

Edward Balcerzan

Poezja jako samopoczucie (pokolenie '76)

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1, 25-45

1990

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.

Edward Balcerzan

Poezja jako samopoczucie (pokolenie '76)

Język, wyobraźnia, etyka oraz pamięć kultury — te cztery obszary społecznego doświadczenia dopominały się najenergiczniej o poetyckie wysłowienie w polskiej liryce po 1956 roku. Z nich pochodziła najpotężniejsza energia stymulująca procesy pisarskie; zapewne też i odbiorcze. Tak stwierdził ćwierć wieku temu Janusz Sławiński¹, jego próba uporządkowania doświadczeń odegrała ważną rolę w świadomości twórców i języku krytyki. Wkrótce osłabił impet poezji imaginatywnej²; sztuka słowa pozostała w strefie wpływu trzech potęg: języka, etyki i kultury. Wkroczenie Nowej Fali w końcu lat sześćdziesiątych nie osłabiło tego układu, przeciwnie, wzmocniło. Poeci pokolenia '68 wnieśli wiele nowego do komunikacji literackiej, przede wszystkim zmienili relacje między słowem kultury elitarnej a słowem kultury masowej (między wierszem w tomiku a ulotką czy hasłem na murze)³. Dzięki nim

¹ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia poezji polskiej w latach ostatnich*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3: *Literatura Polski Ludowej*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965, s. 262–277.

² Szerzej o tym piszę w artykule *Poezja jako „rzecz wyobraźni”*. *Z dziejów pewnej ideologii artystycznej*. „Pamiętnik Literacki” R. LXXVI, 1985, z. 3, s. 95–121.

³ Zob. J. Łukasiewicz, *Z problematyki poezji politycznej lat siedemdziesiątych, Literatura źle obecna (Rekonesans)*, Londyn 1984, s. 51–65.

w polskiej poezji krajowej odnowiły się potencjały planu treści, zarysowały nowe perspektywy świata przedstawionego. Ale gdyby zapytać o poważniejsze dziedziny aktywności humanistycznej, zdradzające szczególną zdolność do generowania wypowiedzi poetyckich, trzeba by było wskazać trzy wcześniej odkryte: język, etykę, pamięć kultury. Nurt lingwistyczny w wierszach Stanisława Barańczaka czy Ryszarda Krynickiego był nową wizją polszczyzny, wizją demaskatorską, wyzwalającą satyrę: pozostał jednak nurtem lingwistycznym i utrzymywał łączność z wynalazkami Juliana Przybosia, Tymoteusza Karpowicza, Mirona Białoszewskiego. To samo można powtórzyć w odniesieniu do poezji horyzontu etycznego, w którym mieściły się dzieła i starszych i młodszych – depresje Tadeusza Różewicza, ekspiacje Witolda Woroszyńskiego, ironie Herberta, dekalogi debiutantów. Najtrudniej odnaleźć wspólność dążeń w obrębie poezji kultury (apelu do tradycji, jak ją nazwał Sławiński), gdyż zmieniała ona wielokrotnie dekoracje tak, by mogły w niej występować coraz to inne postaci klasycyzmu, a także rozbrzmiewać nieklasycystyczne dialogi z tradycją (na przykład w wierszach Wisławy Szymborskiej); mieszczą się tu również nowofalowe pastisze, cytaty, aluzje, reminiscencje lekturowe, charakterystyczne zwłaszcza dla Adama Zagajewskiego i Ryszarda Krynickiego. Potężniejąc i ewoluując dzięki odnowom wewnętrznym, trwał opisany wyżej układ długo: do połowy lat siedemdziesiątych.

Druga połowa lat siedemdziesiątych to czas przełomu, który głębią i rozległością dałby się porównać do przełomu październikowego 1956. Oto w dwadzieścia lat później, zwłaszcza po 1976 roku, zmienia się model komunikacji literackiej, a równocześnie model odniesień świata poetyckiego do świata doświadczeń człowieczych. Zmiany są ilościowe i jakościowe. Ilościowe: wszystkiego jest więcej, wszystko staje się podwojone, potrójne, wielorakie. Powstaje drugi obieg. Mnożą się ośrodki opiniodawcze, enklawy autorskie i czytelnicze, kręgi wtajemniczonych, niewtajemniczonych i wtajemniczających się służbowo. Mnożą się też osobliwie wizerunki autorów, ich imiona (obok nazwisk – pseudonimy, kryptonimy, allonimy itp.). Równocześnie w samej poezji wyłaniają się nowe pola tematyczne, dziedziny dotąd peryferyjne, zapomniane, odtracone. Więc nie tylko, jak dotąd, język, etyka, pamięć kultury, które nadal angażują talenty pisarskie, ale także religia, polityka, zrehabilitowana wyobraźnia oraz obszar krótkotrwałych kiedyś fascynacji turpistycznych: bio-

logia (jako doświadczenie życia, cierpienia, śmierci). Przełom '76 powoduje równoległe zmiany jakościowe. Formuje się nowy model odniesień do świata, już nie koncentryczny, ani hierarchiczny, nie ma w nim dziedzin wyższych i niższych, centralnych i peryferyjnych. Wszystkie są — obok, każda gra o priorytet wygrywa w dorobku jednego autora, w twórczości jakiejś grupy pokoleniowej czy wielopokoleniowego nurtu, ale żadna nie potrafi zdobyć trwałej pozycji w całości poezji krajowej, żadna nie staje się uniwersalnym układem tłumaczącym całość.

Takie to szczególne okoliczności stanowią tło historycznoliterackie dla twórczości poetów urodzonych w latach pięćdziesiątych i kroczących tuż za Nową Falą. Ci autorzy, którzy ujrzeli nasz świat na kółko przed zejściem Józefa Stalina, lub w jakiś czas po wniesieniu mumii Językoznawcy do mauzoleum na Placu Czerwonym w Moskwie, debiutowali w połowie lat siedemdziesiątych właśnie: w dobie przełomu. Mówi się o nich niekiedy: „Nowe Roczniki”, ale nazwa ta wywołuje sprzeczny⁴. Być może nazwą neutralną okaże się „pokolenie '76” (znamy już w dziejach poezji najnowszej „pokolenie '56” i „pokolenie '68”); bez wątplenia doświadczenie 1976 roku jest dla interesujących nas twórców istotne.

Mój artykuł będzie próbą odpowiedzi na dwa pytania. Po pierwsze: w jaki sposób poeci pokolenia '76 wpisują się w przełom połowy lat siedemdziesiątych, który notabene trwa nadal, wciąż się dzieje na naszych oczach? Zwłaszcza zaś: co poeci po-nowofalowi biorą z dorobku poprzedników, jakie dziedziny eksploatują razem z twórcami generacji starszych? I po drugie: czy w poezji pokolenia '76 wyłania się jakiś ład własny odkryty przez nie i zasiedlony, wspólny i najcenniejszy? Od razu chcę stwierdzić, iż wszystkie aktywne

⁴ Mój artykuł, odczytany na sesji naukowej Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w dniu 29 listopada 1989 roku we Wrocławiu, był zatytułowany: *Poezja jako samopoczucie. (Polska Nowych Roczników)*. Nazwa „Nowe Roczniki” wydawała mi się naturalną, nienacechowaną, utrwalającą się w języku historii literatury, na przykład w książce M. Fleischera *Die polnische Lyrik von 1945 bis 1985. Entwicklung — Generationenfolge — Periodisation*, Essen 1986, s. 299—370. W dyskusji nad referatem zwrócił mi jednak uwagę Marian Stala, iż dla poetów i krytyków uczestniczących w tym ruchu poetyckim „Nowe Roczniki” nie są nazwą neutralną, przeciwnie, związaną z manipulacjami polityki kulturalnej oraz jej funkcjonariuszy. Także dla Ludwika Topp „nowe roczniki” to jeden z „epitetów” — równy takim, jak „pokolenie na wysoki połysk”, „drewno-podobni”, „neorientacja” (zob.: *W stronę wiersza. Interpretacje poezji najnowszej*. Oprac. red. L. Topp, Warszawa 1984, s. 7). W wersji przygotowanej do druku zrezygnowałem z posługiwania się tą nazwą.

dziedziny życia społecznego, które znajdują wyraz w poezji, znajdują wyraz także w poezji tej generacji. Język, pamięć kultury, etyka, wyobraźnia, biologia, polityka i religia. Zarazem — to jest odpowiedź na pytanie drugie — ani język, ani etyka, ani wyobraźnia, ani biologia, ani polityka, ani religia nie dominują nad całością ich dorobku. Istnieje jakiś inny obszar, siódma wartość, siódma pieczęć tej liryki, ku któremu to obszarowi zmierzają poszukiwania urodzonych w latach pięćdziesiątych. Nazwać i opisać ów obszar spróbuję w drugiej części artykułu.

Najpierw język. W dorobku pokolenia '76 znać ślady oddziaływania nurtu lingwistycznego, jakkolwiek z biegiem lat jest to oddziaływanie coraz słabsze. W grę wchodzi klasyczne, przed-nowofalowe warianty lingwizmu, a także jego mutacje nowofalowe. Pierwsze, estetyzujące, powiedzmy: Karpowiczowskie, utraciły już zdolność pobudzania do refleksji na temat komunikacji werbalnej (dziwności istnienia człowieka w świecie słów i aktów mowy). Poezja przestała być formą filozofii języka. Elementy poetyki lingwistycznej w stylu Juliana Przybosa, Karpowicza czy Białoszewskiego, stały się tym, czym były kiedyś rymy dokładne — elementami poetyckości, własnością kolektywną. Znalazły się w katalogu chwytów. Oto jeden z takich chwytów: kontaminacja wyrażen frazeologicznych, zmuszających słowo do wieloznaczenia. Na przykład słowo (homonim) „naczynie” zacznie dramatycznie wieloznaczyć w zdaniu kontaminującym wyrażenia „zmywać naczynia” i „naczynia krwionośne” (obraz „zmywania naczyń krwionośnych” spotkałem w dwóch tomikach różnych autorów z interesującej nas generacji). Nie tylko katalogiem chwytów, ale także sposobem oceny świata jest natomiast lingwizm nowofalowy, demaskatorski, znany z wierszy Barańczaka i Krynickiego. Chodzi w nim o to, by zwyczajna, ludzka mowa kompromitowała urzędniczą, policyjną, totalitarystyczną nowomowę. Następcy Nowej Fali umieją to robić. W wierszach Jana Polkowskiego⁵ czy Antoniego Pawlaka nowomowa kompromituje się sama: obnażona w wierszu, pocięta na wersy, osaczona światłem stronicy w tomiku. Ale napiętnowanie nowomowy stanowi tu jedynie punkt wyjścia, nie jest celem, jest instrumentem, który służy jakiemuś innemu celowi: umykającemu założeniom lingwistycznym. Poprze-

⁵ J. Polkowski, *PAP donosi, Ob. Jan Polkowski — uzasadnienie istnienia*, w tomiku tegoż autora: *To nie jest poezja*, Warszawa 1980, s. 34, 43.

stańmy na jednym przykładzie, niech to będzie wiersz Pawlaka (bez tytułu)⁶:

dostałem pismo
z Centralnego Zarządu
Zakładów Karnych –
zgodnie z „art. 45 ust. 2
dekretu o stanie
wojennym w związku
z art. 214 kkw”
można mnie zastrzelić
(na przykład
podczas próby ucieczki)
maj 1982

W tym wierszu znaki polszczyzny biurokratyczno-penitencjarnej, skróty „art”, „ust”, „kkw”, cyfry – tworzą szum, bełkot. Zauważmy, iż szum potężnieje, ostatni wers, w którym cytuje się żargon, nie ma już w sobie ani jednego normalnego słowa: „z art. 21 kkw”. Ten zagęszczony nonsens jest nieludzko groźny w zestawieniu z potocznym, przerażająco jednoznacznym: „można mnie zastrzelić”. Gdyby jednak zapytać, czy cel finalny analizowanego wiersza to prezentacja jakiejś idei językoznawczej, choćby tylko idei ochrony przed żargonem, odpowiedź byłaby przecząca. Celem jest przerażenie, komunikat o przerażeniu. Jak czuje się człowiek, który zostaje powiadomiony oficjalnym pismem, iż *m o ż n a* go zastrzelić (przerażające jest tu zwłaszcza owo „można”): o tym przede wszystkim jest wiersz Pawlaka.

Tradycja lingwistyczna okazuje się w tej poezji najsłabsza; nieco większy opór wobec sił likwidatorskich stawia poezja kultury; najsilniej uzewnętrznia się problematyka etyczna, retoryka moralistyczna.

Pamięć kultury. Najogólniej powiedzieć by można, iż przeszłość dla pokolenia '76 (podobnie jak dla starszych generacji) uobecnia się jako dziedzina sensu – zmienionego dziś nie do poznania, lub utraconego bezpowrotnie. Debiutanci drugiej połowy lat siedemdziesiątych powtarzają za poprzednikami, że dawniej świat był jasny, rozumiwały, a dziś stał się ciemny, nieczytelny.

Podobnie poezja:

⁶ A. Pawlak, *Zmierzch i grypsy* [maszynopis bez miejsca i daty wydania, brak numeracji stron].

Oni już wszystko powiedzieli
 Polscy poeci XIX wieku
 Nam zostało tylko milczenie
 Które wypełnimy treścią wymiotów

— pisze Tomasz Jastrun⁷. Zarazem jednak przepaść między przeszłością kultury a jej terażniejszością, przepaść tak dramatycznie przeżywana w nurcie klasycyzmu tragicznego⁸, w wierszach pokolenia '76 bywa pokonywana. Niekiedy dzieje się tak, jak gdyby przeszłość stanowiła dalszy ciąg terażniejszości (a nie odwrotnie): czas historii zostaje zobaczony jak na filmie wyświetlanym od końca, i oto w dawnej kulturze widzi się to, co wypełnia naszą współczesność, a więc taką samą nieczytelność sensu, taką samą niejasność istnienia⁹. Zarówno powtórzenia znanych ujęć, jak i polemika z nimi, nie znaczą w poezji pokolenia '76 tego, co znaczyły w dziełach ich mistrzów. Tu rządzi jakaś inna wartość, cel swoisty, odrębny.

To samo dzieje się z kontynuacjami poezji horyzontu etycznego. Bohaterowie naszego szkicu pozostają w kręgu tak silnego oddziaływania retoryki moralistycznej, że może się zrazu wydawać, iż w kwestiach moralności przemawiają cudzym głosem. Jest to wszakże, mówiąc po Bachtinowsku, mowa dwugłosowa. Co więcej, nierzadko krasomówstwo moralistyczne kryje zwątpienie tak głębokie, iż przeradza się ono we własne przeciwieństwo. Dowody i przykłady pojawiają się później.

Tymczasem odnotujmy jeszcze poszukiwania źródeł inspiracji wśród obszarów wzgardzonych, porzuconych lub zapomnianych przez generacje starsze. Takie poszukiwania odbywają się w tekstach pokolenia '76. Wraca się tu, po pierwsze, do poezji jako rzeczy wyobraźni: „zwracamy się ku ożywieniu zmartwiałej wyobraźni, w stronę pozytywnych zdobyczy nadrealizmu, sfery fantazji, mitu i baśni”, czytamy w manifeście grupy „Terra” (1976)¹⁰. Po drugie, wartością cenioną staje się wrażliwość na bytowanie biologiczne oraz estetykę czy też antyestetykę rozpadu — aktywizuje się dziedzictwo turpizmu. W sprawie wyobraźni nie ma zgody (nigdy jej zresztą nie

⁷ T. Jastrun, *Milczenie*, w tomiku tegoż autora: *Kropla, kropla*, Kraków 1985, s. 65.

⁸ Zob. M. Janion, *To jest klasycyzm tragiczny*, wstęp do książki R. Przybylskiego: *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 5—12.

⁹ Zob. wiersz Z. Machejdy *Kiedy dogasał ogień* w jego zbiorze: *Śpiąca Muza*, Oficyna Literacka 1988 [brak miejsca wydania], s. 38.

¹⁰ Cyt. za: M. Fleischer, op. cit., s. 441.

było). Liczne wiersze Tomasza Jastruna, Urszuli Benki, poematy prozą Andrzeja Sikorskiego, a z młodszych Edy Ostrowskiej świadczą o tym, iż odradza się nurt niepokojący i nieoczywisty. Zarazem w wierszach ich rówieśników spotykamy znane z poezji Herberta, a także z krytyki, ponizenia i dyskredytacje wyobraźni. Fantazjo-twórstwo uchodzi tu za coś w rodzaju opium dla elity, zabawę urządzoną w piekle dla artystów, festyn w oddalonym od konfliktów współczesności rezerwacie¹¹.

...wyobraźnia coraz mniej podpowiada

— pisze Krzysztof Lisowski w wierszu *Wyobraźnia*¹², a Wojciech Gawłowski nie ma złudzeń, że: „... zostanie dla nas wytyczony / aż do ostatniej piędzi ziemi / rezerwat bujnej wyobraźni / gdzie wszystko umiera naturalną śmiercią echa / tłukącego głową o ściany...”¹³.

Podczas gdy sprawa wyobraźni dzieli poetów, to tradycja turpistyczna ich łączy. Spadkobiercami turpizmu są bez mała wszyscy. Opowiadają świat chorujący, osaczony szpetotą, grzęznący w ziemi cementarnej. Ale i w tych perspektywach nie widać celu nadrzędnego, prowadzą one ku czemuś, czego nie da się wytłumaczyć ani w systemie znaczeń imaginytywizmu lat sześćdziesiątych, ani tych dążeń poezji, które nazwałem kiedyś „strategią pacjenta”.

Może więc sens nadrzędny wyznacza tu religia? A może polityka? Pokolenie '76 bezsprzecznie partycypuje w rozwoju nurtu religijnego oraz politycznego. Religia stanowi tu z reguły wartość pożądaną, polityka — niechcianą, narzuconą. Pierwszej, w odczuciu poetów, jest w ludziach za mało, drugiej — wśród ludzi za dużo. Za mało jest religii jako nadziei i wiary; jej aspekt obyczajowy, rytualny, świąteczny czy świątkowy, tak niegdyś zajmujący poetów, Białoszewskiego, Harasymowicza, Nowaka czy Brylla, teraz ich młodszych kolegów po piórze nie interesuje. Wiersze religijne pokolenia '76 budzą zastrzeżenia doktrynalne. Powiada na przykład ksiądz Jan Sochoń, iż świat poetycki rozmija się tu z ideą *sacrum*. *Sacrum* to transcendencja, inność, dystans wobec kategorii ziemskich; tymczasem poeci „za wszelką cenę chcą zachować Boga na ziemi”, przeto

¹¹. O „rezerwatowej” koncepcji poezji patrz w: J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*. „Almanach Humanistyczny”, Warszawa 1989, nr 11, s. 12–16.

¹². K. Lisowski, *Pewne kręgi mistyków*, Kraków 1982, s. 33.

¹³. W. Gawłowski, *Z pewnej przepowiedni*, w tomiku tegoż autora: *Przypisy do przepowiedni*, Kalisz 1985, s. 8.

z trudem „przychodzi im uznanie Boga za istotę innej natury, co jest podstawą autentycznego przeżycia religijnego”¹⁴. Moim zdaniem wiersze wierne kanonowi religijnemu trafiają się tu, owszem, często, ale są wtórne, literacko nieświeże. Natomiast teksty zdradzające wyższy kunszt pisarski potwierdzają ocenę księdza. Z tych wierszy wynika, iż nie ma innego świata poza ziemskim, dzisiejszym, i tylko w przestrzeniach i rzeczach niesakralnej codzienności polskiej można szukać postaci znanych z modlitwy i Biblii.

to powiedział że aniołowie nie mieszkają w barakach
 Nie noszą gumiaków i kilofa
 I nie sztachają się sportami
 Kto powiedział że niebem nie jest splekana ściana
 Z Matką Boską przykutą pinezką

— czytamy w wierszu Lecha J. Majewskiego *Święty obraz z budowy*¹⁵. Sprawa jest interesująca nie tylko w planie doktrynalnym, ale także historycznoliterackim. Jeżeli jest tak, iż poeci pokolenia '76 piszą dużo wierszy o tematyce religijnej, operujących biblijną scenerią i kościelną frazeologią, a jednak trudno im przekazać swoście religijne treści, jeżeli tedy ich liryka bywa — by posłużyć się tytułem tomu Czesława Markiewicza — „modlitwą oszukanych”¹⁶, to być może religia zastępuje tutaj coś innego, i może określa się wobec wartości zewnętrznych?

Wreszcie poezja polityczna. Jak wspomniałem, polityki wedle poetów jest stanowczo za dużo. Polityki, czyli terroru, oszustwa, chamstwa. W liryce politycznej pokolenia '76 utrwaliły się przynębnienia ery gierkowskiej, depresje stanu wojennego — i nie pozostawił wyraźniejszych śladów powiew Sierpnia '80. Jeżeli pojawiają się sylwetki bohaterów naszych czasów politycznych, są to raczej ofiary niż ludzie sukcesu, raczej Popiełuszko i Przymek niż Wałęsa (który znalazł się w polu widzenia twórców starszych: Czesława Miłosza, Sławomira Mrożka, Karpowicza, także, żartobliwie, Barańczaka). Poezja polityczna, wyrażająca lęk przed polityką, okazuje się ostatecznie poezją antypolityczną. Tak oto, po raz szósty

¹⁴. Ks. J. Sochoń, przedmowa do: *Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, oprac. ks. J. Sochoń, Warszawa 1986, s. 15.

¹⁵. Ibid., s. 282.

¹⁶. Cz. Markiewicz, *Modlitwa oszukanych*, Warszawa 1978 [arkusz].

powtarza się ten sam schemat: pokolenie '76 w punkcie wyjścia przyjmuje postawę znaną generacjom starszym, a w punkcie dojścia nie spełnia oczekiwań, droga myśli nagle się zakrzywia, wektory tracą wyrazistość, wizje wychylają się poza obręb wyznaczony przez dalszą lub bliższą tradycję. Trudno się dziwić, że w krytyce zmęczonej „efektem zawiedzionego oczekiwania” trwa uporczywe przeświadczenie, jakoby po Nowej Fali nie pojawiło się pokolenie godne swych poprzedników. To przeświadczenie zakorzenia się także w świadomości po-nowofalowców; niektórzy skłonni są przyjąć surowy werdykt krytyki — na przykład Antoni Pawlak, który pisze: „nie odtrącajcie nas / słabych poetów / to prawda / piszemy kiepskie wiersze / ale może i one / są potrzebne / ludzie czytają arcydzieła / ale czytają / i nasze kalekie strofy”¹⁷. Wiersz Pawlaka wymyka się zewnętrznym, pozaosobistym kryteriom prawdy i fałszu. Respektuje prawdę samopoczucia.

To samo można powiedzieć o wielu innych utworach pokolenia '76. Samopoczucie jako cel finalny, wartość podstawowa — właśnie wyróżnia zajmującą nas lirykę, nadaje jej barwę szczególną, czyni orientację rozpoznawalną na tle nurtów sąsiednich. Mówiąc tak, odpowiadam na drugie pytanie artykułu. Chwyty lingwistyczne, moralistyczna retoryka, powroty do turpizmu czy do rzeczy wyobraźni, próby liryki religijnej i politycznej, słowem — wszystkie style i poetyki, które w dorobku starszych dążą ku wartościom suwerennym, tu stają się instrumentami wyrazu samopoczucia. Ponad samopoczuciem w poezji pokolenia '76 nie ma nic ważniejszego, ono stanowi zwieńczenie wysiłku istnienia i wysiłku poezjowania. Pozostałe wartości przeglądają się w zwierciadle samopoczucia, w nim znajdują potwierdzenie, w nim ulegają degradacji. Mówiąc o samopoczuciu mam na myśli rozmaite jego stany oraz ciężary, walory, hierarchie. Samopoczucie to zarówno nastroje ulotne, kaprysy chwili, grymasy czy fanaberie, jak i ostateczne oceny losu, sensu życia, wyrażane w kategoriach szczęścia, rozpacz, beznadziejności, nadziei, woli życia, znużenia życiem itp. (Tylko krytyk nawiedzony wie od razu, co lepsze; tylko on z góry zakłada, iż ulotność ma być zawsze czymś niższym niżli ostateczność; w istocie wszystko zależy od argumentu artystycznego — od kunsztu.)

Nasuwa się natychmiast spostrzeżenie, iż w każdym tekście poetyc-

¹⁷ A. Pawlak, ***, Bydgoszcz 1984, s. 31.

kim można odczytać powiadomienie o samopoczuciu: już to w postaci stematyzowanej, *expressis verbis*, już to implikowanej, między liniami¹⁸. Lecz skoro tak, to czy ekspresja samopoczucia może być cechą wyróżniającą? Analogiczne wątpliwości towarzyszyły innym rozróżnieniom. Wszelka poezja jest lingwistyczna, mówiono, bo zawsze spełnia się w języku; liryka bezwyjątkowo apeluje do tradycji, gdyż poza tradycją traci status sztuki poetyckiej; jest nieustannie moralistyczna, skoro każdy akt twórczy — nawet podejmowany w imię nihilizmu — staje się gestem etycznie nacechowanym, itd. Można tedy powiedzieć, iż dla wyodrębnienia zjawisk stanowiących fragmenty poezji należy się posługiwać kategoriami, które mogłyby ogarnąć całość. Paradoks pozorny: takie kategorie pozwalają pamiętać o tożsamości sztuki poetyckiej, eksponują jej cechy stałe, a tylko w jakimś wycinku nadmierne, szczególnie aktywne. „Samopoczucie” mieści się wśród takich kategorii.

Zarazem sprzyja pracy różnicującej. W historii liryki znamy niemało wierszy, a także prądów faworyzujących zapis emocji poety; w języku teorii literatury byłyby to teksty podporządkowane funkcji emotywniej, ekspresji autorskiego „ja”. Znamy też dążenia przeciwstawne, w których ceni się sztukę ukrywania stanu ducha: odnosi się to między innymi do poezji dydaktycznej, niekiedy filozoficznej, także bawiącej odbiorcę dowcipem czy konceptem artystycznym, stanowi warunek liryki roli, było nakazem awangardowego „wstydu uczuć” w teorii Peipera itd. Utwory poetów pokolenia '76 wpisują się w pewną tradycję — przeciw tradycji innej. Mówią o samopoczuciu w sposób bynajmniej nie mimowiedny, owszem, zamierzony i kontrolowany. Obowiązuje tu jawność nastroju, ostentacyjny bezwstydu uczuć. Dominuje wzorzec liryki bezpośredniej, w której podmiot utożsamia się z autorem. Z jego systemem wartości, z jego stanem ducha czytelnik z reguły wiąże wyrażoną w wierszu ocenę świata oraz emocjonalną aurę prezentacji świata — czyli samopoczucie właśnie. Ulega ono zwykle racjonalizacji. Wiersze o niewytłumaczalnych przyływach emocji zdarzają się sporadycznie (cechują lirykę Romana Chojnackiego i były już pod tym kątem interpretowane¹⁹). Racjonalizacja służy tu komunikatywności. Prestiżem

¹⁸. Są to znane polonistom rozróżnienia A. Okopień-Sławińskiej, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. (Preliminaria)*. Wrocław 1985, s. 86 i nast.

¹⁹. Zob. M. Stala, *Wygasyły splot słońca*, w zbiorze: *W stronę wiersza*, op. cit., s. 73–87.

niemal powszechnym cieszy się kanon antyawangardowy. Czytelnik powinien zrozumieć samopoczucie twórcy od razu i bez potrzeby oddalania się od potocznych form ekspresji stanów ducha; poeta musi mówić nie zanadto poezją i nie zanadto prozą.... Lecz nie ma tu zaproszeń do dyskusji, o samopoczuciu się nie dyskutuje, jest ono suwerenne wobec podmiotu, a zatem także niezależne od obserwatora. Na tym polega — sygnalizowana przeze mnie wcześniej — różnica między poezją pokolenia '76 a „strategią pacjenta”: w granicach „strategii pacjenta” obowiązywał pewien pakt, który proponował odbiorcy rolę uzdrowiciela, psychiatry, eskulapa²⁰ — w poezji nowszej taki pakt nie jest możliwy, gdyż te same dolegliwości trapią wszystkich ludzi: w całej Polsce. Ani poeta nie wie, jak żyć, ani czytelnik nie jest podejrzewany, iżby znał na to pytanie odpowiedź. Po obu stronach dialogu wyczerpała się energia moralizmu. Poezja może już tylko komunikować „jak się żyje”, jak się ocenia życie w Polsce.

Sprawa polska w sposób szczególny określa charakter tej liryki. To bodaj najbardziej swoiste w wierszach pokolenia '76: nurt obywatelski, który utrwała samopoczucie narodowe. Nie od razu rzeczy tak się ułożyły. W połowie lat siedemdziesiątych można było sądzić, iż twórczość debiutantów ówczesnych stanie się zapisem przeżyć intymnych — suwerennych wobec historii. Rysował się nieciekawy podział na Nową Falę, unoszącą się rzekomo tylko nad emocjami społecznymi, i Nową Prywatność, która to miała oddać głos jednostce w jej biografii pozaspolecznej. „Manifestujemy indywidualizm i indywidualność”, głosił program grupy „Wspólność” (1976)²¹. Lecz najpierw Sierpień '80, potem grudzień '81, stan wojenny i kolejne stany rzeczy w Polsce skomplikowały podział ról. Poezja generacji '76 zachowała pamięć Nowej Prywatności, ale i bardzo głęboko wchłonęła historię.

Tak: pewien odłam pokolenia pozostał wierny ideom prywatności apolitycznej, ahistorycznej, indywidualistycznej. Tej postawy bronią wiersze odzyskanej wyobraźni, zdążającej ku metafizycznym — czy tylko magicznym — wymiarom bytu. Oto *Wejrzenie* Benki, pod tekstem wiersza adnotacja: „Grudziądz 12 XII 1981”²². Następnego

²⁰. Szerzej na ten temat piszę w książce: *Poezja polska w latach 1939–1965. Część I: Strategie liryczne*, Warszawa 1982, s. 192–198, 255–256.

²¹. „Poezja” 1976, nr 9, s. 58.

²². U. Benka, *Nic*, Kraków 1983, s. 14–16.

dnia, 13-go, grudzień w Grudziądzu, podobnie jak w całej Polsce, będzie grudniem stanu wojennego. Informacja pod wierszem prowokuje do pytań o przeczcucie stanu wojennego – i brutalnie unieważnia ich zasadność. Nie ma wróżb politycznych, nie ma aktualizacji. To jest prywatny Grudziądz Benki, osobisty grudzień jej imaginations, czas pomieszanych epok, kod rozsypanych wzorców, od Biblii po Gałczyńskiego. W *Wejrzeniu* ważne jest to, co dzieje się wewnątrz obrazu, a nie poza jego ramą.

To – jeden z wyjątków potwierdzających regułę.

Z reguły w utworach większości poetów pokolenia '76 funkcjonuje inny model: łączący intymność z narodową, społeczną reprezentatywnością. Tu wyraża się prywatność autora tak, by czytelnik rozpoznał w niej znak – przypadek, fragment – losu zbiorowości, albo odwrotnie: przedstawia się epizod dziejów zbiorowości w taki sposób, iż staje się on znakiem prywatności twórcy.

Nasi ojcowie nie mieli ochoty na Polskę

– czytamy w wierszu Pawłaka²³; rówieśnicy Pawłaka czują się na nią skazani. Na nią, czyli na siebie. Polska pojawia się w interesujących nas tekstach jawnie i często. Niekiedy jako ojczyzna, choć słowo to wywołuje nieco inne asocjacje, inaczej rozświetla tekst. Polska (ojczyzna) to temat monologu lirycznego, adresat inwokacji, osoba dramatu; pojawia się też jako synekdocha w obrazie domu, ulicy, miasta, pejzażu, a także czasu: dnia, miesiąca, roku; bywa treścią domyślną cytatu z żywej polszczyzny, wraz z wpisaną weń historią narodową. Z reguły jest czasoprzestrzenią wiersza. Zwłaszcza tam, gdzie podmiot tekstu utożsamia się z autorem, czas i przestrzeń muszą być, konsekwentnie, utożsamiane z przestrzenią i czasem autora.

„Ojciec z uchem przy / trzeszczącym radiu / Siostra nad wypranym z / bohaterów podręcznikiem historii / A ja nad zaczęłym / wierszem siadam w kraju / który nazywa się / Polska” – powiada Aleksander Jurewicz w zakończeniu poematu z 1974 roku, a więc jednego z najwcześniejszych świadectw literackiej aktywności pokolenia. W tym kontekście „poezja krajowa” znaczy nie tylko powstająca w kraju, ale i p i s a n a k r a j e m. To wybór nieradosny, często ironizowany, niemniej nieodwołalny. Inni wydają się poetom gene-

²³. A. Pawlak, *Zmierch i grypsy*, op. cit.

racji '76 nieautentyczni w przeżywaniu Polski, niemal w niej nieobecni. Inni to emigracja — rzeczywista lub wewnętrzna. W poemacie Jurewicza i starsi, i młodszy przebywają myślami gdzie indziej, albo, jak ów ojciec słuchający zagranicznych rozgłośni, w niepolskiej przestrzeni, albo, jak siostra czytająca podręcznik historii, w czasie Polski nieteraźniejszej i zafalszowanej. Tylko on, poeta, człowiek nad „zaczętym wierszem”, jest w ojczyźnie swej zadomowiony jak w przestrzeni mieszkalnej. Nie mówi: siadam nad wierszem w pokoju, w fotelu, lecz, jak gdyby to był pokój, fotel, albo i cela więzienna: „siadam w kraju / który nazywa się / Polska”²⁴.

Z biegiem lat w analizowanych wierszach terytorium Polski wykroczyło poza granice PRL. „Lwów jest wszędzie”, oznajmił Zagajewski w głośnym dziełku z 1983 roku²⁵. „To miasto jest / wszędzie”, tak kończy się liryk bez tytułu Bronisława Maja, ogłoszony w tym samym roku²⁶. Powiedzieć by można, korzystając z tej — nagle płodnej — retoryki, że podobnie Polska pokolenia '76 jest wszędzie! W czasie teraźniejszym i przeszłym, w biografjach i lekturach, w świecie i w zaświatach. Oto wiersz Polkowskiego *Odwiedzają mnie czasami*²⁷. Do młodego poety przychodzą poeci umarli: Wat, Wierzyński, Lechoń, Wittlin. Przybywają z innego świata — w podwójnym sensie tego słowa: z obczyzny i z krainy cieni. A jednak oni również, wygnańcy z życia i z kraju, powinni wiedzieć o kraju to, czego nie wiedzą żywi i tutejsi:

Siedzimy, gadamy, pijemy wódkę
nawet śpiewamy trochę.
No dobrze, powiadam,
ale mówcie panowie co słychać
w Polsce?

Goście mówią, co słychać u każdego z nich. Nie przynoszą idei naprawy Rzeczypospolitej, koncepcji wolnościowych, nauk moralnych, przynoszą, rzec by można, swoją s t a r ą prywatność. Wat — skargę na zimno w zaświatach i ból schorowanego ciała, Wierzyński dumną rozpacz w książęcych oczach, Lechoń krzyk i gniew na „tych chamów”, a jeszcze inni, przybysze „z głębi czasu” — swoją „niezniszczalną wiarę”. Tu widać dobrze różnicę między

²⁴ A. Jurewicz, *Nie strzelajcie do Beatlesów*, Gdańsk 1983, s. 64.

²⁵ „Zeszyty Literackie” 1983, nr 3, s. 55.

²⁶ „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 3.

²⁷ J. Polkowski, *To nie jest poezja*, op. cit., s. 28.

modelem wiersza apelującego do tradycji w dorobku poetów starszych i w wizjach pokolenia '76. Przeszłość nie ilustruje teraz racji abstrakcyjnych, cudze biografie nie nadają się na alegorie losu dzisiejszego. Poeta z wiersza Polkowskiego jest co prawda faktem tym zasmucony, ale czy różni się od swoich gości w sposób zasadniczy? Nie. Ma do zakomunikowania własną ciekawość Polski, narkotyczną potrzebę polskiego tematu; Polska to jego prywatność, jego samopoczucie — poza horyzontami samopoczucia nic innego w świecie wiersza Polkowskiego nie istnieje.

Ów szczególnie aspekt postrzegania kraju, narzucający się odbiorcy jako mozaika stanów ducha, proponuję nazwać *psychosferą*. (Słotwórcze podobieństwo „psychosfery” do takich kategorii, jak Jurija Łotmana „semiosfera”, czy Mieczysława Porębskiego „ikonosfera”, nie jest przypadkowe, przeciwnie, wszystkie wymienione nazwy wyrastają z tej samej tradycji.) Polska jako psychosfera w dorobku poetów pokolenia '76 jest wartością elementarną, wyróżniającą ten dorobek spośród innych orientacji. Jest wartością elementarną w tym sensie i nieomal w taki sam sposób, jak religia dla poezji religijnej, polityka dla wierszy politycznych, etyka dla poetyckiej moralistyki. Pokolenie '76 w poezji określa się więc wobec psychosfery narodowej tak, jak liryka lingwistyczna określała się wobec polszczyzny, „strategia pacjenta” — wobec estetyki rozpadu, poezja imaginatywna — wobec prawa i bezprawia wyobraźni.

Czy psychosfera to dziedzina ważna? Jak każdy obszar aktywności humanistycznej w poezji — należy ją oceniać dwuaspektowo: z punktu widzenia doniosłości społecznej oraz w perspektywie artystycznej. Przez wiele lat można było sądzić, iż psychosfera narodowa poddaje się z łatwością wszelkiej manipulacji, stanowi wytwór stosunków ekonomicznych („był określa świadomość”), jest produktem indoktrynacji („inżynieria dusz ludzkich”), może być materiałem poddawany dowolnej obróbce („*pieriekowka dusz*”) etc. Na tym tle siłę poezji widziano raczej w tym, jak potrafi współkształtować psychosferę, niż w tym, czy ją trafnie zgaduje i utrwala w wierszu. W historii najnowszej obserwujemy równoczesność dwóch procesów: zbiorowego doświadczenia mocy psychosfery, która jak się co kilka lat okazuje, nie tylko potrafi umykać wieloletnim nawet zniewoleniom, ale i umie wyzwolić czyn, solidarność mas, i — po drugie, proces odkrywania psychosfery jako wartości literackiej. Po raz pierwszy te same pytania, na które

odpowiadają poeci pokolenia '76, sformułował jasno na początku lat siedemdziesiątych poeta starszej generacji, Witold Wirpsza:

„Jak się miewasz, Polaku, w Polsce? Jak się czuje Polak? Czy jest zadowolony ze swojej ojczyzny?” I jeszcze: „Jak się miewasz, Polaku, w swoim krajobrazie?”²⁸ Odpowiedzią był jego esej *Polaku, kim jesteś*. Rzecz ukazała się po niemiecku w 1971 roku, a po polsku siedem lat później, akurat w okresie krzepnięcia pokolenia '76. Cóż, wielbią oni Miłosza, myślą Herbertem, odwołują się do Mandelstama, trwają w gestach Nowej Fali, ale ich ukrytym, przeoczonym ojcem chrzestnym jest Wirpsza.

Trzeba stwierdzić, iż samopoczucie Polaka w eseju Wirpszy, nietęgę wówczas i sfatygowane już mocno, było przecież o niebo lepsze niż w liryce jego następców. Dotychczas charakteryzowałem samopoczucie (stan psychosfery) jako wartość pośród wartości. Teraz — uściślając tezę artykułu — muszę powiedzieć, że poezja pokolenia '76 zmierza ku takiemu obrazowi Polski, w którym samopoczucie narodowe jest wartością jedyną, ostatnią. Innych nie ma? Inne wartości albo już uległy wyniszczeniu, albo właśnie giną — lawinowo, w niepowstrzymanej epidemii. Nie znaczy to, iż jesteśmy w Polsce świadkami triumfu zła, ofiarami podłości, jeńcami Szatana. Zło, jeżeli istnieje, uobecnia się w opozycji do dobra: podłość określa się wobec szlachetności; gdzie jest Szatan, tam jest Bóg. Tak rozumują moralisci — od Herberta po Krynickiego. Polska pokolenia '76 jest inna. To kraj zanikających antynomii, świat gasnących sprzeczności logicznych, przestrzeń bez jasnych kierunków, w której coraz trudniej odróżnić stronę lewą od prawej, czy górę i dół:

ziemia przestaje być dołem
a my górą

— pisze Wojciech Banach²⁹. Razem z przeciwieństwami znikają wartości: „i nie ma już właściwych stron po których można / się było opowiedzieć” czytamy w wierszu Pawłaka *Daliśmy się nabrać*³⁰. Wiersz — dedykowany nowofalowej grupie „Teraz” — jest ironiczny, ironizowane jest tu zwłaszcza pojęcie „właściwej strony”: rodem

²⁸ W. Wirpsza, *Polaku, kim jesteś*, Warszawa 1978 [maszynopis powielony], s. 4, 5, zob. także s. 113.

²⁹ W. Banach, *Symultana*, Gdańsk — Bydgoszcz 1981, s. 52.

³⁰ Cyt. za: M. Fleischer, op. cit., s. 364.

z aksjologii stalinowskiej czy leninowskiej, ale pozostaje fakt, iż w wielu dziełach tego pokolenia, w rozmaitych tonacjach i barwach, uparczywie powraca ta myśl. O zacieraniu się różnic. Gdy przeciwieństwa znikają, odziedziczone lub wymuszone, pożądane i stanowiące rezultat wyboru, znika sens życia. Nie sposób oddzielić dobra od zła, podłości od heroizmu. Oto triumf myśli dekonstrukcjonistycznej: wszystko może być wszystkim!

Znów zacierane są różnice.
Różnice między nożem i
korkociągiem, pomarańczą
i cegłą, kotлетem i deską,
byłym żołnierzem Wehrmachtu
który wozi mleko ulicami Katowic,
i byłą więźniarką sowieckiego łagru,
która prowadzi kiosk „Ruchu”.
Różnice między styczniowym
porankiem i czerwcowym wieczorem,
sztafardem i ścierką, poetą
i kapusiem, postumentem i
gównem.

To wiersz Zbigniewa Macheja³¹, jednego z najmłodszych w prezentowanym pokoleniu. Utwór wart zapamiętania. Nie tylko dlatego, iż jest jakby stronicą wydartą z księgi inwentaryzacyjnej: inwentaryzacja strat po katastrofie sensów i wartości, ale także z tego względu, iż prowadzi do uchwycenia norm poetyki. Zrazu wydaje się negatywem *Nowych porównań* Różewicza³², gdzie na początku eksponuje się suwerenność rzeczy, które nie poddają się porównywaniu („dzień” i „noc”, „jabłko” i „królestwo”), by pod koniec ukazać ich śmietnisko — wszystkie byty są w nim jednakowo odarte ze znaczeń. Machej zaczyna tam, gdzie skończył Różewicz. Od razu wiemy, iż w każdej rzeczy tkwi uległość wobec własnego zaprzeczenia. Wszystko okazuje się wymienne, nie ma bytów nie do zastąpienia (podobnie jak w światopoglądzie personalnym realnego socjalizmu — nie ma ludzi niezastąpionych). Jest to trop charakterystyczny dla widzenia Polski w utworach pokolenia '76. Można by mówić o zasadzie fałszywego oksymoronu. Oto spreczne pojęcia spotykają się nie po to, by jak w oksymoronie klasycznym, wyrazić sprzeczność (i

³¹. Z. Machej, op. cit. s. 37.

³². T. Różewicz, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 462.

pokonać ją w najwyższym natężeniu myśli), lecz po to, by uświadomić nam fałsz odmienności. Rzekome antonimy okazują się synonimami, a decyduje o tym nie język poetycki, lecz... samo życie. Inwazja bezsensu i niedostatku wartości decyduje o obrazie psychosfery w omawianych dziełach. „ – To wszystko nie ma sensu”, mówi Tomasz Jastrun, powołując się na słowa ojca, Mieczysława: „ – To wszystko nie ma sensu / I co się właśnie unaocznia”³³. Jednym z rezultatów – czy tylko składników – owych unaocnień lirycznych staje się zachwianie etycznej tożsamości człowieka. Gdzie wszystko może być wszystkim, tam każdy może być każdym. Pisze Jastrun o ludziach z plutonu egzekucyjnego: „Każdy z nas może stanąć / Z nimi w jednym szeregu / Lub naprzeciw / Z zawiązanymi rękami”³⁴. Podobnie Bronisław Maj – o ludziach i o faszystach: o prawie niezauważalnej granicy między tymi, którzy niosą zbrodnię, a tymi, którzy sądzą, iż znajdują się poza jej nakazami:

To zdumiewające, myślisz niekiedy, że faszystom nie wyrastają kły i pazury, nie czernieją twarze, że nieomal nie różnią się od nas: tylko strach, tylko obłęd, który ich wypełnia szczerze i bez ratunku. Tylko tyle: wystarczy chwila zmęczenia, nieuwagi serca, byś się przechylił w ich stronę.³⁵

Okoliczności życia zbiorowego mają bezpośredni wpływ na takie obrazy. Zwłaszcza, by tak rzec, charakterystyczny przepływ mas ludzkich pomiędzy rolami społecznymi, etykami, postawami, przynależnościami organizacyjnymi itd., który określa praktykę polskiej codzienności. Również krytyka literacka ma swój udział w ideach wyrażanych poprzez poezję. Krytyka, często pod sztandarem etyki chrześcijańskiej, fanatycznie tępi w literaturze oceny czarno-białe. Biada pisarzowi, który w kanalii zobaczy kanalię. Pisarz, w imię Sztuki przez duże S, musi za wszelką cenę w rzeczonyj kanalii dojrzeć bodaj światełko człowieczeństwa. Poeta idzie dalej, odwraca wektory, pokazuje kanalię w sobie. Autoportret poety staje się rysunkiem podwójnym: w obserwatorze zdradza ukrytego uczestnika-sobowtóra, który w każdej chwili może przeciwną go na stronę podłoś-

³³ T. Jastrun, *Palac w Oborach*, w tomiku: *Kropla, kropla*, op. cit., s. 53.

³⁴ *Dwie strony medalu*, ibid. s. 63.

³⁵ B. Maj, *Zagłada Świętego Miasta*, Londyn 1986, s. 47.

ci świadomej i butnej. Mówi o tym wiersz Chojnickiego *Kto*, mówi o tym Banach: „Proponowali mi / zawód Judasza / widocznie mam predyspozycje / aby zostać ścierwem”³⁶.

Zarówno homogenizacja wartości, jak i atrofia znaczeń, to w poezji pokolenia '76 rozległe, zawile procesy, a nie zakrzepłe raz na zawsze stany. Możliwe są więc odwrócenia idei, powroty ku moralizmowi. Są jednak niesłuchanie trudne. Świat nie został zupełnie odarty z wartości, on je traci, jest z nich odzierany. Nie jest pozbawiony znaczeń całkowicie: znaczenia w nim nikną, ulegają degradacji. Przedmioty, które do niedawna reprezentowały życie idei, wartości, celów, zostają z funkcji znakowej stopniowo zwalniane, by powoli stawać się „nagimi” przedmiotami. Szczególnie drastycznie jest to odczuwane w odniesieniu do symboli dumy narodowej. W wierszu Romana Bąka³⁷ (jednego z młodszych poetów) biały orzeł nie jest już ani godłem, ani orłem: to jakiś ptaszek mizerny, okaleczony, „z przetrąconym łebkiem” – usiłuje bezskutecznie przekonać Polskę, że jest orłem, jest nim naprawdę... Krajobrazy, które były znakami Polski i polskości, dzieła rąk ludzkich, jak zwłaszcza dom, które konstituowały przestrzeń patriotyczną, są dziś zdewastowane w swych pierwotnych sensach. „Będziemy znowu mieszkać w swoim domu, / Będziemy stąpać po swych własnych schodach. / Nikt o tym jeszcze nie mówi nikomu. / Lecz wiatr już o tym szeptem po ogrodach.” To Staff, jego *Pierwsza przechadzka*: ojczyźniana symbolika domu od lat znana czytelnikom. A oto, co z tą symboliką, a także z czterowierszem Staffa, dzieje się w poezji pokolenia '76 – w wierszu Bąka *druga przechadzka*, dedykowanym „nie-pamięci Leopolda Staffa”³⁸. Ruina domu, Polski jest tu równoczesna z ruiną tekstu:

będziemy mieszkać w swoim domu może
tak mówi szeptem po ogrodach wiatr
nikt o tym jeszcze nikomu lecz o tym
mieszkać będziemy po swych własnych schodach

będziemy stąpać po swych własnych wiatr
lecz o tym jeszcze nikomu będziemy
już o tym szeptem w swoim domu szeptem
będziemy znowu po ogrodach mieszkać

³⁶ W. Banach, *Pole rażenia*, Gdańsk – Bydgoszcz 1978, s. 81.

³⁷ R. Bąk, *ballada o nocnym sklepie* [maszynopis, wiersz prezentowany przez autora w poznańskiej gazecie mówionej „Struktury Trzecie”, nr 3, dnia 13 maja 1987 roku, w Collegium Novum].

³⁸ R. Bąk, *ulica gdzie sprzedają zapalki*, Poznań 1985, s. 108.

i po ogrodach mieszkać po ogrodach
po schodach stopniach po swych własnych stąpać
będziemy po swych własnych głowach swych
skłonach po konać poręczy będziemy

trzymać się jeszcze w swoim domu o tym
nikomu szepce mieszkać szkać będziemy
schodach po stępać stąpać postępować
będziemy stępa

13.3.84

Świat gasnących znaczeń i nikiemniejących wartości zostaje opanowany przez brzydotę i jednocześnie przez grozę, w rezultacie przez śmierć, nicość. Te ciemne moce nieodłącznie towarzyszą myśli poetyckiej pokolenia '76. Niekiedy wizja poetycka poprzestaje na brzydocie odczuwanej i prezentowanej tak samo, jak w reportażu interwencyjnym, w kolejkowych rodaków rozmowach. Jest to brzydota ubóstwa, tandety, buba. W tym nurcie zostaje całkowicie sponiewierana lekcja liryki Białoszewskiego³⁹: rzeczy brzydkie nie rodzą już pięknych skojarzeń, nie wywołują uroczystego zdziwienia. Tutaj słowa znaczą tyle, ile znaczą w obiegu potocznym umęczonej ulicy PRL, są tak samo brzydkie, jak ona. Brzydkie słowa awansują do rangi słów-kluczy. Gdy czytamy w wierszu Banacha: „na krawędzi balkonu pęka cement / gówno”⁴⁰, to poetyka tego tekstu z góry przekreśla możliwość samopoczucia w jakimkolwiek innym planie niż plan codzienności – w paronomazji, w baśni dziecinnej, w ułożonej naprędce fabułce czy innym chwycie *à la* Białoszewski. Niekiedy brzydota Polski uzyskuje sens filozoficzny, wyłania się w osobliwym wzruszeniu metafizycznym, ale nie jest to metafizyka nadziei. Z pewnych wierszy można wyczytać taką myśl na przykład, iż przedmioty, które przestały znaczyć, a więc rzeczy nagie, bez osłony kultury, są niezdolne do wywołania piękna dlatego, iż okazują się obce. Wyobcowują człowieka ze świata. Ich brzydota nie jest fenomenem estetycznym, ani gospodarczym (nie wynika z ubóstwa): jest obcością istnień, ma sens ontologiczny. Gdy niszczejzą znaczenia, rozsypuje się kultura, a kultura była osłoną, rodzajem warstwy ochronnej między domem i ciałem *homo sapiens* a okrutną nieskończonością wszechświata. Jeden przykład, wiersz Tomasza Jastruna

³⁹ I zarazem powtórzona lekcja „kolejkowych” i „blokowych” wierszy – pisanych w kraju – Stanisława Barańczaka.

⁴⁰ W. Banach, *Pole rażenia*, op. cit. s. 47.

*Róża*⁴¹. Oto z okna widać Stegny i Ursynów, w nich rysuje się linia przyszłych cmentarzy, to jest zarys „mdły”, powiada poeta. Inwazję brzydoty w tym wierszu eksponują epitety. A więc samochód nie stoi, nie parkuje, jak w amerykańskich wierszach Barańczaka, lecz „dogorywa”. Drzewa, które szarpie wiatr, są „niedorozwinięte”. Wiersz „nie chce żyć”. Nie dość, że nastrojem anektującym ten krajobraz jest smutek, to jeszcze jest to smutek „ślepy”, który na domiar złego ma „wybite zęby”. A nad nami? Zwiastun nicości — obcy i przerażający:

I kwitnie nade mną
Przerażający kwiat
Dzikiej róży
Wszechświata

Ubywanie, kurczenie się znaczeń nie powoduje ich zupełnego zaniku: w poezji byłoby to niemożliwe. Słowa i rzeczy zaczynają w tej poezji znaczyć własny los, własną sytuację — czyli ubywanie, dewastację, zagrożenie. Polska wyłaniająca się z takiego kodu staje się Polską zawieszoną między c z a r n y m r e a l i z m e m a opowieścią grozy. Często są tu typowe rekwizyty dreszczowca — trumny, żałobne kiry, sznury wisielcze, ślady zbrodni, obrazy takie, jak ten, który kończy wiersz Macieja Piotra Prusa:

Tylko ciężkie młynki słów
i miazga z włosów kości i krwi⁴²

przepowiednie — jak ta, z wiersza Banacha:

Potem
wytrą nas
i przysypią piaskiem⁴³

metafory — jak u Jurewicza: „z ojczyzny gardłem przegryzionym / jak wisielczy sznur”⁴⁴, lub jak w wierszu Anny Janko *Polonez* konstatacja: „Ojczyzna nam się zabiła”⁴⁵. Powiedzieć by można, że liryka pokolenia ’76 chce być liryką ostatniego namaszczenia. Polski już nie ma, zginęła, a to, co dzieje się w przestrzeni ojczyzny, to jest pogrzeb. Ojczyzna „jest jak okryta kirem trumna”, pisze Chojnacki⁴⁶. Gdyby w krytyce zrodziła się potrzeba nazwania

41. W tomiku *Kropla, kropla*, op. cit. s. 10.

42. M. P. Prus, *Już nic nie będzie*, „Zeszyty Literackie” 1985, nr 9, s. 58.

43. W tomiku *Symultana*, op. cit. s. 78.

44. W tomiku *Nie strzelajcie do Beatlesów*, op. cit. s. 44.

45. A. Janko, *Kroniki na rany*, Gdańsk 1989, s. 7.

46. R. Chojnacki, *Z pozoru cisza*, Poznań 1980, s. 29.

tej orientacji, być może nazwą odpowiednią byłby *funeralizm*⁴⁷. Śmierć Polski nie jest tu ogłaszana jako fakt społeczny, historyczny, geopolityczny, lecz — psychologiczny. Jest faktem psychosfery pokolenia.

Należy zapytać na koniec słowami Miłosza: „Gdzie jest, poeto, ocalenie?” Odpowiedź okazuje się prosta. Ocaleniem przed śmiercią może być tylko jej bezpośrednie zaprzeczenie: życie. W jakiegokolwiek postaci, byle było życiem. Może to być jedynie życie serca, jego praca w zmęczonym ciele (taki jest sens zakończenia poematu Maja *Chile*). Na tym tle w poezji pokolenia '76 zwraca uwagę kult życia, które rozpoczyna się dopiero i jest jeszcze bez winy, życie dziecka. Dziecko, syn, córka, to w wierszach wielu twórców byty jakby nie z tego świata. Nie ze świata, o którym można mówić językiem opowieści, czarnego realizmu, czy realizmu w jakimkolwiek ze znanych sensów. Obrazy dzieci są tu wyidealizowane, wypełnione najczulszymi sentymentami, rozjaśnione jako słoneczne alegorie. Jeżeli w wizji Polski ginącej kryje się wizja Polski zmartwychwstającej (niekiedy taka potencjalna nadzieja da się z tych wierszy wyczytać), to jej godłem nie jest już orzeł biały, lecz — noworodek.

Co, oczywiście, nie rozwiązuje żadnego problemu. Dzieci poetów przychodzą na świat, by powtarzać dramat ojców. Nie ma powodów, by sądzić, iż nowy cykl biologiczny będzie innym cyklem psychologicznym. Tak oto alegoria dziecka — koło ratunkowe — okazuje się błędnym kołem.

⁴⁷ Oto charakterystyczny styl tytułowania zbiorów i cykli lirycznych: R. Chojnacki: *Umiera we mnie poeta, Pełta, Apel poległych*; A. Pawlak: *I śmierć, wiele śmierci*; B. Maj: *Zagłada Świętego Miasta*; P. Mitzner: *Dusza z ciała wyleciała*; J. Leończuk: *Żalnik...*