

Wstęp – poezji nie wzbroniony

Świat nieliryczny to świat, w którym ani poezja, ani poeci nie mają uprzywilejowanego miejsca. To świat, który nie poddaje się łatwo literackiemu opisowi – nie tylko ze względu na swą niepochwytną przypadkowość i różnorodność uniemożliwiającą nazwanie całości, ale również dlatego, że rzeczywistość z poetyckim opisem po prostu się nie liczy. Nowoczesna liryka ukształtowana w XIX i XX wieku¹ z pewnością straciła pozycję zajmowaną przez ostatnie dwieście lat, szczególnie w Polsce. Być może – jak twierdzą niektórzy badacze – dobiega kresu w swej dotychczasowej postaci wraz z całą nowożytną kulturą druku zastępowaną przez nowe media². Ta skomplikowana relacja mogłaby skazywać poezję na przegraną – co oznaczałoby na przykład pogodzenie się z miejscem na marginesie kultury i pielęgnowanie wartości wynikających z tradycji, które zapewniają kilka stron w podręczniku szkolnym, albo oddanie się cyzelowaniu formy,

¹ Odwołuję się tu do klasycznych opracowań poświęconych zachodniej poezji nowoczesnej: Hugona Friedricha *Struktura nowoczesnej liryki* (przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978) i Jonathana Cullera *Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna* (przeł. T. Kunz, w: *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 227–249) oraz do prac polskich badaczy piszących o historii i problemach genologicznych XIX- i XX-wiecznej liryki; podaję przykłady z różnych okresów: Ireneusza Opackiego *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji* („Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4), Edwarda Balcerzana *O potrzebie poezji* (w: tegoż, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1, Warszawa 1982, s. 8–25) czy Anny Nasiłowskiej *Podmiot i liryka* (w: tejże, *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 9–90).

² To teza między innymi Johna Hillisa Millera (zob. tenże, *O literaturze*, przeł. K. Hoffmann, Poznań 2014, s. 13–31) odnosząca się do zachodniej literatury nowoczesnej w ogóle; w Polsce z podobnej perspektywy o poezji pisze Anna Kałuża (zob. też, *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*, Kraków 2015).

klasycznej czy nowomiedialnej, w bezpiecznej okolicy akademickich seminariów. Jest przeciwnie.

Poezja nie ma masowego wpływu, ale nie musi to przecież oznaczać, że zanika albo że wymaga radykalnej przemiany. Liryka podejmowała i podejmuje najważniejsze problemy nowoczesności, nie ograniczając jej do nowoczesności literackiej³. Odnosi się do świata bez uproszczeń – odważna, demaskatorska, często niewygodna i drażniąca, bywa prekursorska względem innych dziedzin kultury. Liryzm oznacza bowiem również nazywanie, wyrażanie oraz wywoływanie nie samej refleksji, lecz i uczuć pojawiających się przed jakimkolwiek namysłem, których nie da się zastąpić popkulturowym sentymentalizmem bądź afektami sterowanymi przez specjalistów od reklamy, rozrywki, marketingu politycznego (a przynajmniej pozwala je dostrzec i lepiej rozumieć). Nie mam tu na myśli profetyzmu, raczej bezinteresowną czujność i tkliwą uważność wobec ludzi, rzeczy, idei.

Poetki i poeci traktują rzeczywistość nie jako przeszkodę. Rzeczywistość stanowi dla nich wyzwanie. Wielość pomysłów na to, jak je podjąć, imponuje, inspiruje, intryguje. Świat nie jest przez nich lekceważony, upraszczany, zamieniany na konsolacyjną czy utopijną opowieść, nie jest on zasłonięty lękiem czy rozpaczą. I dzieje się tak nie dlatego, że odmawiają komukolwiek konsolacji bądź prawa do rozpaczki (sami sobie często dają do nich prawo), lecz dlatego, że utopia i lęk nie powinny mieć wyłączności, nie powinny rządzić naszym życiem – ani prywatnym, ani publicznym. Poezja nie odwraca się od świata, jest bardzo blisko – czule, uważnie, ironicznie, a czasem sarkastycznie, z dystansem, z pasją, bez efekciarskiej przesady i bez niepotrzebnych złudzeń.

Pisanie o poezji, pozostając w kulturalnej i profesjonalnej niszy, pozwala zadawać najważniejsze pytania, dotyczące zarówno egzystencji jednostki, jak i zbiorowości. Uważnie przeczytany wiersz pozwala lepiej niż przed jego lekturą rozumieć siebie, innych, język,

³ Por. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Warzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu*, s. 71–140.

którym posługujemy się na co dzień (nie wiedząc, że mówimy poezją), pozostałe teksty kultury (od reklamy, przez homilię i przemówienie polityczne, po film i grę komputerową). W świecie szybkostrzelnych mediów społecznościowych komunikat poetycki wcale nie stoi na przegranej pozycji. Co i jak do siebie mówimy, ma przecież znaczenie. Nie zawsze musi być olśniewająco, błyskotliwie i dosadnie, może być także – a nawet wyłącznie – powiedziane lirycznie: celniej, głębiej, mądrzej i bardziej empatycznie, bywa – że bardziej lapidarnie. Wiersz uczy, choć sam nie zawsze to potrafi, jednocześnie wyrażać pewność swojego zdania i dzielić się wątpliwościami, cieszyć się zwycięstwem i opowiadać o przegranej; dawać przestrzeń do rozmowy...

Podczas lektury tomów poszczególnych autorów, interpretacji pojedynczych wierszy ważnym kontekstem jest dla mnie historia polskiej poezji. Kiedy myślę o dziejach literatury polskiej czy refleksji nad procesem historycznoliterackim, w pamięci mam – z jednej strony – mówiące o długim trwaniu prace Jerzego Ziomek⁴ (idącego za Fernandem Braudem)⁵, Jana Józefa Lipskiego⁶, Ryszarda Nycza⁷. Z drugiej strony – korzystam z bardzo zasadnych wątpliwości badaczek pytających, czy i jak możliwe jest dziś uprawianie historii literatury: Marii Janion⁸ oraz Teresy Walas⁹, a także podsumowującego dotychczasowe

⁴ J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, w: *Nowe problemy literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1988, s. 26–60.

⁵ Zob. F. Braudel, *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, przedm. B. Geremek, W. Kula, Warszawa 1999.

⁶ J.J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprówicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975. Tu znajduje się dobitne stwierdzenie: „[...] w zasadzie sędzę, że modernizm na gruncie polskim zaczął się ok. 1890 r. i trwa do dziś” (tamże, s. 32).

⁷ R. Nycz, *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, w: tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Kraków 2002, s. 13–45.

⁸ M. Janion, *Jak możliwa jest historia literatury*, w: tejże, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 192–207.

⁹ T. Walas, *Czy możliwa jest inna historia literatury*, Kraków 1993; też, *Historia literatury w perspektywie kulturowej dawniej i dziś*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. R. Nycz, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 93–135.

rozpoznania i wysuwającego nowe propozycje Nycza¹⁰. Teksty w niniejszej książce ułożone są zatem w porządku historycznoliterackim, który nie jest narzucony z góry, lecz wynika z bliskiej lektury wierszy i tomików, które wzajemnie się oświetlają, uzupełniają, albo też podważają. Nieufność wobec wielkiej narracji historii łączy się tu tyleż z przyjętą przeze mnie perspektywą pojedynczego utworu lub autora, ile z faktem, że omawiane teksty współtworzą aktualny obraz literatury, który trudno naszkicować w pełni bez istotnych strat dla elementów składowych. Można więc zobaczyć twórczość opisywanych przeze mnie autorów jako osobne części wielogłosowych, złożonych dziejów polskiej poezji. Nie jest to jednak panorama, ale właśnie zbiór fragmentów, które nie ułożą się, bo ułożyć się nie mogą, w zamkniętą całość. I nie znaczy to bynajmniej, że z próby takiej całości zrezygnowałem. Gdybym miał wskazać poetycki kanon współczesności, składałby się on między innymi z twórczości omówionych przeze mnie autorów, tematów i poetyckich stylów (mimo że z tego, co świadomie pominąłem, dałoby się stworzyć przynajmniej podobnej objętości, choć inną pod względem stylu i wydźwięku, książkę).

Interesują mnie dzieje polskiej poezji od lat sześćdziesiątych do dziś – ten okres nazywam współczesnością¹¹ (małym wyjątkiem są

¹⁰ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia*, Warszawa 2012; tu szczególnie: *Część trzecia. Problemy historii nowoczesnej literatury*, s. 157–226.

¹¹ Nie jest to periodyzacja ekscentryczna, nawiązuję bowiem do dobrze zakorzonego w stanie badań przekonania, że istotna z dzisiejszej perspektywy estetyczna przemiana w poezji (i w literaturze w ogóle) miała swój początek około roku 1968, a nastąpiła w latach siedemdziesiątych. Warto zwrócić tu uwagę na daty wyznaczane przez podręczniki do historii literatury polskiej drugiej połowy XX wieku: E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*; tu: *Część I. Strategie liryczne*, Warszawa 1982 oraz *Część II. Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988 (a także późniejsze o dekadę jednotomowe wydanie: *Poezja polska w latach 1939–1968. Podręcznik dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Warszawa 1998); A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Warszawa 2000; P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999; A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego. 1975–1996*, Warszawa 2007; P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*, Kraków 2003.

wiersze Aleksandra Wata pochodzące z tomu wydanego w 1957 roku). Można tu posłużyć się innymi określeniami, jak „nowoczesność”, „późna nowoczesność”, „ponowoczesność”, „postmodernizm”. W odniesieniu do polskiej poezji dwa ostatnie terminy – choć bardzo popularne w latach dziewięćdziesiątych wśród filozofów i teoretyków różnych dziedzin humanistyki – używane były rzadko. Rozbudowane propozycje dotyczyły prozy¹², znawcy poezji podchodzili do tej perspektywy z dystansem¹³ albo po prostu ją pomijali. W perspektywie postmodernizmu czyta współczesnych poetów Anna Kałuża, która nowe tomy zestawia z nowymi teoriami¹⁴. Na uwagę zasługuje propozycja Aliny Świeściak, która nurt postmodernistyczny w tomach wydawanych po 1989 roku opisuje w trzech aspektach: szeroko zdefiniowanego modernizmu, awangardy, zderzenia z nią, oraz w sposobie współistnienia z kulturą popularną¹⁵. O ile postmodernizm jako kategoria opisu poezji drugiej połowy XX i początku XXI wieku się nie przyjął, o tyle modernizm i nowoczesność na dobre zadomowiły się w stanie badań¹⁶. Przy tym granica między nowoczesnością a ponowoczesnością bywa trudna do wyznaczenia. Za przykład niech posłuży spór o to, czy poezja Tadeusza Różewicza domyka modernizm, czy otwiera postmodernizm¹⁷.

¹² Najbardziej konsekwentnym krytykiem pod tym względem jest Krzysztof Uniłowski, autor między innymi książki *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu: od Gombrowicza po utwory najnowsze* (Katowice 1999).

¹³ Por. A. Nasiłowska, *Postmodernizm i modernizm w polskiej poezji po 1989 roku*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 4.

¹⁴ Zob. np. A. Kałuża, *Bumerang. Szkice o poezji polskiej przelomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010.

¹⁵ A. Świeściak, *Polska poezja najnowsza wobec postmodernizmu*, „Opcje” 2013, nr 1-2, s. 28-35.

¹⁶ Por.: R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001; A. Skrendo, *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005.

¹⁷ Zob. A. Skrendo, *Wstęp*, w: T. Różewicz, *Wybór poezji*, oprac. A. Skrendo, Wrocław 2016; tu podrozdział *Awangardzista czy postmodernista*, s. CXVII-CXXVII.

Nieco inaczej ma się sprawa z późną nowoczesnością. To pojęcie wzięte bowiem z języka socjologii i antropologii kultury¹⁸, pokrewne terminowi „późny kapitalizm” (dla literaturoznawstwa szczególnie inspirujące są prace Anthony’ego Giddensa¹⁹ oraz Fredrica Jamesona²⁰). Kontekst cywilizacyjny, społeczny, polityczny, kulturowy dla trudnej do pochwycenia historii literatury oraz dla interpretacji jest wprawdzie w niniejszej książce istotny (choć nie zawsze tak samo widoczny) – jednak to na wiersze kładę nacisk, a punktem odniesienia są dla mnie opracowania wychodzące od literatury i skierowane ku życiu społecznemu, nie odwrotnie²¹. W niniejszej książce ważniejsze jest zatem szukanie kontynuacji, domknięć i przewartościowań w obrębie szeroko rozumianej nowoczesności oraz późnej nowoczesności niż wyodrębnianie polskiego postmodernizmu, mimo że o przydatności tej kategorii estetycznej nie zapominam²².

Część pierwszą poświęcam poezji Mistrzynie i Starych Mistrzów. Na wiersze Krystyny Miłobędzkiej, Czesława Miłosza, Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza patrzę nieco z ukosa, wybieram nieoczywiste aspekty ich, wszechstronnie przecież skomentowanej, twór-

¹⁸ Por. przede wszystkim książki Przemysława Czaplińskiego konsekwentnie pisane na granicy socjologii, antropologii i literaturoznawstwa, na przykład *Polska do wymiany* o wymownym z punktu widzenia niniejszego wstępu podtytule: *Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa 2009).

¹⁹ Zob. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2010, s. 23–55.

²⁰ Zob. F. Jameson, *Postmodernizm, czyli logika późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Kraków 2011.

²¹ Mam na myśli między innymi tak różne, z odmiennych perspektyw pisane książki, jak: dotycząca lat siedemdziesiątych Lidii Burskiej *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce* (Gdańsk 2012), poświęconą „transformacji kulturowej” początku lat dziewięćdziesiątych Teresy Walas *Zrozumieć swój czas* (Kraków 2003) czy monografię Jerzego Kandziory *Poeta w labiryncie historii. Studia o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego* (Gdańsk 2017).

²² Szerzej na ten temat piszę w studium: *Inny romantyzm (w polskiej poezji najnowszej)*, w: K. Hoffmann, M. Jaworski, P. Śliwiński, *Po całości... szkice, punkty*, Poznań 2016, s. 99–115.

czości. Pytania, które stawiam podczas lektury tych tekstów, dotyczą jednak również porządku całego wywodu. Po pierwsze, pokazuję ich obok siebie, co także zdać się może nieoczywiste. Wata obok Różewicza – jako między innymi poetów kultury, opisujących kryzys, a może schyłek, cywilizacji zachodniej, zapatrzonych w tej cywilizacji osiągnięcia oraz zmagających się z własną biografią. Miłobędzką i Miłosza – jako autorów na różne sposoby opisujących zmysłowość świata i mierzących się z samotnością wobec tego, co inne: ludzi i przyrody. Po drugie, tak samo ważne, twórczość tej czwórki, z zaakcentowanymi tu wątkami, istotna jest dla wielu spośród opisanych dalej młodszych autorów.

Część druga poświęcona jest pokoleniu poetów urodzonych w latach czterdziestych XX wieku. Ich dzieciństwo, młodość i znaczna część wieku dojrzałego przypadły na okres PRL-u²³, choć nie wszyscy cały ten czas w Polsce Ludowej spędzili. Reprezentują oni różne poetyki, każdy legitymuje się okazałym, różnorodnym, nie tylko

²³ Pisząc o poezji współczesnej, nieprzypadkowo spośród dwóch wariantów odmiany skrótu PRL wybieram tę mniej wzorcową, popularną, charakterystyczną dla języka potocznego deklinację, która – choć poprawna – wydawać się może „nieco nonszalancka”. W komentarzu Mirosława Bańki, na którego ustalenia tutaj się powołuję, zastosowanie wzorca kolokwialnego opatrzone jest kilkoma istotnymi uwagami: „[...] warto spostrzec, że członem głównym w pełnej nazwie jest *Rzeczpospolita* – słowo podniosłe i oficjalne, przy tym rodzaju żeńskiego. Skróót *PRL* odmieniamy zaś według deklinacji męskiej (*PRL-u*, *PRL-owi*, *PRL-em*), przez co główny człon pełnej nazwy schodzi na margines. Wiadomo, że *Polska Rzeczpospolita Ludowa* w istocie *rzeczpospolitą* (tzn. republiką) nie była – ani *polską* (tzn. suwerenną), ani *ludową* (tzn. demokratyczną). Niemniej jednak jej pełna nazwa brzmiała dostojniej niż skróót, a skróót w wersji nie odmienionej brzmiał bardziej oficjalnie niż z końcówką fleksyjną, podkreślającą jego gramatyczną męskość i językową samodzielność. Ciekawe zresztą, że o ile w języku oficjalnej prasy i książek wydanych przed rokiem 1989 bardzo częsta była nie odmieniona forma *PRL*, to formy odmienione spotykało się tylko w języku potocznym oraz w publikacjach emigracyjnych (m.in. w paryskiej *Kulturze*) i w tzw. drugim obiegu. Odmiana *PRL-u*, *PRL-owi* itd. nie tylko więc dowodzi upowszechnienia tego słowa w języku mówionym, ale też okazuje się symbolem społecznego nieposłuszeństwa i braku akceptacji sytuacji, w jakiej znalazła się Polska po II wojnie światowej” (M. Bańko, *Historia PRL-u*, „Poradnia Językowa PWN”, 10 września 2007, [online]: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/historia-PRL-u;8455.html> [dostęp: 17 września 2017]).

poetyckim dorobkiem. Nierzeczywistość, którą postawiłem w tytule tej części, jest oczywiście nawiązaniem do słowa obecnego słownika inteligencji z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, czego najwyrazistszym dowodem jest tak właśnie zatytułowana powieść Kazimierza Brandysa, której pierwodruk ukazał się w styczniu 1977 roku w pierwszym numerze „Zapisu”. Ową „niereczywistością” zasłaniającą „świat nie przedstawiony” były zatem język propagandy i cenzura, przeciw którym występowali między innymi poeci sami zaliczający się w latach siedemdziesiątych do Pokolenia '68 (Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser). Nierzeczywistość to także społeczeństwo nowoczesne w połowie XX wieku w jego wydaniu wschodnim (przeciw czemu wymierzył swój bunt Rafał Wojaczek) i zachodnim (co oryginalnie opisywał w debiucie Krynicki). Nierzeczywistość to wreszcie na przykład kultura i komunikacja masowa wcześniej, po obu stronach żelaznej kurtyny (co najlepiej widać w poezji i esejach Barańczaka pisanych „przed i po” emigracji), i dziś (jak na przykład w późnych wierszach Bohdana Zadury). Opisanie owych niereczywistości mogło oznaczać ich odrzucenie, próbę zrozumienia, ale czasem, jak w przypadku kultury masowej, ich oswojenie i polubienie (na przykład Barańczak w swoich antologiach stawiający zespół The Beatles na równi z angielskimi poetami metafizycznymi, a spółkę Müller-Schubert z duetem Lennon-McCartney)²⁴. To od poetów urodzonych w latach czterdziestych zaczyna się, jak sądzę, trwająca do dziś zmiana polskiego języka poetyckiego, to oni odkrywają dla poezji nowe style, polskie i obce tradycje oraz tematy – do dziś kontynuowane, poszerzane, zmieniane. To oni ustanawiają współczesność w sensie, w jakim proponuję ją rozumieć na użytek tej książki. Oni także podważają i przewartościowują dotychczasowy status liryki. Nawet jeśli sami go współtworzyli – jej autorytety i formy – umieją walczyć o swoje i bywają bezkompromisowi.

²⁴ Zob. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków 2004, s. 412.

Część trzecią poświęciłem rocznikom sześćdziesiątym²⁵ (nieco tylko starszy jest urodzony w roku 1959 Andrzej Sosnowski). Marcin Świetlicki i Jakub Ekier swoje pierwsze książki opublikowali w serii wydawanej przy paradygmatycznym na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych „bruLionie”, Andrzej Sosnowski współtworzy wpływowe środowisko „Literatury na Świecie”, Dariusz Sośnicki i Mariusz Grzebalski redagowali bardzo ważny w połowie ostatniej dekady poprzedniego stulecia „Nowy Nurt”. Wszyscy oni debiutanckie książki opublikowali w latach dziewięćdziesiątych i każdy z nich na swój sposób stał się już wówczas poetą istotnym. Świetlicki, potem Sosnowski (obok Sommera, Zadury, Miłobędzkiej) okazali się punktami odniesienia dla młodszych, tak pozytywnymi, jak – szczególnie ostatnio – negatywnymi. Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki stał się jednym z najwybitniejszych i najoryginalniejszych, bardzo trudnych do naśladowania współczesnych pisarzy, jak Bolesław Leśmian w pierwszej połowie XX wieku. Dariusz Suska to jeden z bardziej poczytnych autorów między poetami średniego i młodszego pokolenia. Jakub Ekier natomiast jest poetą rzadko komentowanym, a bez wątpienia zasługuje na uwagę, między innymi ze względu na małe formy poetyckie, którymi potrafi posłużyć się wirtuozersko. Wybrałem poetów ważnych i reprezentujących różne poetyckie języki oraz wrażliwości, jakie objawiły się po roku 1989. Dla nich nie jest już istotne przeciwstawienie nierzeczywistość – rzeczywistość. Oni prywatną, niewielką narrację – mając za oręż wyrazistość głosu, mocną melodię (muzyczność jest dla nich ważna: używają muzycznej metaforyki, tradycyjnego, po leśmianowsku rozumianego rytmu, piszą piosenki oraz niepiosenki) – przeciwstawiają represyjnej retoryce otaczających ich języków, małych i większych narracji świata. Nie tylko z nimi walczą, lecz także je wykorzystują, uprawiając kontrabandę w obie strony, bawią się nimi, a nawet pełnoprawnie i z sukcesem je współtworzą (jak Świetlicki popkulturę).

²⁵ Ostatnio ukazały się dwie kolejne książki wyłącznie im poświęcone: J. Klejnocki, *Przez wiersze. Szkice interpretacyjne (wokół wybranych wierszy kilku poetów urodzonych w latach 60. XX wieku)*, Warszawa 2016; A. Polewczyk, *Na początku był „BruLion”. O modelach kultury i poezji roczników sześćdziesiątych*, Kraków 2017.

Wreszcie część czwarta, finałowa, zbiera reprezentatywne, jak sądzę, głosy z początku XXI wieku. Proponuję duże zbliżenia na wyraziste przykłady wierszy i tomików. Tu nie próbuję i nie chcę szukać wspólnego, choćby najbardziej ogólnego mianownika. Akcentuję i stawiam na niepodobieństwa. Owszem, nieco ryzykuję. Czytanie współczesnych wierszy bez wystawienia się na niewielkie przynajmniej ryzyko nie daje jednak przyjemności i chyba nie ma sensu.

Niniejszą książkę można także czytać w poprzek porządku historycznoliterackiego, ważne są bowiem dla mnie powracające u poetek i poetów tematy, motywy, tradycje czy techniki poetyckie. Wskażę tu hasłowo kilka takich powinowactw, które zaznaczam także w poszczególnych tekstach. Powraca na przykład pytanie o wielką zachodnią tradycję modernistyczną uosabianą przez Blanchota (Miłobędzka, Wojacek, Sosnowski), Audena (Różewicz), Becketta (Kornhauser), Eliota i Larkina (Grzebalski), która jest asymilowana, przekraczana i wreszcie odrzucona. Od początku swojego istnienia inspirująca była dla polskich poetów kontrkultura, korzystali z niej Wojacek, Krynicki, jej wyraźne echo słychać u Sosnowskiego, Świetlickiego czy Bąka. A co by było, gdyby w Berkeley w latach sześćdziesiątych pracował ktoś z innym niż Miłosz nastawieniem od rewolty studenckiej? Interesującym wątkiem jest przywrócenie polskiej poezji tradycji surrealizmu, co pozwala inaczej spojrzeć na tradycję awangardową, nie tylko u Kornhausera, Sosnowskiego albo Wiedemanna. Osobnym problemem zasługującym na uwagę jest stosunek do kultury masowej, wyrażany przez prawie każdego z omawianych przeze mnie poetów i – co istotne – przez każdego z nich odmiennie. Fundamentalne są rozmaicie formułowane, ponawiane pytania etyczne o Innego oraz inne w wierszu i poza nim. Podobnych punktów stykowych i zbiorów wspólnych jest więcej, na przykład: obiektywizm (Kornhauser, Grzebalski, Roszak), rytm, sarmatyzm (Tkaczyszyn-Dycki, Suska), komizm, marksizm (który na chwilę pozwala

połączyć klamrą Miłosza z Bakiem) czy, *last but not least*, koniec poezji (Różewicz, Wojacek, Kornhauser, Sosnowski, Niewiadomski).

Świat, który bywa nieliryczny, to także świat i język przedstawiony w wierszach: style, podmioty, bohaterowie, persony, konkret codzienności i detale autobiografii, rytmy i melodie wiersza, obrazowość i wizyjność – wszystko, co może służyć podkreśleniu mocnego statusu liryki albo wywiedzioną z tradycji liryczność podważać czy negować oraz, oczywiście, definiować na nowo. W szkicach krytycznych interesuje mnie, w jakiej poetyckiej formie są wybrani przeze mnie autorzy w konkretnym punkcie swojego pisania. W obszerniejszych studiach obieram jedną perspektywę, by przyjrzeć się przebiegowi całej dotychczasowej twórczości wybranego poety.

Wybierając, łącząc i wyznaczając różne porządki lektury, nie zmierzam do ułożenia materii, która wprawdzie poddaje się różnorodnym klasyfikacjom, lecz która zarazem nieustannie wymyka się wszelkim uproszczeniom. Choć nie tracę z oczu rozległego tła i to z niego wyciągam nitki, by przewlekać, krzyżować, dokładać, wiązać, nie próbuję utkać zamkniętej, jednolitej narracji. Spoglądając na skomplikowane *continuum*, dopasowując rozmaite ściegi, trzymam się bowiem poetyckich nici. Poetyckich, nie innych, na pierwszym planie stawiam pierwiastek, który zdaje mi się silniejszy niż problemowe, tematyczne czy estetyczne wątki oraz historycznoliterackie, ideowe czy polityczne osnowy.

Ta książka jest przede wszystkim o wierszach i przez wiersze, od nich wychodzi i do nich wraca. Jest wokół i w środku pojedynczej poetyckiej wypowiedzi. Taki sposób uprawiania sztuki interpretacji wyróżniam spośród wszystkich pozostałych niezależnie od ujęć, za pomocą których czytam poszczególne utwory. Każdy wiersz traktuję jako dowód szukania własnego oraz cudzego głosu, jako przejaw indywidualnego spojrzenia i odrębnej, niepodległej wrażliwości.