

Zaangażowani i niezrozumiali. Kilka uwag o młodej polskiej poezji współczesnej

Ryszard Nycz

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 5, S. 14–25

DOI: 10.18318/td.2020.5.2 | ORCID: 0000-0003-2736-4675

1.

Podjmując ten temat, zdaję sobie sprawę z paradoksalności swego położenia. Dla jednych będzie to zapewne zbiór oczywistości. Dla drugich – zwracanie głowy (szkoda czasu na lekturę – i wierszy, i tego tekstu). Należę pewnie do tych trzecich, którzy zaciekawieni są tym, co siedzi w wierszach i głowach tej straży przedniej polskiej literatury, ale zarazem czują się odcięci od – czy niedopuszczeni do – ich wrażliwości, nieoswojeni z ich nader czasem hermetycznym kodem skojarzeń i porozumiewań oraz całym nieoczywistym podkładem „oczywistości” ich wspólnotowego doświadczenia. Cały ten osobny światek to wszakże (czy chcemy, czy nie chcemy) część tej szerszej podzielonej wspólnoty, która jest również i naszym udziałem. Można powiedzieć, że w tym współbuciu jesteśmy więc od siebie oddzieleni gęstą siatką różnic, a jednocześnie, że wiedza o tych odmiennych punktach widzenia jest ważna, bo pozwala zobaczyć coś, co jest niewidoczne z naszej tylko perspektywy i co jest może ponad – czy pod – tymi podziałami. Tak czy owak, sprawa młodej polskiej poezji współczesnej (dalej: mppw) jest również naszą sprawą.

Mam też świadomość arbitralności zakresowego określenia przedmiotu i jego podatności na zakwestionowanie. Mppw to dla mnie poezja debiutujących mniej więcej w ostatnim

Ryszard Nycz – prof. dr hab., kierownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ, pracownik IBL PAN, Redaktor naczelny „Tekstów Drugich”. Członek rzeczywisty PAN i członek korespondent PAU, KNoL PAN i KNoK PAN. Przewodniczący Komitetu Redakcyjnego serii „Nowa Humanistyka”. Ostatnio opublikował: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* (2012) i *Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki* (2017). Kontakt: ryszard.nycz@uj.edu.pl

ćwierćwieczu, więc dziś już niekiedy dwa razy starszych od Adama Asnyka, gdy pisał „gdybym był młodszy, dziewczyno”. Jest to poezja pisana po polsku, choć nową polszczyzną (anglo-)makaroniczną, internetową i przenikniętą wulgaryzmami (a może raczej czyniącą z wulgaryzmów pełnoprawny składnik języka poetyckiego i komunikacyjnego). Jest to też „poezja”, jeśli tylko zgodzimy się na dość radykalne poszerzenie zakresu tego, jak się to kiedyś mówiło, rodzaju literackiego: by objąć on mógł, prócz klasycznego jego rozumienia, z jednej strony programowaną automatycznie poezję cybernetyczną, poezję internetową, a z drugiej – poezję „żywą” – czy to za sprawą kultury popularnej i muzyki młodzieżowej (zwłaszcza rapu, hip-hopu, postpunku), czy to internetowych videoblogów, czy też poetyckiego spamu i różnych odmian hybrydycznego performansu¹. Nie wszyscy na to się godzą, wygląda bowiem, że Nobel dla Boba Dylana niewiele zmienił w zachowaniach, uprzedzeniach i ocenach większościowej publiczności. Wreszcie „współczesność” tej poezji o tyle jest ważna, że pozwala odczytywać terazniejsze praktyki poetyckie w relacji do istotnej dla niej tradycji, która reinterpretowana, wykorzystywana, modyfikowana, stanowi również składnik owej terazniejszości.

Podzielona barierami wspólnotowość wydaje się tu lepszym określeniem niż tradycyjnie pojęta odrębność pokoleniowa. Jaś Kapela, zanim został osobnym, „nieprzystadnym” poetą pokoleniowym, napisał ciekawą pracę magisterską o mppw, którą nazwał „poezją kumpelską”. To trafne określenie, łączące relacje towarzyskie i współbycie egzystencjalne ze „wspólnym językiem” artykulacji ich kulturowego, społecznego, ekonomicznego, politycznego doświadczenia. Mppw tworzy więc nie tylko osobny, ale i bardzo wsobny światek. I w tym sensie, że ma swoich poetów, swoich komentatorów (krytykę towarzyszącą), swoje czasopisma, swoje wydawnictwa, swoje nagrody, swoje hierarchie wielkości, mody czy strategie poetyckiego mówienia. Można by nawet sądzić, że są samowystarczalni, ale to oczywiście nieprawda – i ze względu na niezbędne wsparcie finansowe przez państwo (państwowe instytucje), i z uwagi na potrzebę docierania do coraz szerszych kręgów czytelników, a także pragnienie zaistnienia jak najwyżej w pozagrupowej hierarchii artystycznej oraz na scenie publicznej. Są również samowystarczalni w tym, że wsobność mppw tworzy gęsto spleciona sieć rywalizujących ze sobą indywidualności, interesów, postaw, zachowań, zespołowych taktyk działania.

Te młodospółnotowe działania na publicznej scenie literackiej są niezbędne także dlatego, że młodzi twórcy konfrontować się muszą z uznanymi, w tym także wybitnymi, twórcami średniej i starszej generacji, z ustaloną (co nie znaczy, że niezmienną)

1 Zob. m.in.: B. Bodzioch-Bryła *Sploty: przepływy, architek(s)туры, hybrydy. Polska e-poezja w dobie procesualności i konwergencji*, WAM, Kraków 2019; E. Wienicka *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w internecie*, Universitas, Kraków 2020.

hierarchią rang, wartości, społecznej rozpoznawalności oraz oddziaływania, jak również z poglądami, ocenami, strategiami działania krytyków towarzyszących tamtym autorom i autorom. A czasy bezstronnych metakrytyków, aktywnych na metapozioście, wznoszących się ponad podziałami, już minęły (jeśli nawet założyć, że kiedykolwiek istniały). Warta uwagi jest ponadto i ta okoliczność, że żaden, najpracowitszy nawet, krytyk czy krytyczka nie mogą powiedzieć, iż poznali rzeczywiście całą polską produkcję poetycką w danym roku; jest ona zbyt obfita, niemal wszędzie do odnalezienia (oraz nader łatwa do przeoczenia), a do tego rządzi się często niewspółmiernymi kryteriami. Kolegialna praca krytyków tworzy co prawda w efekcie chwiejną równowagę hierarchii ważności i wpływu, ale osiągnana jest ona tyleż za cenę arbitralnie podejmowanych subiektywnych wyborów (gestów nominacji, proklamowanych – a nie uzasadnianych – ocen) oraz pominięć i wykluczeń, co z powodu poddania się przez komentatorów naśladownictwu czy zaraźliwości opinii. Oczywiście, istnieją pewne mniej więcej wspólne preferencje – w zakresie aprobowanych kryteriów, uprzywilejowanej problematyki, rozwiązań formalnych, stylu itp. – ale nie mają one charakteru obowiązującego czy choćby powszechnie podzielanego.

Trzeba się zgodzić, że nie istnieje żaden w pełni demokratyczny, neutralny, niezaangażowany, zewnętrzny język opisu (nie dotyczy to zresztą tylko poezji). Jak ktoś niedawno stanowczo zwrócił mi uwagę: „porządek alfabetyczny jest stronniczy!” Tak też, jak sądzę, niestety jest; zawsze bowiem można sobie wyobrazić inny porządek czy odmienną kolejność rzeczy, a każdy i każda z nich – choć najczęściej nie wprost – prowadzi do innej hierarchii, innego miejsca na skali widzialności, uwagi czy prestiżu. Do obiektywności – o którą nam chodzi – trzeba więc chyba dochodzić właśnie na drodze i za sprawą trudnych negocjacji z innymi, też nieobiektywnymi, stanowiskami, a przede wszystkim: przepracowania naszego wewnętrznego usytuowania, nieuchronnej stronniczości, niepewnej i fragmentarycznej wiedzy – bo one właśnie mediatyzują nasz dostęp do tego, jak się sprawy mają.

2.

W ogromnej i szybko się zmieniającej różnorodności problematyki, poetyk i strategii pisarskich mppw stosunkową trwałość zachowują dwie, rywalizujące z sobą, tendencje: jedna do podtrzymania autonomii poetyckiego mówienia oraz druga, do uczynienia z niego narzędzia zaangażowania w pozapoetyckie sprawy publiczne (polityczne, społeczne, ekonomiczne, genderowe, eko-środowiskowe). Ta opozycja i ten dylemat – autonomii i zaangażowania – nie są niczym nowym ani żadnym odkryciem; to one przecież energetyzują rozwój sztuki w ostatnich dziesięcioleciach, odgrywają również ważną rolę w młodej prozie i dramacie. Nie inaczej jest chyba i w humanistyce

współczesnej: z jednej strony ci, którzy za przykładem Archimedesusa skłonni są najwyżej wołać do przeciwnika „nie ruszaj moich kół” (czytaj: świętej tradycji dyscypliny), z drugiej ci, którzy sposobią się co najmniej do obrony praw własnych i innych. Wydaje mi się jednak, że w mppw ta relacja przyjmuje intrygującą postać, w której i pojęcie estetyczno-artystycznej autonomii, i pojęcie zaangażowania zyskały nowe charakterystyki, a starcia między ich stronnikami doprowadziły do splecenia się przeciwstawnych własności w osobliwy węzeł.

Co do autonomii, to maksymalnie skracając wywód i go upraszczając (oraz trochę przesadzając), można by powiedzieć, że jej (ostatnim?) bastionem obrony stał się w mppw ten syndrom cech, który przeciwnicy nazywają niezrozumiałością – a której istnieniu przeczą oczywiście tej poezji zwolennicy. Osobiście uważam, że jest to całkiem użyteczna operacyjnie kategoria, a do tego o zapomnianej a bogatej i ciekawej w polskiej tradycji historii. Nie mam tu zamiaru jej streszczać, pomijam więc znane stanowiska krytyków (Miłosza, potem Podsiadły, Dąbrowskiego i innych) oraz współczesnych obrońców (Gutorowa, Niewiadomskiego i innych). Chciałbym tylko wspomnieć dwa zapomniane a istotne i dziś głosy: Karola Irzykowskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej.

W swej oryginalnej koncepcji (zarysowanej jeszcze przed I wojną) Irzykowski najpierw dokonał precyzyjnej dekonstrukcji opozycji zrozumiałość – niezrozumiałość, pokazując, że wbrew potocznym sądom to nie zrozumiałość jest pierwotna i pozytywna, a niezrozumiałość – wtórna i negatywna, lecz odwrotnie: niezrozumiałość jest naszym źródłowym doświadczeniem świata. Następnie zaś dowodził (całkiem w duchu formalistów), że „niezrozumiałość” pojęta jako celowe utrudnienie formy i opóźnienie procesu percepcji może działać „dziwnie odświeżająco”, staje się „nową formą”, za sprawą której „świat naokoło nas i w nas ożywa, zmartwychwstaje z grobu banalności i staje się na nowo zrozumiałym”². Czyż nie o tym mówią i nie tak bronią dzisiejszych praktyków poezji „niezrozumiałej” jej twórcy i obrońcy?

Z drugiej strony natomiast krytyk pokazywał, że używając języka, nie można być całkowicie niezrozumiałym, że stosowanie efektu dla samego efektu to nie sztuka, lecz sztuczka, że poemat wtedy dopiero jest poematem, gdy przejdzie przez głowę czytelnika. Z czego wniosek, że utwory muszą być czytane – docierać do oraz zainteresować czytelników; jak również, że muszą dać się ze zrozumieniem przeczytać – a więc że bez respektowania wymogu komunikatywności (spójności, pojmovalności) tekst nie osiągnie statusu poezji (dzieła sztuki). Ważniejsze z tych tez przetestowała prawie 40

2 K. Irzykowski *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności, Lemisz i szpada przed sądem publicznym, prolegomena do charakterologii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 466-467.

lat temu Aleksandra Okopień-Sławińska w brawurowej interpretacji sławnego ongiś zdania Noama Chomsky'ego, poprawnego gramatycznie a bezsensownego semantycznie: „bezbabarwe zielone idee wściekle śpią”. I dowiodła, że czytając to zdanie w ramach poetyckiego kontekstu – tzn. jako poezję – można zbudować taką spójną jego interpretację, w której utraci ono stopień zeroznaczności, a zacznie grać uchwytnym dla czytelnika sensem poetyckim³. To ważna, także dziś, lekcja; jej tropem idą najbardziej udane lektury „ramujące” pomysłowymi kontekstami teksty poetyckie Sosnowskiego, Sendeckiego, Siwczyka, Honeta i legionu innych, młodszych poetów.

Przywołuję oba te głosy, bo uważam, że pomagają zbliżyć się do rozwiązania zagadki „niezrozumiałców” w mppw. Ich patronami są obecnie, jak sądzę, Tymoteusz Karpowicz z jednej strony i Aleksander Wat z drugiej. Ten pierwszy, wielki konstruktor i programator nowych języków, przemocą składni spajający najbardziej niewspółmierne pojęcia i obrazy, gdyby żył, zamieniłby pewnie swą legendarną kartotekę (ów swoisty językowy, poetycki *Merzbild*) na programy cyfrowe oparte na *big data*. Ten drugi, którego *Mopsożelazny piecyk* wreszcie znalazł pojętych spadkobierców, w ciemnych poetach i ciemnej poezji dostrzegał poszukiwania nowego języka, docierającego do tego, co przedjęzykowe i przedpojęciowe; tego, co jest w równej mierze częścią nas i tego, co wokół nas i poza nami.

Obie frakcje obecne są i w mppw, a ich czytelnicy stoją przed podobnym wyzwaniem, w obu bowiem przypadkach w pierwszej chwili nie wiadomo, co jest tematem i o co w tym wszystkim chodzi. W moim odbiorze ich strategie poetyckie rozpięte są między zaangażowaniem w wypowiedzenie nowego egzystencjalnego doświadczenia podmiotu za sprawą hermetycznej (poznawczo, obrazowo, językowo...) inwencji poetyckiej ich autorów a syzyfowym trudem krytyków, próbujących narzucić takie ramy lektury, w których swobodne, skojarzeniowe przechadzki w logosie, konstelacyjno-palimpsestowe sploty form i socjolektów, pogłosy wysokiej tradycji i ulicznej mowy itp. – nie tyle przedstawiają, ile (jak rozumiem) uobecniają, ewokują środowisko somatyczno-semiotyczno-językowe, migoczących i zderzających się obrazów, znaków i znaczeń, w które zanurzony i uwikłany jest podmiot (i piszący, i czytający), czyli dziś: my wszyscy.

3.

Dla poetów zaangażowanych największym z kolei wrogiem – w skali globalnej – jest chyba dziś Kapitał i Kapitalizm (Sz. Kopyt, K. Góra, T. Bąk). Można by to wiązać z konsekwencjami lewicowych sympatii większości młodych poetów. A idąc tym tropem, dalej

3 Zob. A. Okopień-Sławińska *Metafora bez granic*, w teźże: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminarium)*, Ossolineum, Warszawa 1985, s. 135 i nast. (Pierwodruk: „Teksty” 1980 nr 6).

argumentować, że tak szeroko pojęty kapitalizm jest generatorem nie tylko zła wokół nas, biedy, nieszczęść, opresji, „utowarowienia” jednostek itp., ale także wewnętrznych strategii działania. Jeśli bowiem wziąć pod uwagę, że ich poezja jest również rodzajem kapitału kulturowego (jak go nazywa Bourdieu), to łatwo dostrzec, że podlega on tym samym ogólnym prawom obrotu kapitału, którego najkrótszą bezlitosną charakterystykę można znaleźć już u świętych ewangelistów (Mateusza, Marka i Łukasza): kto ma mało, temu będzie odjęte, a kto ma dużo – temu będzie jeszcze dodane (czyli: biednym się odbiera, bogatym dodaje). Nassim Nicholas Taleb omawia to prawo pod nazwą efektu Mateusza, pokazuje jego funkcjonowanie w różnych sferach współczesnego życia ekonomicznego i kulturowego, a następnie dodaje, że w dzisiejszej refleksji z zakresu ekonomii, zarządzania, socjologii itp. określane ono jest jako zasada kumulacji korzyści albo preferencyjnej alokacji (preferencyjnego przywiązania)⁴.

Początkowy sukces wprowadza jednostkę (firmę, produkt) na scenę publicznej widzialności, przyciąga uwagę i uprzywilejowuje ją przez ogniskowanie zainteresowania ludzi następnymi „produktami” (oraz ich prestiżowymi i finansowymi konsekwencjami). Szczęśliwie zgodne, pierwsze entuzjastyczne oceny oraz chwytliwe krytyczne określenia reprodukowane są na kolejnych etapach kariery, stabilizując pozycję dzieł i markę twórcy, co powoduje „kumulację korzyści” i „preferencyjne przywiązanie” nieprofesjonalnej publiczności do wyboru (zakupu) dzieła tego właśnie coraz powszechniej uznawanego i rozpoznawalnego autora. Stabilizacja na szczycie hierarchii nigdy nie jest jednak pewna ani ostateczna; w każdej chwili możliwe jest ześlizgnięcie się na margines uwagi, w społeczną niewidzialność – przed czym chronić może zwiększona produktywność, aktywność medialna etc., niepozwalające zapomnieć o sobie.

Twórcy mppw doskonale zdają sobie z tego sprawę. Tworzonym przez siebie kapitałem kulturowym zarządzają roztropnie i umiejętnie; dbają o coroczną (najlepiej) produkcję nowości, o pozostawanie w centrum uwagi (dzięki towarzysko-poetyckim wydarzeniom, poetyce skandalu, uprawianiu różnych dziedzin sztuki itp. itd.). Sukces chętnie przypisują (jak wszyscy) swoim umiejętnościom, talentom, obiektywnej wartości. Ale wiedzą też, że trzeba zadbać, by ta sprawiedliwość (renomy) była po ich stronie, i że nie zależy ona w decydującej mierze od ich wolnych decyzji i sprawczej skuteczności, ale raczej od zdolności do wykorzystania sieci relacji, w które są uwikłani. W potrzebie więc stowarzyszają się lub rywalizują z sobą, nie pomijają sprzyjającej koniunktury etc. Odnosi się to zresztą również do tych, którym się nie powiodło; i oni są nie mniej zapobiegliwi i roztropni, czekając na pomyślny obrót losu, odkrycie niezasłużenie deprecjonowanego własnego talentu i wkroczenie na kulturową scenę. Nie

4 Zob.: N.N. Taleb *Czarny łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem*, przeł. O. Siera, Zysk i S-ka, Poznań 2020, s. 353 i nast.

piszę tego w najmniejszym stopniu z intencją krytyczną, są to zresztą sprawy oczywiste – choć zapewne warte szerszej analizy. Tu chcę tylko zwrócić uwagę, że w tym przypadku, jak w innych sferach, to, co przedstawiane jest jako zewnętrzne zagrożenie, stanowi równocześnie część wewnętrznej rzeczywistości ich dążeń i działań.

Byłaby to jednak najwyżej niewielka część prawdy. Nie ulega wątpliwości, że zaangażowanie, którego świadectwo dają poeci i poetki mppw, jest autentycznym sprzeciwem wobec krzywdy wyrządzanej słabszym. Wygląda, że ma ono swój początek w generalnym przekonaniu, iż żadna postać autarkicznej autonomii nie jest dziś możliwa, oraz że nie ma dziś takiej postaci bycia, mówienia czy zachowania, która byłaby wolna od polityczności (szerzej rozumianej), bo nawet brak zainteresowania, wyłączne skupienie na własnym egzystencjalnym doświadczeniu, prowadzi pochodnie do usankcjonowania istniejącego *status quo*, a zatem jakiejś postaci niesprawiedliwości (w wymiarze jednostkowym, społecznym czy planetarnym). Poeci i poetki mppw szukają więc takiego idiomu własnego poetyckiego mówienia, który pozwoliłby wypowiedzieć poczucie krzywdy, upokorzenia, bezradności i stały się interwencją w sprawy publiczne, głosem tych, którzy są pozbawieni głosu, formą poetyckiej subwersji i krytyki dyskursów dominujących, opresywnych, ubezwłasnowolniających jednostki, grupy, społeczności.

Oczywiście, skala proponowanych rozwiązań, jak też kierunków ogniskowanej uwagi jest tu bardzo duża; od sprzeciwów wobec konkretnych aktów przemocy, dyskryminacji czy przemilczania krzywd (wobec kobiet, mniejszości etnicznych i seksualnych – *vide m.in.* J. Bargielska, M. Podgórnik) – po protest adresowany „przeciwko ludzkości” (K. Janiak) i katastrofalnym skutkom determinant jej dotychczasowego rozwoju (kwestie prekariackiego położenia młodych, głodu, stosunku do zwierząt, zagrożenia środowiska naturalnego, kryzysu klimatycznego itd.). W odróżnieniu jednak, powiedzmy dla przykładu, od rapowej, hip-hopowej, postpunkowej czołówki młodzieżowej muzyki (przede wszystkim Cool Kids of Death, Taco Hemingwaya, Quebonafide, Fisa i in.), ich formy sprzeciwu nie przybierają postaci bezpośredniej, wprost formułowanej diagnozy czy nawet oceny, choć są wśród nich twórcy wypowiadający się również muzycznie (jak K. Janiak czy Sz. Kopyt). Raczej bowiem szukają poetyckiej formuły na opóźnienie percepcji za sprawą trudnej, niejednoznacznej, nieredukowalnej do ideowego przesłania organizacji formalnej, która, wciągając czytelnika w złożony proces odsłaniania znaczenia, nie tyle reprezentuje tę rzeczywistość, co ją uobecnia w dyskursywnych splotach socjolektów wierszowej tekstury.

4.

Bodaj najbardziej warte uwagi jest jednakże to, że choć ów sprzeciw przybiera często skrajnie emocjonalne formy wyrazu, to na ogół (*vide* jednak np. poezja K. Pietryk) nie

prowadzi do apelów o rewolucyjną zmianę. Niektórzy wprowadzie przywołują czasem ducha Władysława Broniewskiego, ale to raczej Allen Ginsberg jest ideowym patronem tych wierszy. Rzecz w tym, że świat, w którym żyją i który opisują poeci, jest dla nich jedynym światem – to drzwi bez klamki, gdyż alternatywa, jeśli czasem się pojawia, ma postać utopijnego marzenia (jak w *Bailout* Tomasza Bąka). Kapitalistyczne zasady zarządzania jednostkami i społeczeństwami nie są bowiem jednymi z wielu porządków życia społecznego, między którymi można wybierać – to reguły, jakimi kierują się zarówno ci, co wygrali, jak i ci, którzy przegrali; bo także dla tych ostatnich sukces, powodzenie, zamożność, skuteczna rywalizacja etc. są podzielanymi przez nich kryteriami życiowej samorealizacji, poczucia własnego sprawstwa.

Stąd właśnie kreślony w tej poezji mentalny portret współczesnej zdeintegrowanej zbiorowości zdeprecjonowanych jednostek nabiera znaczenia istotnej diagnozy. Kilka rysów do tego portretu wydaje się szczególnie znamiennych. Po pierwsze, autorzy i autorki tych wierszy, można powiedzieć, dzielą przekonanie znaczących współczesnych antropologów i filozofów, wedle którego nie żyjemy na świecie, spoglądając nań „znikąd”, tzn. z jakiegoś pozaświatowego pseudoobiektywnego stanowiska obserwacyjnego, lecz w świecie; w działaniu, w bezustannych wzajemnych kontaktach z otoczeniem (ludźmi, zwierzętami, roślinami, rzeczami, mikroorganizmami, wirusami...), w toku których wywołujemy bądź powstrzymujemy zagrożenie dla siebie i świata. W każdym razie to poczucie zanurzenia i uwikłania zarazem, a zatem ta immersywna rzeczywistość (bo *immersio* oznacza nie tylko zanurzenie, lecz także uwikłanie) jest chyba czymś, co najwyraźniej odróżnia doświadczenie świata mppw (ale też – nie ma się co łudzić – i nasze usytuowanie) od pozycji, jaką zajmowali nasi przodkowie (przynajmniej wedle ich przekonania).

Po drugie, dominujące poczucie uwikłania w mechanizmy i procesy sterujące naszymi wyborami oraz możliwościami działania rodzi, w świecie ukazującym się w tej poezji, postawę, którą można by nazwać aktywnością pasywną. Nie jest ona bynajmniej zwykłym przeciwieństwem aktywności, biernością jako rezygnacją z działania (co czasem przypisuje się „pokoleniu ani-ani”), lecz pełną pasji, oburzenia, cierpienia, strategią przetrwania jednostek żyjących w przekonaniu, że nie mają na nic wpływu; że nie one decydują o swoim życiu (ani o losach świata), choć to one ponoszą konsekwencje wymuszonych na nich – bo podejmowanych w sytuacji podległości czy ubezwłasnowolnienia – życiowych wyborów. W utworach mppw znakami rozpoznawczymi tej złożonej postawy są „poetyka wkurwu” oraz „retoryka przegrywu”.

Obie zainicjowane zostały w zbiorowym manifestie poetyckim *Zebrało się śliny*, a zwieńczone tymczasem w autorskim manifestie pokoleniowym [*beep*] *generation* Tomasza Bąka. To bardzo ważny głos pokolenia, którego buntownicze tradycje i ciągoty (*Beat generation*) zostały spacyfikowane („wypikowane”) przez społeczne mechanizmy

nadzoru i kontroli, odbierając mu w rezultacie prawo do mówienia własnym głosem i własnym językiem o własnym doświadczeniu. Zjawiska te od razu zresztą zostały zauważone i dobrze, wielostronnie opisane przez krytykę towarzyszącą⁵. Najkrócej mówiąc, „poetyka wkurwu” łączy depresyjną frustrację z bezsilnym oburzeniem niezdolnej do asertywnej reakcji jednostki, „retoryka przegrywu” zaś – poczucie niesprostania zadaniu z masochistycznym uznaniem kapitalistycznych zasad, które ustawiają jednostkę na pozycji przegranej. Obie łączy człowiek-pizda z [beep] generation, jednostka, która ani się nie sprzeciwia, ani nie może postawić na swoim, ani też pogodzić ze swą sytuacją – stając się budzącym obrzydzenie lub politowanie antybohaterem. Dla rzeczowników jednej i drugiej zbyt trudnym wyzwaniem okazuje się sprostanie wolności negatywnej, czyli „nierobienia tego, czego się nie chce”, jak również zbyt odstręczające byłoby przystanie na konsekwencje wolności pozytywnej (jako uświadomionej, afirmowanej konieczności). Pole pozostałe do działania wypełnia pełna pasji pasywna aktywność.

Trzecia symptomatyczna cecha mppw wiąże się z pozycją zajmowaną przez podmiot tych utworów. Nowoczesna poezja przyzwyczaiła nas do kilku typowych strategii poetyckiego mówienia. Do widzenia „z góry”, jak w autokreacyjno-demiurgicznej postawie Przybosa czy w zawieszonym nad światem medytacyjnym *soliloquium* Miłosza. Do widzenia „z boku”, jak w spektatorskiej postawie Herberta czy w spojrzeniu zdystansowanego zewnętrznego obserwatora u Szyborskiej. Do widzenia „z dołu”, jak w strategii uwikłanego w świat podmiotu wierszy Różewicza czy w wycofanej postawie zamkniętego w swym odosobnieniu („odczepić się”) podmiotu wierszy Białośzewskiego. To oczywiście tylko uproszczone, dominujące tendencje, bo rozwiązań jest o wiele więcej. W każdym z tych przypadków (z ważnym jednak wyjątkiem niektórych praktyk Różewicza) podmiot sytuowany jest na zewnątrz zdarzeń czy sytuacji, które następnie przedstawia, reprezentuje albo też w nieco protekcyjnym geście oddaje swój głos pozbawionym głosu lub znowu empatycznie identyfikuje się czy współodczuwa z nimi – za każdym razem skracając czy przekraczając pewien dystans, który oddziela go od świata, otoczenia, innego.

W mppw zarysowuje się jeszcze inna strategia poetyckiego mówienia. Tu podmiot jest zanurzony i uwikłany (wraz z innymi) w świat i procesy nim rządzące. Mówi więc z pozycji uczestnika, takiego jednak, który nie tyle sam zdecydował o wejściu w tę rzeczywistość, ile rozpoznał, że chcąc nie chcąc w niej tkwi, ma w niej swój udział. W rezultacie doznaje czegoś w rodzaju antywniosłości czy wzniosłości negatywnej:

5 Zob. zwłaszcza prace A. Kałuży: *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*, Universitas, Kraków 2015; *Splątane obiekty. Przechwycenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019 oraz A. Świeściak: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2010; *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią i zaangażowaniem*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.

ma poczucie ogarnięcia przez coś, co go przerasta, czego praw nie podziela i nie rozumie, a z czego na dodatek nie może się wydostać. Jak gdyby uznając, że inny jest w nas, wypowiada we własnym imieniu doświadczenie tej podzielonej wspólnoty, czyniąc doświadczenie innego częścią własnego przeżycia. Można by rzec, że sobą świadczy on o autentyczności przekazywanego doświadczenia. I rzeczywiście ma w sobie cechy współczesnego świadka, dla którego dawna, neutralna, zewnętrzna pozycja nie jest już możliwa, przeciwnie; może on być świadkiem właśnie dlatego, że ma udział w tej rzeczywistości i w doświadczeniu innego – udział, dzięki któremu zyskuje dostęp do swej czynnej, podmiotowej wiedzy wypowiedzanej w utworze.

5.

Próbowałem streścić pobieżnie kilka ważniejszych wątków, przewijających się na podobieństwo głównych mostów łączących czy arterii komunikacyjnych przez potężniejącą z roku na rok archipelag mppw. Świadomie zrezygnowałem z podawania przykładów poetyckich – ich uwzględnienie i skomentowanie musiałoby nadmiernie poszerzyć to krótkie wprowadzenie. Na inną okazję odkładam też charakterystykę zmian w procedurach interpretacyjnych, które wymusza nowa poetyka młodopoezycka. Pozostają nadto do uwzględnienia inne istotne cechy mppw.

Tu chcę tylko jeszcze zauważyć, iż niezależnie od przyjmowanych kryteriów już dziś jest to zjawisko na tyle masywne i doniosłe, że nie da się go pominąć przy jakichkolwiek próbach bardziej syntetycznego czy panoramicznego spojrzenia na polską poezję współczesną. Tego słońca nie da się zasłonić zmurszałymi opłotkami kultury wysokiej i elitarnej, stosowności estetycznej czy poprawności literackiej. Niewątpliwie natomiast trzeba szukać krytycznego języka-pośrednika, pozwalającego poruszać się z równą swobodą po całym poetyckim archipelagu, jak też dążyć do rozpoznania tego, co pod powierzchnią owych wyspowych odrębności łączy je wszystkie, stanowiąc o ich jedności.

Zaangażowani i niezrozumiali – to zestawienie w tytule dwóch kluczowych (dla mnie) cech mppw może się wydawać kulawe, nie potrafię jednak zastąpić ich lepszymi określeniami. Rzecz w tym, że ani jedni, ani drudzy nie celują w tradycyjnie pojętą autonomię wypowiedzi poetyckiej, która izolowała dzieło od jego historyczno-kulturowego kontekstu, twórcy oraz aktywności odbiorców. Bardzo upraszczając: jedni są odkrywcami nowego egzystencjalnego doświadczenia współczesnego człowieka usytuowanego w rozległym zmysłowym, mentalnym i dyskursywnym otoczeniu, drudzy – głosem sprzeciwu wobec nieprawości i cierpień wynikających z nadużyć osobników sprawujących władzę oraz z niesprawiedliwych zasad, którymi owa władza się kieruje. Tu, i w jednym, i w drugim przypadku, kontekst, twórca i odbiorcy partycypują

w generowaniu znaczenia utworu. Zauważmy też, że nie są to sprzeczne zainteresowania, choć nader rzadko splatają się w jednej wypowiedzi. Raczej wędrują ze sobą „razem, osobno” (wedle formuły Baumana), rozwiązując – każde na swój sposób – potencjalną antynomię tych poszukiwań i postaw.

Z dużym prawdopodobieństwem można założyć z kolei, że młoda poezja zaangażowana proponuje na tyle utrudnioną formę przekazu, że raczej nie może być zrozumiała przez tych, o których mówi i których los pragnęłaby odmienić. A więc, jak można sądzić, nie do nich jest przede wszystkim skierowana. Do kogo więc? Jak myślę, do nikogo konkretnego (w sensie docelowej grupy czy zbiorowości), lecz zarazem do wszystkich, którzy zechcą odpowiedzieć na tę poetycką interpelację, dadzą się wciągnąć w ten świat i może wtedy odkryją w nim świat własny – a zatem do wszystkich, których ten hermetycznie agresywny, niezrozumiale buntowniczy, wypowiedany z pełną pasją pasywnością głosu poety może poruszyć, skłonić do refleksji, reakcji czy działania.

Młoda poezja zaangażowana jest, by tak rzec, nieprzechodnim poetyckim świadectwem, które tę prawdę o woli oporu i dotkliwosci doświadczenia słabszych, zdominowanych i podporządkowanych będzie głosiło i sobą niosło – póki będzie słyszane i czytane. W gruncie rzeczy ten sam status nieprzechodniego poetyckiego świadectwa przydać wypada również poetyckim artykulacjom egzystencjalnego doświadczenia. I w jednym, i w drugim przypadku tradycyjne narzędzia referencji, reprezentacji, koherencji pojęciowej organizacji znaczenia zostają zablokowane wskutek „formy utrudnionej”, która nie tylko przedłuża percepcję, ale też powoduje, że tekstura utworu przestaje być nośnikiem przedstawiń i znaczeń, a staje się raczej ich siedliskiem czy środowiskiem ich rozwoju. Wiersz mppw nie tyle przedstawia, ile uobecnia swój przedmiot; sobą świadczy, o czym mowa i o co w nim chodzi. I może właśnie w tej nieprzechodniej „testymonialności” tkwi jego „autonomia”; jego, niesprowadzalny do roli medium przekazu, status.

6.

Na mapie polskiej poezji archipelag mppw pozostaje tymczasem dość osamotniony, także w tym sensie, że ciągle zbyt często wypada poza pole uwagi kanonicznych opracowań poezji polskiej bądź co najwyżej sytuuje się na ich marginesie. Jedną z przyczyn jest niewątpliwie trudność w znalezieniu takich kryteriów opisu, które pozwoliłyby określić miejsce mppw w ewolucyjnej ciągłości rozwoju poezji polskiej. Nie mając dobrej rady na rozwiązanie tego problemu, pozwolę sobie jednakże przypomnieć intrygującą wskazówkę, którą odnalazłem w twórczości poety chyba najbardziej wypartego przez mppw (zapewne głównie z powodu niepohamowanej skłonności do wzniosłego stylu i mentorskiego tonu). Czesław Miłosz zanotował kiedyś, że poezja przyszłości – ta,

do której dążył, lecz której nie udało mu się stworzyć – to będzie poezja, w której „Rytmy ciała – bicie serca, puls, pocenie się, krwawienia periodu, lepkość spermy, pozycja przy oddawaniu moczu, ruch kiszki, będą w niej zawsze obecne razem z podniosłymi potrzebami ducha i nasza podwójność znajdzie swoją formę bez wyrzekania się jednej strefy albo drugiej”⁶.

Czyż ta wizja – a może raczej prognoza – nie przypomina dążeń, poszukiwań i praktyk wielu poetów i poetek mppw? Czy plastyczno-poetyckie performanse Siksy – wytrącające audytorium z bezpiecznie zdystansowanego odbioru, łamiące konwencjonalne sposoby prezentacji, czyniące ciało i jego afektywne pobudzenia narzędziami społecznej krytyki oraz dekonstrukcji mentalnych stereotypów i przesądów – nie są realizacją jednej z możliwości tej, kreślonej przed prawie półwieczem, wizji poezji przyszłości? Stanisław Brzozowski zauważył kiedyś (przed ponad stuleciem), że kto nie zadowala się repetycją wzorów przeszłości, a dąży do odkrycia nowego sposobu opisu ludzkiego doświadczenia i jego niedostrzeganych czy wypartych postaci, musi się zdobyć na odwagę „złego smaku” (która bywa też odwagą narażenia się na śmieszność), bo tylko wtedy jest szansa na wykroczenie poza świat zastanych form i zastaną, niewymagającą naszego zaangażowania, wiedzę o świecie. Tej odwagi „złego smaku” mppw nie brakuje – na szczęście.

Abstract

Ryszard Nycz

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW), THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

Committed and Incomprehensible: Some Remarks on Young Polish Poetry Today

This is a concise characterisation of the work of the youngest generation of Polish poets, those who have debuted in the last quarter-century. Nycz explores their main features and proposes specific analytical categories that can be used in studying these works.

Keywords

young Polish poetry today, commitment, complicating form, incomprehensibility

6 Cz. Miłosz *Nieobjęta ziemia* (1984), w: tegoż *Wiersze tom 4*, Znak, Kraków 2004, s. 32.