

POEZJA POLSKA W OSTATNICH DWUDZIESTU LATACH XX WIEKU

Pod skrzydłami Noblistów

Poezja zajmuje w polskiej literaturze miejsce szczególne co najmniej od dwustu lat. Po utracie przez naród niepodległości w 1795 roku, a co za tym idzie własnego państwa wraz ze wszystkimi instytucjami, poezja stała się na ponad wiek – aż do ponownego odzyskania niepodległości przez Polskę w 1918 roku (w wyniku szczęśliwego rozstrzygnięcia I wojny światowej) – nośnikiem świadomości narodowej. To właśnie na niej spoczywał obowiązek kształtowania postaw obywatelsko-patriotycznych, to w niej Polacy poszukiwali pocieszenia i otuchy w najbardziej dramatycznych momentach swej historii. Poeta wciąż cieszy się w Polsce specjalną estymą, ale też oczekuje się od niego „poważnego” pisanie. Można zaryzykować twierdzenie, że nawet wtedy, gdy poeta polski ma ochotę pożartować, to czytelnicy oczekują od niego żartów na tematy uznawane za istotne: więc obywatelskie, społeczne, filozoficzno-egzystencjalne. Liryka czysto rozrywkowa, będąca sama w sobie zabawą przyjmowana jest w zasadzie z nieufnością pomieszaną z lekceważeniem. Można zaryzykować twierdzenie, że Polacy swoich prozaików szanują, ale poetów kochają i oczekują od nich przesłań niebanalnych. Wyeksponowane miejsce poezji w kulturze jest w pewnym sensie polską specyfiką wynikającą, jak się już rzekło, poniekąd z historycznych uwarunkowań, a poniekąd także z pewnych ulotnych, aczkolwiek dających się wyraziście zaobserwować, zbiorowych preferencji. Krąży nawet żart, nie pozbawiony związków z rzeczywistością, że najwyrazistsza różnica między literaturą francuską a polską jest taka, że we Francji wydaje się rocznie 300 powieści i 30 tomików wierszy, a w Polsce odwrotnie. W uproszczeniu można powiedzieć, że Polacy niemal „od zawsze” chętniej niż po prozę sięgali po wiersze, by znaleźć w nich diagnozy oraz – co ważne – wzruszenia. Chętniej też sięgali po pióro, by wypowiedzieć się w sposób wierszowany. Jan Błoński, nestor polskich krytyków literackich, twierdzi wręcz, że: „współczesna literatura polska liryką stoi.”

Historia, polityka, literatura

W ostatnich dwudziestu latach dwa wydarzenia zdają się mieć dla polskiej poezji znaczenie fundamentalne. Pierwsze to przyznanie w 1980 roku Nagrody Nobla w dziedzinie literatury **Czesławowi Miłoszowi**, drugie – Nobel w tej samej dziedzinie dla **Wisławy Szymborskiej** (1996 r.). Do tej pory polscy laureaci tej prestiżowej literackiej nagrody byli prozaikami (w



1905 roku Henryk Sienkiewicz, autor powieści *Quo Vadis* i w 1925 roku Władysław St. Reymont, autor sagi *Chłopi*), oba wyróżnienia dla poetów zdają się potwierdzać siłę i jakość liryki tworzonej współcześnie nad Wisłą. Zwłaszcza, że laureaci nie odłożyli piór i nadal pozostają, za sprawą swego wciąż wzbogacanego dorobku, jednymi z najważniejszych polskich artystów-intelektualistów. Tak przynajmniej odczytywać można znaczenie nagrody dla Szymborskiej (pamiętając jednocześnie, że laur ten stanowi wyraz uznania przede wszystkim dla indywidualnej, niepowtarzalnej twórczości własnej pisarza).

Nagroda dla Miłosza ma jeszcze jeden ważny wymiar, ponieważ zbiegła się z przełomowymi wydarzeniami politycznymi. Po zakończeniu II wojny światowej Polska pozostawała, aż do słynnej europejskiej „jesieni ludów” z końca lat osiemdziesiątych, w orbicie wpływów sowieckich, a politykę kulturalną w kraju kształtowała władza komunistyczna. Opozycja (polityczna i literacka) wobec tej władzy funkcjonowała na emigracji (głównie w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii oraz Francji) od 1945 roku, czyli niemal od samego ukształtowania się zimnowojennego podziału Europy. Opozycja w kraju rodziła się, to zresztą zrozumiałe, wolniej, a jej zorganizowane struktury pojawiły się na dobre w połowie lat siedemdziesiątych i spotkały się z represjami ze strony reżimu. W sierpniu 1980 roku, w wyniku kolejnych w powojennej historii Polski protestów społecznych oraz w sprzyjającym splocie rozmaitych czynników politycznych (m.in. początku pontyfikatu w Kościele Rzymsko-Katolickim papieża Polaka w 1978 roku, chwilowego odprężenia światowego, a także zaangażowania się ZSRR w interwencję zbrojną w Afganistanie) doszło w kraju do powstania niezależnych związków zawodowych (ewenement w krajach komunistycznych) „Solidarność” i do ogólnego rozluźnienia kontroli państwa nad obywatelami (także w sferze kultury). Nobel dla Miłosza – który od 1951 roku przebywał na emigracji, a w związku z tym oficjalnie nie wolno było o nim ani mówić, ani pisać – stanowił ogromne wzmocnienie wolnościowych dążeń społeczeństwa i liczne grono „krajowych” pisarzy. Co prawda już w grudniu 1981 roku komunistyczne władze ukróciły ten festiwal wolności, wprowadzając stan wojenny, ale ziarno wolności zostało zasiane. Polityczne spory między władzą i społeczeństwem znalazły swoje zakończenie po wielu latach – i przy dobrej woli obu stron – w pokojowych negocjacjach, które umożliwiły stopniowy powrót Polski do rodziny krajów demokratycznych w 1989 roku.

Te wszystkie wydarzenia: półtora roku poczucia względnej swobody (państwowa cenzura polityczna pozwalała wówczas na wiele), potem noc stanu wojennego, wreszcie wielki przełom końca lat osiemdziesiątych, który przyniósł upadek całego komunistycznego bloku w



centralnej Europie – wycisnęły wyraziste piętno na polskiej współczesnej poezji. Ma ona bowiem możliwość szybszego niż inne formy artystycznego piśmiennictwa reagowania na bieżące wydarzenia, choć z drugiej strony w samej naturze poezji lirycznej leży wyciszenie, subtelność i subiektywizm. I takie właśnie są bieguny polskiej poezji współczesnej w ostatnim dwudziestolecu XX wieku.

Bieguny polskiej poezji

Jeden więc – to **liryka zaangażowana społecznie i politycznie**, „walcząca”, podejmująca w danym momencie kwestie istotne dla zbiorowości, żywo reagująca na wszystkie ważniejsze fenomeny ze sfery życia wspólnoty narodowej. Taki charakter ma niewątpliwie poezja w latach osiemdziesiątych, mówi się nawet o kategorii „poezji stanu wojennego”, czyli ewidentnie nacechowanym piśmiennictwie, często na poziomie propagandy czy zwykłej satyry politycznej.

Życie publiczne z jego rozmaitymi uwarunkowaniami odcisnęło się w każdym razie piętnem na dorobku polskich pisarzy w tym okresie. Kariery pisarskie poetów debiutujących w latach siedemdziesiątych – i niemal od razu związanych z niezależnym, pozacenzuralnym, obiegiem literatury – np. **Tomasza Jastruna**, **Antoniego Pawlaka** czy uważanego za najzdolniejszego z nich wszystkich – **Jana Polkowskiego** – pozostały już na zawsze napiętnowane odium tamtych czasów. Co z jednej strony uniemożliwiło odnalezienie się tych pisarzy w nowej rzeczywistości (Polkowski w zasadzie od lat nie publikuje), albo skazało ich twórczość na odbiór kontekstowo związany z tamtymi, dziś już historycznymi, podziałami. Ale jednocześnie wielu wybitnym poetom (np. Tadeuszowi Różewiczowi, Adamowi Zagajewskiemu, obojgu Noblistom, a także ulubionym przez najmłodszych poetów: **Bohdanowi Zadurze** i **Piotrowi Sommerowi**) udało się ocalić w szaleństwie tych sporów enklawę subiektywnych, oryginalnych dokonań artystycznych. Już zresztą od połowy lat osiemdziesiątych będzie się toczyć w kulturze polskiej dyskusja, nabierająca z czasem rozmachu, na temat konieczności ochrony sztuki przed jej zbytnim uwikłaniem w bieżące – a często z perspektywy czasu ulotne i powierzchowne – sprawy.

Pojawia się z jednej strony idea poezji jako ekspresji prywatnej, „wsobnej”, ukierunkowanej na autoanalizę psychologiczno-emocjonalną, z drugiej strony idea poezji jako tego gatunku sztuki, który winien podejmować kwestie najistotniejsze dla ludzkiej egzystencji (problemy



filozoficzne, religijne, duchowe), nie stroniąc od wysokiego tonu i wzniosłości. To jest właśnie ów drugi biegun liryki polskiej i jego dominujące dwie tendencje w jej rozwoju w latach dziewięćdziesiątych. I tak jak poezja „zaangażowana” będzie się chętnie odwoływać do bogatej tradycji romantyczno-niepodległościowej (z czasów kolejnych zrywów narodowych w wieku XIX oraz walk narodu w wojnach światowych XX wieku), tak **poezja „prywatna”/„filozofująca”** będzie chętnie poszukiwać inspiracji w obcych literaturach (np. w północnoamerykańskiej, anglosaskiej), a także w rodzimym dorobku piśmienniczym, który z powodu historycznych zawirowań nigdy nie mógł stać się powszechnie znany (np. w tradycji futurystyczno-dadaistycznej z początku XX wieku).

Poezja po przełomie

Rok 1989 przyniósł poezji polskiej, jak i całej kulturze, szereg zmian. Do dziś co prawda trwają wśród krytyków dyskusje, czy polityczny przełom (aksamitna ewolucja ustroju wyprzedzająca wszystkie inne – także aksamitne, jak w Czechosłowacji lub krwawe, jak w Rumunii – w tym regionie Europy) zaowocował równie intensywnymi przemianami estetycznymi w literaturze, ale kilka ustaleń jest pewnych. Po pierwsze – zmieniła się struktura wydawnicza, skończył się patronat instytucji politycznych (zarówno reżimowych, jak i opozycyjnych) nad literaturą i pojawił się rynek z prawdziwego zdarzenia. Procesy edytorsko-czytelnicze uległy tym samym komercjalizacji. Z jednej strony „zepchnęło” to poetów z ich twórczością na margines biznesu wydawniczego i jego machin promocyjnych, z drugiej – nastąpiła decentralizacja i regionalizacja organizacyjnych struktur instytucji kulturalnych, co pozwala dziś poecie w miarę łatwo zadebiutować, a także zyskać bezpośredni dostęp do zapewne nielicznej, ale znającej się na rzeczy publiczności czytającej. Drugą konsekwencją przełomu jest dość radykalna zmiana oczekiwań czytelników wobec poezji. W latach dziewięćdziesiątych nikt już raczej nie oczekuje od tomów wierszy, by te przynosiły objaśnienie i jakąś syntezę: rzeczywistości, przemian mentalnościowo-duchowych czy cywilizacyjnych. Oczekiwania te zaczęto wiązać raczej z epiką, co akurat jest dość typowym zjawiskiem dla nowożytnej formacji kulturalnej Europy. Wreszcie – po trzecie – przełom ów pozwolił z dystansu spojrzeć na dorobek poetów uznanych, a tym samym dokonać wstępnej choćby rekapitulacji zysków i strat oraz szans i zagrożeń polskiej nowoczesnej liryki.

Koniec wieku i Wielcy Mistrzowie



Z perspektywy końca wieku możemy klarownie dostrzec, że polska poezja ostatnich pięćdziesięciu lat miała ten przywilej, że pojawiły się wśród licznych rzesz pisarskich prawdziwe perły i gwiazdy. Dwie Nagrody Nobla dla wciąż tworzących artystów, przyznane przedstawicielom polskiej liryki na przestrzeni 15 lat, mówią same za siebie i starczą za jakąkolwiek promocję dostojnych laureatów. Ale przecież zarówno **Zbigniew Herbert** (zmarły niestety w 1998 r.), jak i **Tadeusz Różewicz** to twórcy ścisłej czołówki światowej. Nagrody Nobla stanowiły w rzeczy samej jedynie potwierdzenie wysokich not, jakie poezja polska zbierała na świecie od dawna, a osobliwie **Wisława Szymborska** i **Czesław Miłosz**. Jednocześnie trzeba przyznać, że oddziaływanie liryki w drugiej połowie wieku mało, albowiem to światowi prozaicy przechwycili pałeczkę pierwszeństwa i popularności – tak więc popularność polskich noblistów ograniczała się do dość zamkniętego grona prawdziwych fanatyków poezji.

Ostatnich dwadzieścia lat to w twórczości **Wielkiej Czwórki (Szymborska, Miłosz, Różewicz, Herbert)** czas dopełnień wątków tematycznych i artystycznych dotychczas obecnych w ich pisarstwie. Czesław Miłosz stanowi tu samoistny fenomen, ponieważ po otrzymaniu Najwyższego Lauru pozostał nadzwyczaj płodnym pisarzem, wydając tomiki poetyckie, zbiory esejów literackich, książki badawcze i krytyczne (w latach dziewięćdziesiątych opublikował m.in.: szkice *Metafizyczna pauza*, 1995 r.; *Rok myśliwego*, 1990 r.; tomik *Na brzegu rzeki*, 1994 r.; książkę o poetce Annie Świrszczyńskiej *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, 1996 r.; eseje *Życie na wyspach*, 1997 r.; *Piesek przydrożny*, 1998 r.). Czas „późnej” twórczości to jednocześnie czas podsumowania, czas wypowiedzania twierdzeń fundamentalnych. Tak też jest w przypadku polskich poetów, którzy dokonują w swojej poezji rewizji wartości fundamentalnych, rozważając dylemat „sztuka czy życie” (np. w poezji Miłosza i Różewicza), sporządzając bilans etyczny (np. Herbert i Szymborska), pytając o kondycję kultury (poezja Różewicza), dokonując obrachunków pokoleniowo-ideowych (np. poezja Różewicza, Herberta), poszukując transcendencji (Miłosz, Różewicz). Można więc pokusić się o wyznaczenie dominant, charakteryzujących ostatnie zamierzenia największych polskich poetów – Wielkiej Czwórki. W przypadku Miłosza byłaby to afirmacja; u Szymborskiej (zwłaszcza w tomiku *Koniec i początek*) – ironiczno-wątpiący sceptycyzm intelektualistki; u Różewicza (w tomiku *zawsze fragment*) – bezwzględny komentarz do powojennej pustki cywilizacyjno-kulturowej oraz fascynacja opisem Zła; w przypadku Herberta (w tomiku *Epilog burzy*) – etyczny rozrachunek z naszymi czasami oraz zapis dylematów filozoficznych, jakie rodzi proces erozji religijności we współczesnej kulturze.

Poezja wymienionych wyżej twórców to zatem literatura spraw ostatecznych sprowadzona, mocą artystycznego geniuszu, do wymiarów dostępnych każdemu. Umiejętność odnalezienia kwestii istotnych w jakimkolwiek szczególe życia codziennego oraz – z drugiej strony – uogólnienie znaczeń związanych z sytuacjami i zdarzeniami pozornie zwyczajnymi – to marka powodująca, że polska poezja współczesna cieszy się posiadaniem niekwestionowanych autorytetów, wyznaczających swym pisarstwem kierunki rozwoju.

Wśród „starych” (tj. uznanych) mistrzów poezji polskiej wypada umieścić również **Jarosława Marka Rymkiewicza** (poetę jednocześnie portretującego martyrologię narodu polskiego w XX wieku, jak i wrażliwego filozofa, zajmującego się kwestią przemijania oraz dylematami metafizycznymi, a sięgającego twórczo do dorobku artystycznego poezji XVII-wiecznej), **Ludmilę Marjańską**, **Joannę Pollakówę** (uprawiające stonowaną lirykę emocjonalną, osobistą, uczuciową) oraz zmarłych w latach dziewięćdziesiątych **Artura Międzyrzeckiego** (erudycyjnego, nieco akademickiego, poetę kultury) i **Zbigniewa Bieńkowskiego** (postawangardystę).

Spółecznicy, emigranci, obserwatorzy

„Nowi mistrzowie” to pięćdziesięcioletni już dziś weterani dawnej poezji zaangażowanej, wyrastającej zarówno z europejskiego kontrkulturowego doświadczenia roku 1968, jak i polskich politycznych przełomów i wstrząsów tego samego okresu (antysemickie ekscesy marca 1968, będące rezultatem frakcyjnych walk w partii komunistycznej, protesty studenckie, krwawe stłumienie robotniczych strajków w 1970 roku). Formację tę, skądinąd bardzo liczną i różnorodną, nazwano „**Pokoleniem 68**” albo też „**Nową Falą**”. Najciekawszym dorobkiem z całej, jak się rzekło, plejady twórców, szczycą się obecnie: **Stanisław Barańczak**, **Adam Zagajewski** (obaj mieszkający od lat poza Polską – pierwszy w USA, drugi we Francji), **Ryszard Krynicki** (oddający się w ostatnich latach raczej pracy wydawcy), wreszcie **Ewa Lipska** (długoletnia szefowa Instytutu Polskiego w Wiedniu). Inni poeci tej formacji – jak na przykład Jacek Bierezin (zmarły tragicznie w Paryżu pod koniec lat dziewięćdziesiątych) czy Jerzy Gizella (przez długie lata przebywający w USA) nie rozwinęli, zapewne wskutek powikłanych przygód życiowych, swego talentu, albo też – jak np. **Stanisław Stabro**, **Julian Kornhauser**, **Leszek Szaruga** – poświęcili się bardziej pracy naukowej, recenzenckiej, krytycznej, stając się często zresztą ambasadorami i rzecznikami polskiej poezji poza granicami (Szaruga – w niemieckim obszarze językowym, Kornhauser – w obrębie państw bałkańskich).

Dla „nowych mistrzów” charakterystyczna jest ewolucja, jaką przeszła ich twórczość liryczna od bardzo silnego, agresywnego zaangażowania polityczno-społecznego w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych, do poezji dystansu emocjonalnego, ironii, obserwacji świata i implikacji metafizycznych.

Stanisław Barańczak w latach siedemdziesiątych wyrasta na czołowego dysydenta wśród polskich poetów. Prześladowany pod koniec dekadę przez władzę i cenzurę (nie może oficjalnie publikować), poświęca się pracy politycznej, przekładom z języka angielskiego (wkrótce uznany zostanie za absolutny fenomen w tej dziedzinie), wydaje także wiersze i eseje zarówno w kraju – poza kontrolą cenzury – jak i na emigracji. Jego tomiki z lat siedemdziesiątych, *Ja wiem, że to niesłuszne czy Sztuczne oddychanie*, przyjęło się uważać za szczytowe osiągnięcie antykomunistycznej poezji politycznej, która nie jest jednocześnie poezją „rewolucyjną”, poezją „czynu” i nie ztraca ze swego horyzontu dylematów egzystencjalnych pojedynczego człowieka. Barańczak jawi się tu jako pisarz, który kompromituje władzę oraz stosunki panujące w rządzonym despotycznie społeczeństwie poprzez kompromitację oficjalnego języka (więc też języka telewizji, radia czy dyspozycyjnych pisarzy – np. tworzących tzw. „powieść milicyjną”, mającą ukazać komunistycznych stróżów porządku w pozytywnym świetle). Po wyjeździe do Stanów Zjednoczonych (jeszcze do niedawna Barańczak wykładał na Uniwersytecie Harvarda) charakter twórczości poety zaczął się zmieniać i stopniowo („graniczny” tomik *Atlantyda* z 1986 r.) przyjął formułę poezji metafizycznej, poszukującej transcendentnych doświadczeń w codzienności (szczytowym osiągnięciem zdaje się tomik *Widokówka z tego świata* z 1988 r.). Sięga więc po rekwizyty obyczajowe, po sytuacje typowe, będąc wyczulonym szczególnie teraz – na emigracji – na język jako nośnik (świadomych i nieświadomych) stanów ducha i jaźni. Barańczak w latach dziewięćdziesiątych, mimo postępującej choroby Parkinsona, wciąż tłumaczy, wydaje antologie przekładów i żartów literackich, publikuje wiersze własne i eseje. Należy do najwszechstronniejszych i najbardziej płodnych polskich literatów (w latach dziewięćdziesiątych opublikował m.in.: Poezje wybrane, 1990 r.; eseje *Tablica z Macondo*, 1990; wiersze humorystyczne *Zwierzęca zajadłość*, 1991 r.; *Biografioly*, 1991 r.; szkice o warsztacie tłumacza *Ocalone w tłumaczeniu*, 1992 r.; *Zupełne zezwierzęcie*, 1993 r.; *Chirurgiczna precyzja*, 1998 r.).

Poezja **Adama Zagajewskiego** doczekała się najbardziej skrajnych przykładów odbioru. Z jednej strony jest to poeta, który może już od dawna liczyć na przychyłność licznych „fanów”



swego pisarstwa (jest oblegany, także przez zagraniczną publiczność, na targach książki, spotkaniach autorskich i imprezach promocyjnych), z drugiej strony spotykają go często dość niewybredne ataki krytyków zarzucających jego poezji koturnowość, sztucznie budowaną wzniosłość, akademickość. W latach siedemdziesiątych – w tomikach *Komunikat* i *Sklepy mięsne* poddał dość jednoznacznie wyszydzeniu niekonsekwencje i kłamstwa reżimowej kultury oraz zalecane przez władzę wzorce życia. Zagajewski to filozoficzny erudyta, który bezlitośnie chce obnażać fałszerstwa: egzystencji, polityki, władzy, doktryny ideologicznej. To on jest autorem dwóch głównych haseł „Pokolenia 68” – „powiedz prawdę” i „mów wprost” – które dobrze ilustrują ambicje (wówczas, wobec jednoznacznie totalitarnego ustroju, dość idealistyczne, naiwne) omawianej formacji artystycznej. W latach osiemdziesiątych był natomiast jednym z pierwszych pisarzy, którzy sformułowali potrzebę zerwania ścisłych związków literatury i polityki, albowiem sztuka ma nieco ważniejsze, a w każdym razie inne cele (głównie estetyczne, religijne, kulturotwórcze) niż jazgocząca publicystyka, będąca reakcją na zgielki polityczne (nawet te najważniejsze). Tezę tę wyłożył w tomie esejów *Solidarność i samotność* (1986 r.) wydanym w Paryżu (autor przebywa tam stale od 1981, jednocześnie wykładając *creative writing* na Uniwersytecie Houston w Teksasie), a wcześniej nadał tej formule artystyczną eksplikację w tomie *Jechać do Lwowa* (1985 r.). Dziś Zagajewski pozostaje przede wszystkim poetą pięknej, impresyjnej lub symbolicznej frazy, przez którą chce uchwycić rozmaite aspekty ludzkiego bytowania. Dużo w jego wierszach refleksji nad sztuką, (osobliwie malarstwem), ale wiele też nadzwyczaj precyzyjnych obserwacji społecznych. Nie jest już jednak Zagajewski niepokornym buntownikiem, raczej świadomym ludzkiej ułomności portrecistą niejednoznacznego w swej wielkości i małości świata. Zajmując się tematyką metafizyczną, problematyką agnostycyzmu (w tomiku *Ziemia ognista*) potrafi również współczesnemu polskiemu czytelnikowi przybliżyć dylematy człowieka Zachodu, mieszkańca postindustrialnej rzeczywistości (tomik *Pragnienie*).

Ryszard Krynicki i Ewa Lipska uznawani są za mistrzów przez gremia o wiele mniejsze niż te, które skupiają wielbicieli Barańczaka i Zagajewskiego – a to za sprawą kameralności i trudności swej poezji. Krynicki to także „lingwista”, odmiennie nieco niż Barańczak, sięgający po tradycję aforystyczną poezji, po tradycję haiku. Jego wiersze mniej wczepione są w otaczającą rzeczywistość (dawną – reżimową, czy dzisiejszą – demokratyczną), bardziej zorientowane natomiast na zmierzenie się z problemami filozoficznymi, przede wszystkim teoriopoznawczymi, na opis chaosu ludzkiego doświadczenia. Bardzo to wyciszona, skromna

z pozoru poezja, która wiedzie nas na do granic literatury, na skraj milczenia. Ostatni sumujący dokonania artystyczne tomik Krynickiego to *Magnetyczny punkt*.

Wiersze **Ewy Lipskiej** (zawsze chętnie podkreślającej, że nie identyfikuje się ona w pełni z założeniami i działalnością swych kolegów z poetyckiej generacji) to pełna dramatyzmu i okrucieństwa konfrontacja z indywidualnością człowieczą, która wydana zostaje – w przygodach życia – na łaskę i niełaskę kompromisów, paradoksów, zagrożeń. Lipska porusza się często na granicy hermetyzmu, jej wiersze wymagają zarówno wysiłku, jak i erudycji od czytelnika. Najnowsze tomiki (*Ludzie dla początkujących* czy zbiór pt. 1999) pokazują wszakże, że literatura polska ma w osobie Lipskiej ważną poetkę egzystencjalną, kontynuującą i twórczo przekształcającą dawny bunt Sartre’a.

Z perspektywy czasu zaznacza się wyraźnie ważne miejsce twórczości równolatka pisarzy „Pokolenia 68” – **Bohdana Zadury** (tomiki: *Prześwietlone zdjęcia*; *Cisza*) oraz nieco młodszego – **Piotra Sommera** (tomiki: *Czynnik liryczny*; *Nowe stosunki wyrazów*). Drugi z pisarzy odpowiedzialny jest za karierę mowy potocznej, mowy ulicy (także karierę dekoracji codzienności) w nowoczesnej poezji polskiej. Podaża on z jednej strony ścieżką wyznaczoną niegdyś przez polskiego poetę-lingwistę Mirona Białoszewskiego, z drugiej przez współczesnych poetów anglosaskich, z ich skłonnością do portretowania powszedniości. Wielką zaletą tej poezji są wszelkie odmiany ironii (także autoironii), pastiszu, parodii. Zadura zaś stał się nauczycielem młodych poetów, czyniąc ze swej liryki poligon doświadczalny, gdzie bada możliwości syntezy rozmaitych tradycji oraz nurtów estetycznych i bardzo wyostrego zapisu szczerego, indywidualnego, własnego wyznania.

Tak zwane „pokolenie bruLionu”

Przyszłość polskiej poezji należy wszakże do nowych roczników twórców. Wydarzenia polityczne z 1989 roku, dające początek ewolucyjnym przemianom demokratycznym w Polsce, ułatwiły oficjalny i rynkowy debiut całej generacji poetów urodzonych w latach sześćdziesiątych. Przyjęło się o tej formacji mówić jako o tzw. „pokoleniu bruLionu” (od nazwy krakowskiego, a później warszawskiego pisma, które stanowiło przez okres – umownie – od 1987 do 1997 roku swoistą trybunę wchodzących do literatury roczników). Co ciekawe, poeci ci, w większości dziś już niemal czterdziestoletni, nadal często bywają określani mianem „młodych”. Wynika to zarówno z faktu, że – mówiąc nie do końca poważnie – poetycka „młodość” w warunkach polskich trwa właśnie niemal do czterdziestki (taka

specyfika sytuacji kultury), jak i z tego, że młodsze roczniki pisarskie nie zdobyły jeszcze czytelniczego uznania. Po prostu – artyści dwudziestoletni (więc urodzeni w latach siedemdziesiątych) – wciąż jeszcze czytani są z dużą dozą nieufności (która nie wyklucza wszakże sympatii) i wciąż traktowani są przez publiczność oraz krytyków nie do końca poważnie. Niemniej jednak liczne talenty (np. **Wojciecha Wencla** – poety religijno-konserwatywnego, awangardowo-lingwistycznej poetki **Marii Cyranowicz** czy błyskotliwych „nowych egzystencjalistów” **Krzysztofa Siwczyka** oraz **Romana Honeta**) zostały dostrzeżone i pozytywnie skomentowane.

W obrębie tzw. „pokolenia bruLionu” („tak zwanego” – bo jednak wewnętrzne zróżnicowanie estetyczne tej formacji jest dość znaczne) da się wyodrębnić co najmniej trzy istotne nurty artystyczne: **klasycyzujący**, **o’harystyczny** (od nazwiska amerykańskiego poety Franka O’Hary) oraz **awangardowy**.

nurt o’harystyczny

Najwyrazistsze indywidualności twórcze to z pewnością **Marcin Świetlicki** (uważany dość powszechnie za czołowego „młodego” poetę polskiego) oraz **Jacek Podsiadło** – obaj łączeni z opcją „o’harystyczną” (czyli taką koncepcją poezji, która akceptuje potoczność i codzienność doświadczenia ludzkiego jako punkt wyjścia literatury), która bywa też nazywana „barbaryzmem” (dla jej obcesowości i bezpośredniości w formach wyrazu). Wiersze Świetlickiego (np. tomiki: *Zimne kraje*; *Pieśni profana*), inspirowane amerykańską „szkołą nowojorską” oraz osobowościami artystycznymi Franka O’Hary i Johna Ashbery’ego, stanowią intrygujący zapis samotności egzystencjalnej, powikłań uczuć i emocji. To poezja buntu wobec świata, który oferuje człowiekowi przede wszystkim rozmaite odcienie cierpienia i duchowego dyskomfortu. Znamienne, że dla zintensyfikowania swego przesłania Świetlicki sięga po rockowe środki wyrazu jako lider muzycznej grupy „Świetliki”. Poezja Podsiadły zaś (np. tomiki: *Arytmia*; *Dobra ziemia dla murarzy*) to wyrastające z pacyfizmu anarchistycznego przesłanie o wolności jednostki ludzkiej w doświadczaniu przygód życia; przesłanie pełne jednoczesnej afirmacji, kontemplacji przyrody, krytyki cywilizacji technologicznej i poszukiwań religijno-teologicznych.

Inni interesujący poeci tego nurtu to także np. **Miłosz Biedrzycki**, **Dariusz Sośnicki** czy **Karol Maliszewski** (jednocześnie nadzwyczaj płodny i błyskotliwy krytyk literacki towarzyszący rówieśnikom oraz dopiero co debiutującym poetom swymi rozpoznaniem interpretacyjnymi). „O’haryści” nie unikają refleksji społecznej – wiele można dowiedzieć się

z ich poezji o przemianach w kulturze i życiu w Polsce końca wieku, po odejściu komunizmu. Czynią to jednak dyskretnie, podkreślając konieczność sceptycznego stosunku człowieka do rzeczywistości.

nurt klasycyzujący

Poeci nurtu klasycyzującego nie wyrzekają się refleksji nad współczesnością, jednak czynią to poprzez takie formuły poetyckie, które klarownie nawiązują do tradycji literacko-kulturowej (polskiej i europejskiej). Liczna jest grupa pisarzy, którzy szukają inspiracji w baroku, jako że powikłanie i chaotyczność naszych czasów przypominają nieco sytuację kultury europejskiej XVII wieku. Do polskiej barokowej liryki metafizycznej (eksponującej motyw *vanitas*, zafascynowanej fenomenem życia ludzkiego w perspektywie umierania) nawiązuje **Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki** (*Nenia i inne wiersze; Liber mortuorum*); subtelną poezję religijno-medytacyjną uprawia pisarz i badacz literatury **Krzysztof Koehler** (*Na krańcu długiego pola*); do dziedzictwa poezji Rilkego i klasycystów francuskich sięga **Marzanna Bogumiła Kielar** (*Sacra Conversazione*), by poddać świat uważnemu, sprowadzonemu do detalicznej obserwacji, opisowi. Inni ciekawi poeci tego nurtu to: **Andrzej Stasiuk** (znany bardziej jako prozaik), **Artur Szłosarek**, **Anna Piwkowska**. Poeci nurtu klasycyzującego mają godnych poprzedników wśród urodzonych w latach pięćdziesiątych, z których najciekawszymi wydają się **Bronisław Maj** (*Światło*) oraz **Zbigniew Machej** (*Legendy praskiego metra*).

Wypada też wspomnieć o twórcach, których poetyka i zamierzenia artystyczne sytuują ich na przecięciu obu nurtów, o'harystycznego i klasycyzującego. Być może zresztą synteza obu opcji lirycznych, obecna w ich tekstach, da w przyszłości najciekawszy efekt. Mowa tu o **Marcinie Baranie** (*Zabiegi miłosne; Sprzeczne fragmenty*), **Jarosławie Klejnockim** (*Okruchy; Mr. Hyde*) czy **Jarosławie Mikołajewskim** (*Mój dom przestały nawiedzać duchy*).

nurt awangardowy

Natomiast nurt awangardowy młodej poezji to twórcy oddający się parnasistowskiemu, elitarnym grom i eksperymentom, uprawiający poezję intelektualno-estetyzującą, wymagającą od odbiorców głębokiej kultury literackiej. Należy wymienić tu przede wszystkim **Andrzeja Sosnowskiego** (*Życie na Korei; Konwój. Opera*), **Tadeusza Pióro** (*Okęcie*), **Andrzeja Niewiadomskiego** (*Prewentorium*).

Poeci tzw. „pokolenia bruLionu” starają się w rozmaity sposób dać obraz współczesnej wrażliwości. Co łączy całą formację? Z pewnością dystans (a może nawet nieufność) wobec życia zbiorowego manifestującego się poprzez działania stricte polityczne, zgoda na dwuznaczny (więc świadomy i tym samym przesycony poczuciem ambiwalencji) flirt z kulturą masową (muzyka rockowa, film, świat reklam i komercji), sięganie po repertuar środków ekspresji mających swe źródło w mowie potocznej („mowie ulicy”), inspiracje kontrkulturą lat sześćdziesiątych, a także silne poczucie generacyjnej wspólnoty opartej na integrujących tę zbiorowość doświadczeniach historycznych (stan wojenny, przełom „wolnościowy” końca lat osiemdziesiątych).

Post scriptum

Współczesna poezja polska przypomina trochę gęsty, mieszany las. Nie da się nawet w skrócie opisać wszystkich drzew, a zaiste każde z nich wydawać się może na swój sposób niepowtarzalne i godne uwagi wnikliwego obserwatora. Gdyby trzymać się dalej metafory lasu, to cechą charakterystyczną liryki współczesnej byłby jej żywiołowy i bujny rozkwit. Każdego roku obserwujemy co najmniej kilka interesujących debiutów, a uznani mistrzowie dostarczają nam intrygujących książek, z których żadna nie spada poniżej granicy artystycznej przyzwoitości, będącej bastionem strzegącym przed banałem, pretensjonalnością i myślowym prostactwem. Dynamika i energia poetyckich sporów, dyskusji i dialogów – odbywających się czy to na poziomie dyskursów publicznych, czy też na poziomie samej twórczości – pozwala z optymizmem myśleć o początkach XXI wieku. Liryka polska przygotowuje nam z pewnością niejedną miłą niespodziankę. Mam nadzieję, że specyfikę i niezwykłość tej poezji docenią również czytelnicy spoza Polski.



Informacje dodatkowe:

1.

Notki biograficzne:

Marzanna Bogumiła Kielar (ur.1963)

Autorka dwóch tomików wierszy: *Sacra conversazione* (1992 r.) oraz *Materia prima* (1999 r.). Laureatka prestiżowych nagród: im. Iłakowiczówny (za najlepszy debiut) oraz im. Kościelskich (1993 r.). Nominowana za swą drugą książkę do nagrody „Nike”. Jej wiersze tłumaczone były na: niemiecki, szwedzki, angielski, francuski, hebrajski, czeski, słoweński, litewski, macedoński. Uprawia subtelną lirykę osobistą, pełną kulturowych i filozoficznych odniesień, będącą twórczą kontynuacją najlepszej polskiej poezji kobiecej.

Jacek Podsiadło (ur.1964)

Autor wielu tomów poetyckich, z których najciekawsze to: *Arytmia* (1993 r.), *Języki ognia* (1994 r.), *Niczyje, boskie* (1998 r.) oraz ostatni – *Wychwył Grahama* (1999 r.), za który uzyskał nominację do nagrody „Nike”. Laureat nagrody im. Kościelskich. W jego pisarstwie odnajdziemy elementy myślenia anarchistycznego, ekologicznego, kontrkulturowego. Potrafi pisać kunsztowne, klasycystyczne wiersze, jak i przejmujące w swej prostocie wyznania. Ostatnio dał się poznać jako felietonista, recenzent oraz prozaik (opowiadania).

Marcin Świetlicki (ur.1961) Poeta, pieśniarz, performer. Powszechnie uważany za najzdolniejszego z tzw. „pokolenia bruLionu”, a jego debiutancki tomik *Zimne kraje* (1993 r.) uchodzi za jedną z najważniejszych książek poetyckich ostatniego piętnastolecia. Niedawno wydał *Pieśni profana* (1998 r.), za które nominowano go do nagrody „Nike”. Laureat wielu nagród literackich, w tym wszystkich najważniejszych w kraju. Pisuje poezję egzystencjalną, utrzymaną w mrocznych, pesymistycznych klimatach. Lider zespołu rockowego „Świetliki”, z którym wydał trzy płyty z piosenkami własnego autorstwa.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (ur.1962) Ostatnio wydał zbiór wierszy *Kamień pelen pokarmu* (1999 r.). Autor czterech tomików poetyckich. Jego wiersze stanowią przejmujący melanz archaicznej i współczesnej polszczyzny, zapisujący ostateczne i podstawowe doświadczenia ludzkie (cierpienie, samotność, śmierć). Zdobywa coraz większe uznanie krytyków. Laureat m.in. nagrody im. Iłakowiczówny.

Dariusz Sośnicki (ur.1969)

Wydał dwa tomy wierszy: *Marlewo* (1994 r.), uznany za najciekawszy debiut roku oraz *Ikarus* (1998 r.). Publikował też arkusze poetyckie. Współtwórca i redaktor jednego z ważniejszych periodyków literackich młodego pokolenia – „Nowego Nurtu”. Uprawia poezję nowoczesnego, awangardowego języka, która nie rezygnuje jednak z zapisu doświadczeń duchowych i egzystencjalnych.

2.

Najważniejsze nagrody przyznane polskim poetom w latach 90.:

1991

Wisława Szymborska otrzymała Nagrodę im. J.W. Goethego

1992

Julia Hartwig otrzymała Nagrodę Literacką im. G. Trakla, ufundowaną przez Austriacki Konsulat Generalny w Krakowie

1993

Ewa Lipska – nagroda Fundacji Piotra Büchnera (założonej przez polskiego biznesmena Piotra Büchnera w 1989 roku w Warszawie) za twórczość poetycką

Bogusława Latawiec – Nagroda polskiego PEN Clubu w dziedzinie poezji

Marzanna Bogumiła Kielar – Nagroda Fundacji im. Kościelskich (Szwajcaria) za tomik *Sacra conversazione*

Artur Szlosarek – Nagroda Literacka Fundacji im. Kościelskich za *Wiersze napisane* i *Wiersze różne*

1994

Tadeusz Różewicz – Główna Nagroda Kulturalna Śląska, przyznana przez rząd Dolnej Saksonii za całokształt twórczości

Maciej Niemiec – Nagroda Fundacji im. Kościelskich za tomik *Kwiaty akacji*

1995

Wisława Szymborska – Nagroda im. J.G. Herdera, przyznana przez Uniwersytet Wiedeński

1996

Wisława Szymborska – Nagroda Nobla w dziedzinie literatury

Marcin Świetlicki – Nagroda Fundacji im. Kościelskich za całokształt twórczości poetyckiej

1997

Andrzej Sosnowski – Nagroda Fundacji im. Kościelskich

Leszek Aleksander Moczulski – nagroda Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego (USA)

1998

Urszula Kozioł – Nagroda polskiego PEN Clubu w dziedzinie poezji

Czesław Miłosz – Nagroda Nike (największa polska nagroda literacka) za najlepszą książkę roku 1997 (*Piesek przydrożny*)

1999

Stanisław Barańczak – Nagroda Nike za najlepszą książkę roku 1998 (*Chirurgiczna precyzja*)