sądzę, że Jan Błoński tym razem się nie pomylił, lansując tezę o podobieństwie 1989 do 1918 roku. Cokolwiek by mówić o lapidarności tej tezy, życie ją szybko potwierdza”¹², Wojciech Wencel w „Kresach” krytykuje Marcina Świetlickiego, czołowego przedstawiciela młodej poezji z kręgu „bruLionu”, nazywając go „pomysłodawcą szczególnej odmiany literatury dla młodzieży”, uważając, że problemy Świetlickiego to „problemy Mariuszów i Patryków z trzeciej klasy ogólniaka”¹³. Jarosław Klejnocki stwierdza natomiast na łamach „Tygodnika Powszechnego”, że nowa literatura „jest obecnie tylko grą, że pozostaje w związku z tym w zawieszaniu, w którym nowa przygoda duchowa może być tylko myśleniem życzeniowym, że panuje w niej powszechnie nijakość, nuda i powierzchowność”. Rafał Grupiński w swojej książce *Niebawem spadnie błoto* przytacza druzgocącą opinię Andrzeja Niewiadomskiego, który zarzuca „młodemu” imitatorstwo, brak „wyrazistości dokonań, wpisywanie się w nie swoje spory”¹⁴. Spory te poruszają najważniejsze zagadnienia dla literatury w ogóle i próbują rozstrzygnąć, czy to, co się obecnie publikuje, zasługuje na miano literatury prawdziwej, czy jest to twórczość oryginalna, czy tylko kreująca się na oryginalną i świeżą, niosąca nowe rozwiązania stylowe, wierszowe i tematyczne, czy tylko powielająca to, co już wydarzyło się na tym polu wcześniej?

Jednocześnie spory te wynikają z niemożności jednoznacznej oceny działań „młodych” twórców poezji. Odnoszę wrażenie, że jeszcze nie do końca wiadomo, które z tych działań noszą znamiona prawdziwej twórczości, jeszcze nie wiadomo, który z poetów na dłuższą ośiadzie na literackim parnasie. Krytycy biorą pod uwagę potencjalne, jasne literackie „gwiazdy”, których obecna twórczość zawiera w sobie

¹⁰ P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000, s. 239.

¹¹ Zob.: J. Błoński, *Rok 1989 jest równie ważny, co 1918...*, „NaGłos” 1990, nr 1, s. 60.

¹² K. Koehler, *Nowi Skamandryci?*, „bruLion” 1991, nr 16, s. 23.

¹³ W. Wencel, *Powrót*, „Kresy” 1995, nr 1, s. 185.

¹⁴ R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997, s. 43.

sens uniwersalny. Czas zweryfikuje oceny i kryteria, zawyrokuje, który z poetów jest autentyczny, a który jedynie za poetę przebrany, któremu z nich wystarczy talentu, aby rzeczywistość wytrwale komentować, a który okaże się meteorytem, gasnącym tak szybko, jak szybko udało mu się zablęsnąć.

Zresztą oceny te już po części zostały zweryfikowane. Nie wszyscy poeci, którzy głośno i efektownie debiutowali na początku lat 90. XX w., dziś są nadal obecni w literaturze, nie wszyscy nadal interesująco piszą. Niektórzy z nich zupełnie zamilkli poetycko, jak chociażby skądinąd świetny Jacek Podsiadło, który – dawniej piszący dużo i często – od kilku lat nie wydał nowego tomiku poetyckiego.

Poezja po roku 1989 rzeczywiście się zmienia.

Wiersze „młodych” są zazwyczaj bardzo głęboko osadzone w kulturze masowej, co szokuje, ale jednocześnie jest wyrazem odmiennej świadomości poetyckiej twórców. Młodzi poeci żyją w świecie wartości wyznaczanych przez telewizyjne talk-shows oraz kolorowe czasopisma dla kobiet. Otwarcie „lansowany” przez media styl życia zakładający jego płytkość, lekkość, jego szybkość oraz brak intelektualnej refleksji, może napawać przerażeniem. Twórcy dają temu wyraz w swej poezji. Poszukują sposobu na ocalenie, zachowanie swej tożsamości oraz wartości życia w zgodzie ze samym sobą:

W poszukiwaniu straconego Boga
skrećcieś nagle w ślepą ulicę
a jeszcze przed chwilą zsiście w nogę noga
ręka w rękę, policzek w policzek

Nie widzieliście takiego człowieka
Chrystusem go ludzie tutaj przezwali
spóźniłeś się pan o mgnienie oka
właśnie przed chwilą go ukrzyżowali
Dżinsową kurtkę z niego zdarli
druciane zdeptali okulary
lżyli, nie oszczędzali słów pogardy
współcześni ludzie małej wiary [...]¹⁵.

Podmiot liryczny z wiersza Arka Kobusa daje wyraz swoim frustracjom, spowodowanym koniecznością poszukiwania sensu życia w świecie pozbawionym „wiary”, uniwersalnych wartości, gdzie Chrystus, będący symbolem życia świadomego i wartościowego, zostaje zamordowany przez ludzi, którzy w sposób uczciwy i świadomy żyć nie chcą i nie potrafią, z satysfakcją pozbywają się człowieka, który przeszkadza im prowadzić życie płytkie i egoistyczne, bo obojętne na istniejącego obok drugiego człowieka.

Oprócz tematyki zmienia się także język poetycki. Pojawia się składnia mowy potocznej, w której nie obowiązują ścisłe reguły poprawności. Mówiąc, posługujemy

¹⁵ A. Kobus, *** [W poszukiwaniu straconego Boga...] (z tomu *Latawce victorii*), [w:] *Macie swoich poetów: liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy, wybór i oprac.* P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Warszawa 1997, s. 82.

się niejednokrotnie dodatkowymi sposobami komunikacji niewerbalnej. To, co nie zostanie wypowiedziane, uzupełnią gesty czy mimika twarzy. Urwane zdania, kolokwializmy, enumeracje są wyrazem dążenia twórców do bycia jak najbliżej prawdziwego życia, folgują przemożnemu pragnieniu wyrażania autentycznych emocji. Chodzi tutaj nie tyle o „szokowanie”, ile o możliwość stworzenia takiego dyskursu, który w założeniu swym będzie odrzucał piękno i sens wypowiedzi. Ow antyestetyzm, którego idea została niewątpliwie zaczerpnięta z poezji Tadeusza Różewicza, przejawia się zatem nie tylko w stosowaniu wulgaryzmów, ale również w swobodnym wprowadzaniu w tok wypowiedzi licznych deformacji języka, co pozwala traktować poetycki dyskurs jako swego rodzaju laboratorium, gdzie dokonywane są eksperymenty w celu udowodnienia twórczej niepowtarzalności i odrębności. Młodzi poeci lubią eksperymentować, nie boją się przy tym czerpać z dokonań swych wielkich poprzedników, wśród których największym wydaje się być Miron Białoszewski.

i co	po wszystkim	skończyliśmy już się	
kochać		oczy	
okna wieżowca w którym nikt nie mieszka			
wpatrzne w okna wieżowca w którym nikt nie mieszka			
mam coś	powiedzieć	nic	muśnięcie
i co	napijesz się	zapalisz	nie
muśnięcie			
jak	było nie	przepraszam	nie
muśnięcie			
wiesz	kiedyś kiedy jeszcze	nic	muśnięcie
muśnięcie			
jwIX:!=7?mnkjifjMKijk,,			muśnięcie ¹⁶

Wydaje się, że wiersz Marcina Świetlickiego *Co po wszystkim* to zbitok nieistotnych treściowo znaków i liter, tworzący swoisty „szum informacyjny”. Utwór graficznie podzielony jest na dwie części: jedna z nich jest wyraźnie nieuporządkowana, chaotyczna, druga – wprost przeciwnie. W tej, w której podmiot liryczny podejmuje rozmowę ze swą partnerką, zdanie jest rozbite na niekomunikujące ze sobą wyrazy, nic tu się z niczym nie może połączyć, rwący się co chwilę dyskurs pozbawiony jest logicznej ciągłości, co podkreślone zostaje przez umieszczenie w ostatnim wersie zbitka nieistotnych znaków i liter. Druga część, dotycząca dotyku, bliskości fizycznej, tworzy uporządkowaną w szeregu całość, zawierającą w sobie w ten sposób jakąś treść, sens i znaczenie. Wiersz możemy zinterpretować zatem jako wyraz nieumiejętności nawiązania przez podmiot liryczny innej więzi z drugą osobą poza fizycznym kontaktem. To jednocześnie ocena kondycji człowieka rozedrganego i wypalonego emocjonalnie, który drugiej osobie niewiele ma do zaoferowania. Tak więc swoisty „szum informacyjny” jest tylko pozorny, w istocie zawiera głęboki sens, który my, czytelnicy, odkryć możemy dopiero po bardzo wnikliwej lekturze.

Jakie są źródła odmiany poetyckiej świadomości, a co za tym idzie – poetyckiego języka? U początków swej twórczości młode pokolenie czuło przemożną

¹⁶ M. Świetlicki, *Co po wszystkim*, [w:] *37 wierszy o wódce i papierosach*, Bydgoszcz 1996, s. 48.

potrzebę odcięcia się od najbliższej przeszłości, zanegowania głównych wątków najnowszej tradycji. Dlatego z miejsca odrzuciło zarówno tematy polityczne, jak i historię, z wrogością traktowało etos „Solidarności”, nie poddawało się estetycznym i etycznym autorytetom. Świat fascynował ich po prostu od momentu, kiedy się w nim pojawili. Nie interesowali się zbiorowym „wczoraj” i „jutro”, najważniejszy był dla nich – i nadal jest – moment jednostkowego, czyli ich prywatnego, osobistego „dziś”. Swoją postawą pragnęli oderwać poezję i literaturę od polityki, odkłamać „zideologizowaną” wyobraźnię liryczną, językowi przywrócić pierwotne znaczenia. To jest przyczyna ich zwrócenia się w stronę spraw codziennych, zbyt „przyziemnych i niskich” dla niektórych, dla nich jednak posiadających swoją niezaprzeczalną wartość. Stąd w kręgu zainteresowania poetów urodzonych w latach 60. minionego wieku znajduje się wszystko to, co przez literackie pokolenie Nowej Prywatności usuwane było poza obszar zjawisk istotnych. Dla barbarzyńców – jak „młodzi poeci” są nieraz nazywani – tak jak dla narratora powieści Olgi Tokarczuk *Podróż Ludzi Księgi*, „wszystko jest warte opisania.” „Młodzi” postanawiają zatem rejestrować fakty, opisywać je, dokumentować, a nie wartościować. Wierzą, że „krzepiąca wartość prawdy” o własnej egzystencji będzie „jakimś rozwiązaniem” dla świata, w którym nastąpiło bankructwo dawnych idei, postaw i wartości, i że ta cała prawda o nich będzie jednocześnie częścią prawdy ogólnej. Nie znajdując oparcia w uznawanych dotąd wartościach, nie widząc w nich wytłumaczenia sensu egzystencji, odnajdują i sens, i oparcie w sobie samych. W opozycji do sacrum Nowej Fali i Nowej Prywatności stawiają swoje profanum, manifestacyjnie kreując siebie i najbliżej otaczający świat na bohatera własnych wierszy. Pokazując osobiste „tu i teraz”, w prezentowaniu lirycznego „ja” nie cofają się przed natrętnym ekshibicjonizmem, który owo „ja” eksponuje i każe się w nim doszukiwać osoby piszącego.

Sam. Księżyc jest jak
Dysk. Szkląca się nisko
Ziemia. Gwiazdy.

Pies skacze koło mnie.
Paciorek po paciorku
Zsuwa się niebo.

Nie oddycham. Milczę.
Nie oddycham. Wsuwam but
W strzemiona powietrza¹⁷.

Miejsce, gdzie odkrywają prawdę o sobie, czyli o świecie, to przestrzeń zawężona zazwyczaj do własnych czterech ścian, znajdujących się w ich własnym mieście, w ich własnym kraju. Ta przestrzeń wypełniona jest przedmiotami i pojęciami, które wzmocnić mają wrażenie konkretności. Poeci ci są dziećmi swoich czasów, gdzie o równość z kulturą wysoką walczy kultura masowa, współtworząca, czy chcemy

¹⁷ K. Koehler, *** [Sam...], (z tomu *Nieudana pielgrzymka*), [w:] *Macie swoich poetów...*, s. 83.

tego, czy nie, świat współczesny. Stąd w wierszach tak dużo rekwizytów powszedniości, rekwizytów „rodem z supermarketu”¹⁸, bo współczesna kultura, tak jak supermarket, ma dla nas mnóstwo atrakcyjnych ofert, które wymagają dokonania przez nas wyboru, naszej własnej aktywności. Czasem jednak selekcja jest niemożliwa z powodu zbytnej natrętności prezentowanych ofert. I także to natręctwo konkretnych ofert doskonale jest widoczne w wierszach. Świata z supermarketu nie warto rozpoznawać. Można jedynie rejestrować jego poszczególne elementy.

Czasami jestem hamburgerem.
Sterczy ze mnie sałata i musztarda cieknie.
Czasami jestem podobny śmiertelnie
do wszystkich innych hamburgerów¹⁹.

Podmiot liryczny w wierszu Świetlickiego stwierdza, że czasem sam czuje się „hamburgerem”, czyli obiektem konsumpcji w świecie przez nią ogarniętym. W świecie, gdzie „identyczność” jest zaletą, a nie wadą, on sam często odnosi wrażenie bycia pochłoniętym przez ową „masę”. Zdaje sobie wtedy sprawę, jak niewiele różni go od innych śmiertelników i że czasami przed taką „identycznością” po prostu nie ma ucieczki.

Taka próba pogodzenia kultury niskiej i wysokiej to efekt m.in. zakwestionowania autorytetów. To one zawsze stały na straży selekcji zjawisk, wskazując na elementy znaczące, czyli takie, które warto wybierać. Pozostałe, zaliczone do kultury niskiej, zepchnięte były na margines, zyskując miano „śmietnika form”, którym nie warto było nawet się zajmować. Odrzucenie autorytetów wywołało efekt drastyczny: jednostka pozostała sam na sam ze swoim, bezpośrednio danym doświadczeniem. Musiała nauczyć się dokonywania wyborów.

Taka rewizja spojrzenia na świat musiała prowadzić, w naturalnej kolejności, do rewizji języka. Zatem konsolidacji ulega poszarpana szata graficzna wiersza. Nawrót do zwartej wersyfikacji wsparty jest stosowaniem przez nowych twórców licznych, wbrew pozorom, środków poetyckich. Odświeża się tu metafory, aliteracje, przerzutnie, których nośność semantyczna zostaje wzbogacona o zabarwienie ironią, szyderstwem czy parodią gry literackiej. Robert Tekieli pisze:

piszę ołówkiem krótko wy
rażnie wyraż
nie

boję się długo
pisów i piór
wiecznych²⁰.

¹⁸ J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996, s. 46.

¹⁹ M. Świetlicki, *McDonald’s*, [w:] *37 wierszy...*, s. 30.

²⁰ R. Tekieli, *** [*piszę ołówkiem krótko wy*], (z tomu *Niby*), [w:] tamże, s. 207.

Wszystko to osiągnane jest językiem, który rodowód swój ma w mowie potocznej. Kolokwializmem form językowych poeci rozbijają jego nacechowaną totalitaryzmem, ścisłą dotąd i zwartą strukturę.

Rację ma zatem Joanna Orska, kiedy jednoznacznie opowiada się za oryginalnością współczesnej twórczości poetyckiej, twierdząc, iż w poezji polskiej zaszły przemiany świadomości, a co za tym idzie – nastąpiło odświeżenie poetyckiego języka oraz obrazowania poprzez „przechwytywanie na gorącym uczynku” rzeczywistości prywatnej oraz tej widzianej z okna pokoju twórcy, rzeczywistości, która wdziera się w to jednostkowe życie i jest z nim nierozzerwalnie związana. „Młodzi” poeci pozostają „wiernymi sekundantami rzeczywistości przede wszystkim językowej, nie tylko nieustannie dryfując wśród czających się tu niespodzianek, ale i docierając do sedna wielu nabrzmiewających w niej nonsensów”. Orska podnosi tutaj charakterystyczny element „specyficznej narracji tej poezji”, która jednak „nie wyklucza jej wymiarów lirycznych” oraz zauważa fakt, iż natchnienie dla „młodych” poetów „nie jest olśnieniem, ale przygodą”²¹. I chociaż rzeczywiście zmienia się sposób widzenia artysty, który nie jest już wieszczem piszącym pod natchnieniem, nie reprezentuje narodu, a jego poezja niejednokrotnie nie spełnia społecznego posłannictwa, to jednak poezja ta pozostaje poezją, twórczością pulsującą życiem, przepełnioną jednostkowym doświadczeniem w obcym dla jednostki świecie, przesyconą bólem, radością, nienawiścią, miłością. I chociaż w zmienionych warunkach społecznych i politycznych, nadal jest zapisem duszy twórcy, nękanego lękiem istnienia, radością życia.

Przytoczone spory na temat miejsca nowej poezji we współczesnej literaturze bardzo szybko prowadzą do kolejnych prób nazwania i sklasyfikowania nowego. Problem dotyczy między innymi powszechnie przyjętej przez krytyków nazwy „pokolenie «bruLionu»”. Trudno bowiem nazwać „pokoleniem” generację tak zróżnicowaną programowo oraz wiekowo, którą łączy ze sobą jedynie to, iż debiutowali w tym samym literackim czasopiśmie. Zresztą nazwa ta szybko staje się jedynie umownym terminem określającym pokolenie poetów urodzonych po roku 1960, ponieważ nowy wiek i nowa dekada przynosi zmianę w dotychczasowym postrzeganiu całości twórczości „młodych”: nie ma już środowiska twórców z kręgu „bruLionu”, bo nie ma już pisma takiego, jakie było na początku lat 90., a dotychczasowi jego satelici usamodzielniają się i zaczynają krążyć po własnych orbitach.

Poeci szybko się usamodzielniają od czasopisma, które od połowy lat 90. diametralnie zmienia swoją formułę i przestaje być symbolem i forum pokolenia. Zaczyna obowiązywać formuła jasno świecących na poetyckim firmamencie poetyckich gwiazd w osobie Marcina Świetlickiego czy Jacka Podsiadły, dla których pozostali poeci stanowią jedynie tło. Potwierdza to Arkadiusz Bałajewski pisząc, iż w „ogólnej panoramie nowej poezji” przyjęło się przyjmować za istotne i ważne to, „co powiedział Świetlicki, Podsiadło czy Koehler”²². Pozostali stanowią szare tło, nieistotną resztę.

²¹ J. Orska, *Rytuał przełomu*, „FA-art” 2003, nr 1–2, s. 81.

²² A. Bałajewski, *Stan rozproszenia*, [w:] *Była...*, s. 48.

Interpretatorzy własnej poezji

Wydaje się, że poeci urodzeni po roku 1960 nie ufają swoim pokoleniowym kolegom-krytykom i sami – w swoich wierszach i wypowiedziach odautorskich – stają się nie tyle krytykami, co interpretatorami własnej twórczości. Do takich poetów należą niewątpliwie: Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło czy Adam Wiedemann.

Kreowany na czołowego poetę pokolenia „bruLionu” Marcin Świetlicki próbuje robić wszystko, aby uniknąć jednoznaczności schematyzujących jego osobę i poezję. Andrzej Sosnowski zauważa: „[Twórcy] udaje się świetnie bawić w postawę, z którą raz po raz ktoś odchodzi z łupem, podczas gdy autor jest cały czas gdzie indziej”²³. Świetlicki w jednym z wywiadów, potwierdzając niejako to spostrzeżenie, mówi: „Ja tylko udaję, że jestem nagi. W rzeczywistości jestem całkowicie ubrany”²⁴. Obwołany oficjalnie reprezentantem młodego pokolenia poetów, zdecydowanie odcina się od tego typu stwierdzeń. Uważa, że wszystko to wina maszyny promocyjnej, która „była już ustawiona, czekali tylko na kandydata”²⁵. Nie chce być ani reprezentantem pokolenia, ani „poetą narodowym”. W wierszu *Polska* pisze:

[...]
– wydaje im się, że mają swojego poetę.
A ja odczekuję ironiczną, gorzką
Chwilę, krzywię się
I tryumfalnie zaprzeczam²⁶.

Broniąc swojej wyseпки jako poeta, jednocześnie zdaje sobie sprawę, że nie żyje dla samego siebie, ale dla swoich czytelników, odbiorców, dla których kreuje poetyckie światy oraz siebie samego jako twórcę:

Czynny
do odwołania.
Całodzienny, nocny
do obrzydzenia. Otwarty
do ostatniego czytelnika.
Samonakręcalny²⁷.

Zwrot ten uzyskuje tu zatem nie tylko charakter swoistego poetyckiego manifestu („otwarty do ostatniego czytelnika”), ale także nacechowany jest ironicznie: poeta-podmiot liryczny używa wobec siebie samego oraz swej twórczości kpiny, lekko

²³ *Na powierzchni literatury i w środku – dwa lata później* (dyskusja z udziałem A. Bałajewskiego, P. Czaplńskiego, K. Dunin, J. Sosnowskiego, P. Śliwińskiego, J. Klejnockiego, A. Niewiadomskiego i A. Sosnowskiego), „Kresy” 1997, nr 2, s. 26.

²⁴ K. Przybyszewska, *Ja tylko udaję, że jestem nagi* (rozmowa z M. Świetlickim), „Pani” 2002, nr 1, s. 49.

²⁵ K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Też jestem lubelskim sentymentalistą* (rozmowa z M. Świetlickim), „Lampa i Iskra Boża” 1996, nr 10, s. 20.

²⁶ M. Świetlicki, *Polska* (z tomu *Zimne kraje*), [w:] *Macie swoich poetów...*, s. 205.

²⁷ M. Świetlicki, *Robienie*, [w:] *Czynny do odwołania*, Wołowiec 2001, s. 38.

naigrawając się z prezentowanej przez siebie poetyckiej opcji oraz atmosfery swych wierszy. „Nocny do obrzydzenia” interpretować można jako „nadmiernie mroczny”, „samonakręcalny” zyskuje znaczenie wyrzeczenie się literackiej tradycji w zakresie tematów i poetyckiego języka, korzystanie „z siebie samego” – o czym świadczyć mogą niewątpliwie również licznie stosowane autocytały.

Marcin Świetlicki jest jednym z wielu poetów, który w swoich poetyckich wypowiedziach zawiera jednocześnie krytykę swojej twórczości, jakby w obawie, że zostanie źle odebrana, czy zinterpretowana, podsuwa czytelnikowi propozycje odczytania.

Jacek Podsiadło, uznawany za najbardziej płodnego poetę swojego pokolenia, pisze w wierszu *Trzydziestka na karku*:

Jesteśmy rymozaurami. Rosną nam papierowe ogony.
Co jakiś czas, zwłaszcza przy przeprowadzce, musimy je obcinać.
Znowu więc czytam dziś swoje młodzieńcze wynurzenia.
Woda na herbatę wciąż nie wrze, może jej pomoże
ten gruby brulion wetknięty pod blachę.
Jednak jeden obrazek chciałbym ocalić, zachować. [...] ²⁸

Obrazek poetycki przedstawia fragment swoistej „poezji codzienności”, która żywi się prostymi faktami z życia, zapisuje codzienność, aby ją ocalić. Podsiadło chce, aby jego poezja pulsowała życiem, była „autentyczna”. Dlatego rodzi się ona z prostych, codziennych, zdaje się – przeżywanych przez samego poetę sytuacji, które zawsze – oczywiście – są sytuacjami wykreowanymi.

Jesień, potem długa zima. Drzewko hodowane w sieni
zmienia kształt, odrzuca liście, by powstrzymać stratę wody.
Tak, rozumiem, co się stało w środku lata, gdy mi lody
skuły twarz jak kwaśne jabłko ścina pierwszy mróz jesienią.
Nie z jej i nie z mojej winy nasz świat zaczął nagle tracić:
Ciepło, ciężar, dni porządek, płynność czasu i stabilność.
A żyć było dla niej sprawą bardziej niż cokolwiek pilną.
Samozachowawczy instynkt jak polityk zwiększał nacisk.

Odejść, zwykła kolej rzeczy. Moich godzin kształt zmieniony.
Skąd ten wiersz? – dziś wzrok mój padł na ów list od niej co mi chłód niósł
W najmniej spodziewanej porze, w środku lata mróz jak w grudniu. [...] ²⁹

W wywiadzie, zamieszczonym w „Czasie Kultury” Podsiadło tak charakteryzuje swoją twórczość: „Wyrażam w wierszach prawdy chwilowe, mam nadzieję, że nie jestem nieomylny”³⁰. Mówi, że jego wiersze rodzą się z impulsu, z „wewnętrznego

²⁸ J. Podsiadło, *Trzydziestka na karku* [z tomu *Arytmia*], [w:] *Macie...*, s. 155.

²⁹ J. Podsiadło *** [Jesień, potem długa zima...], [w:] *Wiersze zebrane*, t. 2, Warszawa 1998, s. 22.

³⁰ J. Borowczyk, W. Ratajczak, *Taki niegroźny bunt* (rozmowa z J. Podsiadło), „Czas Kultury” 1995, nr 3, s. 10.

oddechu” i wbrew pozorom – mają swój rytm oraz porządek: „Piszę wiersze z «nieuporządkowanym porządkiem». Są nieuporządkowane, ale nie przypadkowe. Nie wiem, czy nie to miał na myśli Miłosz, gdy pisał o «rytmie oddechu»³¹. Deklaruje, że dąży do maksimum prostoty tak treści, jak i formy, bo to największe bogactwo jego wierszy: „Chciałbym pisać [...] bez metafor. Metafory to takie efekciarstwo, którym łatwo zapchać wiersz i usprawiedliwić omijanie istoty rzeczy”³².

Sytuację powstawania wiersza opisuje też często w swoich utworach Adam Wiedemann. To bardzo charakterystyczne dla młodego pokolenia: poeci nie kryją okoliczności tworzenia, które są mało wzniosłe, w niczym nie przypominają sytuacji twórcy romantycznego, opętanego szałem tworzenia. Są to wyznania szczere, czasem szokujące, jak na przykład to z wiersza *Język*, gdzie poeta jest świadomy odbioru swoich wierszy przez potencjalnego czytelnika, zwraca się bezpośrednio do niego, tak oto tłumaczy się z sytuacji, w której tworzy wiersze:

Tak, bardzo lubię trzymać stopy na maszynie do pisania.
Nieważne jak to robię, nie chce mi się wam teraz wyjaśniać;
miękkie dotyk tych wszystkich małych klawiszy koi
mój zawieszony na drugim końcu ciała umysł – coś jak stukot

kołowrotka, który przywracał jaki taki porządek w mózgu
– fikcyjnej zresztą – Małgorzaty. No tak, mogę być tylko
Faustem, ale to może później. Więc ty nogami piszesz
te swoje wiersze? Tak, piszę je nogami. Piszę je

dupą. Moja dupa to wielka artystka, jak mawiała
pewna parlamentarzystka. Moja śledziona w brzuchu
uwięziona. Od samego rana jestem niewyspana. Jak dawno
nie napisałem nic tym językiem. Nic w niczych ustach³³.

Poeta szokuje, ponieważ szuka najlepszej językowej formy dla swego wiersza, dla tego, co chciałby w nim przekazać, napisać. Rażą nas tutaj rymy, zakrawające na zgrywę czy wygłup, posądzamy poetę o kpiny z czytelnika, z nas – odbiorców. A tymczasem to fragment, dobitnie pokazujący rozpaczliwe zmaganie się z oporną materią języka, próbę znalezienia najlepszej językowej formuły dla uczuć oraz wyrażanych stanów.

Podsumowania słów kilka

Taka jest współczesna „młoda krytyka”: to często po prostu rodzaj „samoobsługi”, wypełniającej zamówienia poszczególnych środowisk na teksty krytyczne, podejmująca niejednokrotnie nieudane próby nazwania i sklasyfikowania nowego

³¹ Tamże, s. 12.

³² Tamże, s. 11.

³³ A. Wiedemann, *Język* [z tomu *Samczyk*], [w:] *Macie...*, s. 215.

w literaturze, nieudolna, ale zaskakująca, składająca się z krytyków i interpretatorów własnych poetyckich dokonań. To niewiele, jak na osiągnięcia ostatnich piętnastu lat, ale może to tylko początek żmudnej, niełatwej drogi do stworzenia nowej jakości we współczesnej krytyce literackiej.

**“Young” Critics on “Young” Poetry
(View on the Literature of BruLion Generation Poetry)**

Abstract

The author attempts to gather critical voices on the poetry of the so-called “BruLion” generation – the poets born in the 1960-ties and making their debut thirty years later. The author tried to demonstrate the topography of contemporary criticism and focus attention on its problems faced in connection with labelling and classifying recent poetic phenomena. The collected critical voices refer to the contemporary literary awareness of the authors including the poetic language and space forming the poem.