

„Literatura przeklęta” a projekt nowoczesności. Czy kres zjawiska w obliczu „nowego”? (rekonesans)

1.1. W kierunku paradygmatu. Pojęcie „twórczość przeklęta”¹ należy raczej do słownika krytyki literackiej i artystycznej niż do dokładnie semantycznie dookreślonej terminologii naukowej. W dyskursie naukowym starano się zazwyczaj unikać tego nieprecyzyjnego terminu, proponując w zamian inne, zwłaszcza mniej zabarwione emocjonalnie, jak np. „literatura integralna”. Samo określenie „poezja przeklęta” wprowadzone zostało do literatury i krytyki około 1883 roku, kiedy to Paul Verlaine wydał książkę *Les poètes maudits*, poświęconą takim m.in. artystom, jak Arthur Rimbaud czy Stéphane Mallarmé². W polskiej literaturze zjawisko „twórczości przeklętej” sięga zasadniczo swymi źródłami co najmniej okresu modernizmu. Choć więc w naszym lokalnym kręgu szczególnego znaczenia nabiera ono w drugiej połowie XX wieku, wraz z pojawieniem się licznych twórców o tragicznych życiorysach, to sam problem jest głębszy. Wyjątkowe zainteresowanie tego typu piśmiennictwem przypada na lata 80. minionego wieku i ma swój istotny podtekst polityczny oraz społeczny, jako uprzywilejowany w pewnym stopniu „temat zastępczy” – dzieje się to w okresie, kiedy spore grono najważniejszych autorów polskich wycofało się z oficjalnego życia literackiego. To stanowisko krytyczne było przyjmowane w różnych rozproszonych wypowiedziach z zakresu publicystyki literackiej, które trudno tu przytaczać szczegółowo³. Dopiero w kolejnych latach oraz dekadach zaproponowano inne, mniej obciążone socjologicznym, ideologicznym i politycznym kontekstem deskrypcje, przedstawiono odmienne, w znacznym stopniu pogłębione, spojrzenie na problem.

W latach 80., 90. i następnych pojawiły się na rynku wydawniczym różnorodne, niekiedy dość obszerne publikacje i antologie popularyzujące – jak się okazało z powodzeniem – ten model literatury. Chodzi np. o dwa tomy *Legen-*

¹ W zakresie terminologii pojawia się kilka równoległych pojęć. Pragnę zauważyć, że czym innym jest literatura „przeklęta” (szersze, także metafizyczne konotacje), a czym innym – „wyklęta” (przez kogoś, coś). W moich rozważaniach odnoszę się do pierwszego z ujęć.

² Określenie „poeci przeklęci” padło wcześniej w sztuce romantycznego pisarza Alfreda de Vigny’ego.

³ Chodzi m.in. o bojkotowanie miesięcznika „Poezja” w latach 80. przez część środowiska literackiego.

darnych i tragicznych Jana Marxa, o tom zatytułowany *Kaskaderzy literatury* czy o książkę (antologię) *Poeci wyklęci. Od Villona do Morrisona* Jerzego Koperskiego⁴ oraz o tematyczne zeszyty miesięcznika „Poezja” (z lat 80.)⁵. Brakuje mimo to jednoznacznej i obiektywizującej zagadnienie wykładni, pozwalającej określić, czym jest w swej istocie „literatura przeklęta” w naszym piśmiennictwie, na podstawie jakich cech dystynktywnych kwalifikujemy dane dzieło do tego nurtu, z jakimi zagadnieniami, okolicznościami i kontekstami mamy w tym przypadku do czynienia.

Wybrane wyznaczniki tego zjawiska podał na marginesie szkicu o Andrzeju Babińskim Waldemar Smaszcz⁶. Zdaniem badacza „literaturę przeklętą” konstituują następujące cechy: uniwersalizm (powiedzmy: globalny charakter); odrębność i osobność w ramach współczesnego piśmiennictwa; ścisły związek z biografią autora; postawa podmiotu egzystującego wedle własnych praw; wykorzystanie modelu literatury „wyrastającej niemal organicznie z życia”⁷; preferencja form przygodnych (notatka, zapisek, fragment notatnika czy pozorne nieuporządkowanie – jako zasada twórcza o charakterze intencjonalnym); stosowanie w tekstach krytycznoliterackich takich niekonkretnych pojęć określających omawiane zjawisko, jak: „prawda wewnętrzna”, „koszty wewnętrzne” pisarstwa, „życiopisanie” itd.

Dodałbym do tej listy kilka elementów również wyodrębnianych w dyskursie krytycznym (które swego czasu odnotowałem w innym tekście⁸): motyw społecznego odrzucenia, niedoceny, alienacji (np. wskutek choroby psychicznej; tu: „wyklęcie”) i nieprzystosowania; problem tragizmu, objawiającego się jako:

- a) odczuwanie obecności i ciężaru swoistego fatum,
- b) doświadczenie dysproporcji między podmiotowo przeżywaną winą i karą (poczucie przegranej),
- c) wynik ingerencji zewnętrznej (aspekt metafizyczny) w los bohatera,
- d) poczucie pułapki (życiowej, egzystencjalnej, ideowej, światopoglądowej⁹),

⁴ J. Marx: *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych* (dwa tomy: Warszawa 1993, 2002); *Kaskaderzy literatury*, pod red. E. Kolbusa, Łódź 1986; *Poeci wyklęci – od Villona do Morrisona*, wyb. i wstęp Z. Jerzyna, Warszawa 2001.

⁵ Mowa o zeszytach poświęconych m.in. Kazimierzowi Ratoniewi, Halinie Poświatowskiej, Stanisławowi Grochowiakowi.

⁶ W. Smaszcz: „Strofy” *Andrzeja Babińskiego*, „Poezja” 1984, nr 8.

⁷ Tamże, s. 29.

⁸ R. Mielhorski: *Strategie i mity nowoczesności (Brzękowski, Lipska i inni)*, Toruń 2008, s. 171.

⁹ W tym wypadku można podać przykłady samobójstw wynikających ze świadomości bankructwa wyznawanej ideologii (np. w okresie odwilży).

e) sprowadzanie zadań literatury do wyrażania skrajnych stanów duchowych indywiduum (stańd hiperbolizacje),

f) odrzucenie istniejących stereotypów i schematów dotyczących obowiązujących tematów i form wypowiedzi.

Komentatorzy¹⁰ (w rozproszonych uwagach, na marginesie) zwracają również uwagę na szczególną rolę legendy i kultu funkcjonującego wokół danego pisarstwa¹¹; na związek z modernistyczną buntowniczą postawą antymieszczańską; na uwarunkowania społeczne i obyczajowe (skandale, prowokacje); na manifestacyjny (wpisany w projekt artystyczny), swoisty outsiderizm (wobec środowisk, warunków kulturowych itd.).

To, rzecz jasna, bardzo ogólne przesłanki. Pamiętajmy także o związku sztuki z tym kontekstem społecznym, który rodzi określone ruchy młodzieżowo-kontestatorskie; wspomnijmy o rozwoju kultury masowej i subkultur rocka (oraz innych kręgów muzyki popularnej); o buncie wobec funkcjonujących idei i dyskursów nowoczesnych; o dokonującej się od lat 50. rewolucji obyczajowej. Jest również rzeczą oczywistą, że problem „twórczości przeklętej” obejmuje właściwie wszystkie dyscypliny sztuki, począwszy od malarstwa, muzyki, teatru, filmu, na literaturze skończywszy. Dotyczy artystów od Vincenta van Gogha po Jamesa Deana czy Jima Douglasa Morrisona. Przypomnijmy wreszcie raz jeszcze: mamy w tym wypadku do czynienia ze zjawiskiem globalnym – nie jest ono zatem ograniczone do określonego kręgu kulturowego czy geograficznego.

1.2. Miejsce w literaturze nowoczesnej. Moje założenie jest następujące: twórczość „artystów przeklętych” należy traktować jako konstytutywny, nieodłączny element literatury nowoczesnej, stanowiący kolejny rys na jej uwyrażającym się dziś całościowym obliczu; twórczość owa wpływa również na ogólny charakter i klimat epoki. Mówiąc o „literaturze nowoczesnej”, mam na myśli formację literacką, której źródeł należy doszukiwać się w ostatnich dekadach XIX wieku, kresu natomiast (choć to nadal rzecz dyskusyjna¹²) pod ko-

¹⁰ Zob. np. T. Lewandowski: *Lustro sentymentalne – próba*, „Poezja” 1989, nr 1; zobacz też zeszyty monograficzne „Poezji” o Stanisławie Grochowiaku (1986, nr 10-11), Kazimierzu Ratoniu (1984, nr 1) i innych (Andrzeju Babińskim, Januszu Żernickim – 1984, nr 8).

¹¹ Problem ten wymaga osobnego, szerszego omówienia. Punktem zwrotnym jest tu zazwyczaj moment śmierci: samobójczej, przedwczesnej, antycypowanej przez autora (Józef Czechowicz). Tak na przykład postać Krzysztofa Kamila Baczyńskiego kreował po wojnie Jerzy Zagórski (warto o tym wspomnieć, ponieważ nie mamy w tej sytuacji do czynienia z omawianym modelem „twórczości przeklętej”, ale z legitymizacją procesu tworzenia literackiej legendy).

¹² Zob. uwagi Wolfganga Welscha, który mówił m.in. o postmodernizmie w formacji modernistycznej (W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna moderna*, tłum. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998).

niec XX stulecia. Sama „nowoczesność” nie jest – co oczywiste – zjawiskiem jednolitym i zazwyczaj autorzy szczegółowych studiów i oglądów badawczych poszukują co najmniej kilku jej dopełniających się odgałęzień. Na zasadzie porzekadła przywołuje się dziś stwierdzenie, że nie ma dwóch takich badaczy, którzy jednoznacznie zgodziliby się w sprawie podstawowych cech i form manifestacji nowoczesności. Na przykład Michał Paweł Markowski wyróżnia w nowoczesności trzy nurty: nowoczesności zachowawczej, krytycznej i tzw. „trzeciej nowoczesności” (awangardy)¹³. Jerzy Świąch definiuje nowoczesność wedle dwu porządków: „linearnego” i „wiecznego teraz”¹⁴, w ramach pierwszego zaś wyodrębnia nowoczesność „ewolucyjną” i „rewolucyjną”. Ryszard Nycz traktuje nowoczesność jako przestrzeń występowania kilku dyskursów, m.in. eseistycznego, autobiograficznego i dokumentarnego, oraz antynomii: autonomiczne – instrumentalne oraz popularne – elitarne¹⁵. Mówiąc o tzw. „literaturze przeklętej”, mam na myśli przede wszystkim zjawisko o charakterze kontynuatorskim (linearnym), elitarno-autonomiczne, pozbawione ambicji dokonywania znaczących przewrotów w sztuce, a odwołujące się głównie do romantyczno-modernistycznego paradygmatu.

Mamy zatem do czynienia z jeszcze jednym nurtem problemowym i artystycznym albo – mówiąc ściślej – z kolejnym dyskursem nowoczesności, o dość wyraźnie zaznaczonym początku (romantyczne zapowiedzi, antycypacje) i sugerowanym przez badaczy momencie likwidacji; o dyskursie tak samo rozpoznawalnym, jak dyskurs kresowy, chłopski, żydowski i inne zawierające się w naszej lokalnej „dwudziestowieczności”. Można zatem powiedzieć, że „literatura przeklęta” nie istniałaby bez nowoczesności i – odwrotnie – nowoczesność nie zyskałaby pełni obrazu bez uwzględnienia zjawiska „literatury przeklętej”. Pytanie jednak, które tu stawiam, dotyczy tego, czy po umownej cezurze zamykającej literacką nowoczesność nurt „piśmiennictwa przeklętego” nadal znacząco, szerzej, głębiej funkcjonuje w sztuce, a jeśli tak, to czy na zasadach i prawach takich, jak to miało miejsce wcześniej, tj. w poprzedniej formacji kulturowej i literackiej.

1.3. „Literatura przeklęta” jako odpowiedź. W rozważaniach na temat modernizmu Richard Sheppard wskazywał na dwa jego oblicza. Pierwsze z nich – jak pisze badacz – wynikało z rozpoznania modernizmu jako diagnozy: rzeczywistości, natury ludzkiej i relacji między nimi. Drugie natomiast – z odpowiedzi; modernizm został tym razem potraktowany jako dość szeroko ro-

¹³ M. P. Markowski: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy*, Kraków 2007.

¹⁴ J. Świąch: *Nowoczesność*, Warszawa 2006.

¹⁵ W ten sposób tworzą się modelowe pary: elitarno-autonomiczne, elitarno-instrumentalne, popularno-instrumentalne, popularno-autonomiczne. Zob. R. Nycz: *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

zumiana odpowiedź na współczesność¹⁶, przy czym chodziło Sheppardowi o literaturę tworzoną od 1885 r. do lat 50. XX wieku. W drugim wypadku, który przede wszystkim mam tu na uwadze, autor postrzegał więc modernizm jako rodzaj reakcji artysty na zjawiska, jakie pojawiły się w owym okresie. Znajdujemy zatem w modernizmie takie odpowiedzi na czasy obecne, jak (posługuję się częściowo językiem badacza):

- a) nihilizm – tj. poczucie kresu, „apokaliptycznego końca”, czego rezultatem są popadanie w szaleństwo, akty samobójcze, załamania psychiczne,
- b) „ekstazyjne wyzwolenie” z kryzysu i przecucia katastrofy, co skutkuje ucieczką w narkotyki i alkohol oraz dążeniem do penetracji „irracjonalnych mocy psychiki” – „rozprężenie wszystkich zmysłów” u Rimbauda,
- c) „zwrot ku mistycyzmowi”, w odpowiedzi na omawiany kryzys – np. „współczesny platonizm”, „ezoteryczny hermetyzm”, „mistycyzm wschodni”,
- d) estetyzm, zwrot ku sztuce autonomicznej i ahistorycznej, pozbawionej tęsknoty za racjonalizacją i komercjalizacją – symboliści, dekadenci, imagiści; sztuka dla sztuki, „proklamowanie sakralnego charakteru sztuki”; stąd m.in. „dostęp do [...] transcendencji”,
- e) „odwrócenie się od epoki nowoczesnej”, po 1918 r. – Reiner Maria Rilke, William Butler Yeats i in.; to „ucieczka poza czas”, „emigracja do »stałego punktu«”,
- f) „prymitywizm” – zwrot ku „kulturom nieeuropejskim lub przednowoczesnym”,
- g) zaangażowanie w świat – np. futurystyczny modernizm,
- h) „utopijny, mesjanistyczny socjalizm” – „człowiek [...] ponownie umieszczony w centrum wszechrzeczy”,
- i) akceptacja „anarchicznego krajobrazu światów w liczbie mnogiej” – „odrzucenie nostalgii, pragnienia epifanii, transcendencji oraz »estetyki zamknięcia«”, dadaizm, „akceptacja swej własnej jednorazowości/śmierci” i inne¹⁷.

Można – biorąc pod uwagę te stwierdzenia – powiedzieć, że sama idea „literatury przeklętej” mieści się w tak wyznaczonym obszarze „odpowiedzi”. W ofertach literackich poszczególnych twórców, w tym polskich, znajdziemy podobieństwa do przedstawionych sposobów reakcji na świat nowoczesny. Jednak w piśmiennictwie polskim spotykamy się także z elementami specyficznymi. Pojawiają się tu bowiem zarówno odwołania do uniwersalistycznego modelu „pisarstwa przeklętego” (Rafał Wojaczek, Kazimierz Ratoń, Józef Gielo), jak i do

¹⁶ Zob. R. Sheppard: *Problematyka modernizmu europejskiego* [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod redakcją i ze wstępem R. Nycza, Kraków 2004.

¹⁷ Tamże, ss. 123 i dalej.

paradygmatu „twórczości przekłętej” uwikłanej w określoną socjosferę. Dzieło Bursy czy Hłaski, a nawet Stachury w znaczącym stopniu wynika z klimatu politycznego, z określonej aury społecznej, niejednokrotnie stanowiąc wręcz ścisłą nań reakcję (np. wpływ atmosfery odwilży na twórczość Andrzeja Bursy i Marka Hłaski). U Edwarda Stachury i Rafała Wojaczka mamy także w pewnym stopniu do czynienia z infiltracją kontrkulturowych zjawisk światowych, ale u pierwszego ważną rolę odgrywa ponadto usytuowanie bohatera w konkretnie odtworzonej rzeczywistości społecznej (prowincja, mikrośrodowiska, obrzeża centrów kulturotwórczych).

Można stwierdzić, że dyskurs „literatury przekłętej” realizuje się w polskich uwarunkowaniach w następujących wariantach:

- a) jako reakcja na presję socjosfery, w tym także odpowiedź na aurę zjawiska kontrkulturowości (Marek Hłasko, Andrzej Bursa, Rafał Wojacek, Edward Stachura),
- b) motyw osobistego i społecznego odrzucenia (Kazimierz Ratoń, Andrzej Babiński, Józef Gielo),
- c) egzystencjalistyczna izolacja (np. Halina Poświatowska, Leo Lipski),
- d) ucieczka w „sidla stylizacji”¹⁸ w modelu literatury elitarno-autonomicznej (Stanisław Grochowiak, Rafał Wojacek).

Przykładów popartych długą listą nazwisk można naturalnie podać znacznie więcej, sytuując nawet poszczególnych autorów (*vide* Wojacek) w kilku paradygmatach równocześnie. Sheppardowska klasyfikacja znakomicie oddaje zasadnicze tendencje, co pozwala zaadaptować ją także do polskich warunków – w tej sytuacji pełnić ona będzie również funkcjonalną rolę porządkującą. Możemy na przykład wyodrębnić grupy twórców, biorąc pod uwagę obecność:

- a) elementów charakterystycznych dla modelu nihilistycznego, np. akty samobójcze, psychiczne załamania (Rafał Wojacek, Edward Stachura),
- b) tendencji rodzących tęsknotę za ucieczką w alkohol i narkotyki – ich podłoże stanowi pragnienie ekstatycznego wyzwolenia (Rafał Wojacek, Stanisław Grochowiak),
- c) skłonności do poszukiwania we wschodnim mistycyzmie antidotum na presję osobowo odczuwanego świata współczesnego (Edward Stachura),
- d) dążeń do „estetyzacji” proklamacji poetyckich, oderwanych od zewnętrznych motywów (niektórzy autorzy „Orientacji”, idylliczność Andrzeja Bursy),
- e) prób odrzucenia hierarchii zastanych, co wynika z dotkliwego poczucia własnej jednostkowej odrębności i – oczywiście – nie pozostaje bez

¹⁸ W ten sposób wypowiada się Julian Kornhauser o Stanisławie Grochowiaku w pisanej wraz z Adamem Zagajewskim książce *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

wpływu na samo dzieło (Andrzej Babiński, Kazimierz Ratoń, Andrzej Bursa)¹⁹.

Ważne jest także pytanie o źródła takich postaw. Odpowiedzmy ogólnie. W dwudziestoleciu międzywojennym będzie to m.in. poczucie przegranej tzw. „straconego pokolenia”, „roczników przeklętych” – generacji nieznajdującej dla siebie miejsca w aktualnym porządku społecznym i artystycznym (debiuty lat 30.). W kolejnych dekadach istotną rolę odgrywają m.in.: wojenna trauma (pokolenie 1920) i dorastanie w latach stalinowskich, a dla twórców lub raczej rówieśników przedstawicieli formacji Nowej Fali (roczniki 1945) – poczucie obcości i nieprzystosowania w opresyjnym świecie państwa totalitarnego. Idąc dalej tym tropem, można wskazać jeszcze kilka motywów, na przykład stwierdzając, że likwidacja paradygmatu „twórczości przeklętej” w obliczu „nowego” – jako stałego, stabilnego nurtu – wiąże się w dużej mierze z brakiem czy nawet zanikiem podkreślanych wcześniej uwarunkowań, zwłaszcza generacyjnych, tworzących to zjawisko (marginalizacja kategorii „pokolenia”: twórcy „bruLionu”, „tekstylni”)²⁰.

2.1. Wobec cezury ponowoczesności. Rok 1989 przez większość krytyków postrzegany jest jako moment przełomu w polskim piśmiennictwie. Tezę ową podziela również przeważająca część badaczy. Pojawiające się już wcześniej, a sygnalizowane choćby w ramach tzw. „rewolucji artystycznej” w prozie (zob. np. Marek Słyk²¹) symptomy ponowoczesności w literaturze polskiej zyskują po 1989 roku silne uprawomocnienie. Z jednej strony, mamy w tym okresie do czynienia z wyrazistą i celową kontynuacją twórczości pisarzy starszych i średnich generacji, mocno i stanowczo broniących linii modernistycznej (nowoczesnej): Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski. Z drugiej strony natomiast, spotykamy się ze spektakularnymi debiutami pokoleń „bruLionu” i – potem – „tekstylnych” (w przypadku twórców „bruLionu” debiut związany był z „trzecim obiegiem” literackim). Kryzys przeżywa – o czym była mowa – między innymi kategoria pokoleniowości, porządkująca dotychczas proces rozwoju literatury współczesnej (po 1945 r.). Ponadto – obok tendencji uniwersalistycznych, globalistycznych, charakterystycznych dla tego okresu – coraz powszechniejsze stają się postawy akcentujące zainteresowanie przede wszystkim fragmentarycznym

¹⁹ Brakuje tu miejsca na szczegółową argumentację, pozostaniemy zatem przy szkieletowym, ogólnym zarysie.

²⁰ Zob. poszczególne uwagi na ten temat w *Literatura polska 1989-2009. Przewodnik*, pod red. P. Mareckiego, Kraków 2010.

²¹ Choćby jego *W barszczu przygód* (Warszawa 1980) i *W krupniku rozstrzygnięć* (Warszawa 1986).

obrazem świata²², „wykrojonym” wedle intuicji i potrzeb jednostkowych praktyk artystycznych twórcy; obrazem sprowadzonym do różnorodnych ekspresji pojedynczej wrażliwości i zindywidualizowanej percepcji świata (znaczącą rolę odgrywać zaczyna liternet). Poezja – w wielu wypadkach – okazuje się sposobem na istnienie autora poza natrętnymi formami manifestacji kulturowej i społecznej współczesności (co podkreślają krytycy)²³. Jest gestem „nie-utożsamienia”. Powstaje jednak pytanie: na ile poeci, zwłaszcza debiutujący, infiltrują to, co nowe w literaturze i kulturze, a na ile znajdują się po stronie tego, co już było, bądź co – choć mniej zauważalne – jeszcze jest?

Mówiąc najogólniej i uwzględniając funkcjonujące diagnozy: młodzi autorzy „wtapiają się” często w kulturę nadmiaru i hipermarketu (próbują swych sił w prozie postmodernistycznej, adaptują gotowe gatunki, np. narracji inicjacyjnej) bądź też – odwrotnie – traktują poezję jako sposób na kontestację rzeczywistości²⁴. Akceptują zatarcie granic między wysoką i niską odmianą sztuki, rzadziej natomiast pytają wprost, bezpośrednio o sens jednostkowej egzystencji (co znajduje się jeszcze w centrum refleksji późno-nowoczesnej, *vide* Marcin Świetlicki, lub na granicy – Krzysztof Siwczyk). Choć, jak podkreślam, nie można tego ostatecznie uogólniać – lepiej pozostawić ten problem do rozstrzygnięcia samemu czytelnikowi. Wydaje się jednak, że wspomniani autorzy świat przedliteracki po prostu opisują i wycofują się z niepokojącego obszaru pogłębionej, nadmiernej, a także ryzykownej dla samowiedzy, refleksji na ów temat²⁵. Ponowoczesność przynosi – jak wiadomo – kryzys metanarracji i szeroko rozumiany pluralizm, którego akceptację Jean-François Lyotard nazywa „minimum postmoderny”; pojawia się oferta *dyssensu* w zamian za *konsens*. Kolejnymi następstwami są: prymat opcji antytotalitarnej, rezygnacja z ambicji awangardowych w dziele i kreacyjnej procedurze artysty (zwróćmy uwagę na zanikającą potrzebę formułowania manifestów, programów, wypowiedzi metakrytycznych). Obszar społeczny obejmują tzw. gry językowe²⁶. Nieciągłość i uniwersalizm znajdują jednak swą przeciwwagę – jak już powiedzieliśmy – w indywidualizmie, który, jako odpowiedź na świat młodych twórców epoki internetu i liternetu, staje się synonimem reakcji na ponowoczesne oblicze wzmacniającej

²² Rzeczywistość ponowoczesną jako relację uniwersalne – fragmentaryczne przedstawia socjolog Tadeusz Paleczny.

²³ Na ten temat np. A. Legeżyńska: *Krytyk jako domokrażca. Lekcja z literatury z lat dziewięćdziesiątych*, Poznań 2002.

²⁴ Tamże. Chodzi o Generację X.

²⁵ Temu tematowi poświęcone są systematyczne studia prowadzone przez Annę Legeżyńską i Piotra Śliwińskiego.

²⁶ Tezy Jeana-François Lyotarda referuję jedynie ogólnie, by wprowadzić kluczowe pojęcie. Zob. W. Welsch: *Nasza postmodernistyczna...*, dz. cyt.

własne podwaliny kultury. Mieszanie stylów, gatunków, postawa ironiczna, odrzucenie wzniosłości i lęk przed ideologiami itd. (katalog jest tu szeroki) – wydają się najbardziej lub przynajmniej silnie widoczne w młodej prozie. Nową literaturę przenika często duch „reprodukcji”²⁷ (zob. tabela nr 1).

Tak też jest z „literaturą przeklętą”. Jeszcze na początku i w połowie lat 80. była ona zjawiskiem naturalnym, autentycznym w tym sensie, że wsparta została na rozpoznawalnym w dziele osobistym przeżyciu. Na przełomie lat 80. i 90. okazuje się głównie konwencją, po którą sięgają niektórzy z młodych autorów, dysponujący – trzeba to przyznać – szeroką wiedzą i kulturą literacką. „Literatura przeklęta” to coraz częściej po prostu zespół środków i metod ekspresji, element techniki pisarskiej, który oderwał się od istoty zjawiska – „zneutralizował”. Zresztą, można powiedzieć, że wiele z nowych propozycji artystycznych pokolenia „bruLionu”, jak neoklasycyzm czy banalizm, opiera się na umiejętnie wykorzystywanej konwencji, a to właśnie pojęcie zdaje się najpełniej definiować nowe zjawiska w piśmiennictwie przełomu XX i XXI wieku. Sama skądinąd ponowoczesność występuje w tym okresie – co należy podkreślić – w postaci niemal czystej u takich autorów jak Andrzej Sosnowski, Tadeusz Pióro czy Darek Foks²⁸.

2.2. „Literatura przeklęta” jako reprodukcja²⁹. Najpełniejszy wyraz reprodukcji „literatury przeklętej” (zob. tabela 1) w formacji „bruLionu” odnajdziemy w pisarstwie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Wewnętrzną złożoność, logikę, rozciągłość oraz ambicje poznawcze tego pisarstwa określa kategoria „wyznania”. Tkaczyszyn-Dycki kreuje obraz swego skomplikowanego, niekiedy wewnętrznie skłóconego bohatera jako „wielokrotnego wygnańca”: z cielesności, z kultury rodzimej, z języka i środowiska rodzinnego. Podobnie jak „twórcy przekłęci”, bohater Tkaczyszyna-Dyckiego, wyrażając w materii wiersza swoją tragiczność i własne przekleństwo, w tym nieprzystosowanie, świadomie formułuje odpowiedź na ofertę świata współczesnego. Po pierwsze, tworząc obraz podmiotu pozostającego na granicy męskości i żeńskości (tu rysują się wątki i tematy homoseksualne). Po drugie, opisując tożsamość swego protagonisty w kategoriach choroby psychicznej – schizofrenii, a także związanego z tym dramatu (czy mitu?) rodzinnego. Po trzecie, odwołując się do kresowej genealogii własnego rodu, dzięki czemu pozostaje w kręgu motywów polsko-ukraińskich (oraz – oczywiście – tamtejszej tradycji literacko-językowej). Po czwarte, odnajdziemy

²⁷ Wolfgang Welsch ponowoczesność nazywa „fazą reprodukcji”.

²⁸ Na temat tego nurtu, a także twórczości Andrzeja Sosnowskiego pisała np. Anna Nasiłowska (zob. A. Nasiłowska: *Postmodernizm i modernizm w poezji polskiej po 1989 roku*, „Przegląd Humanistyczny” 2002, nr 4).

²⁹ Pojęcie „reprodukcja” przywołuję za Wolfgangiem Welschem. Dalej piszę o „kopi” w postmodernistycznym znaczeniu „dyskurs kopii”.

tu świadomy, intencjonalny opór wobec języka współczesnego, wyrażający się poprzez celowe odniesienia do leksyki oraz formuł zaczerpniętych z baroku i twórczości „kresowej”. Tym, co kształtuje dominium liryki Tkaczyszyna-Dyckiego, jest właśnie przede wszystkim barokowa wizja człowieka, m.in. usytuowanego w obliczu natrętnie uświadamianej sobie śmierci i egzystującego w rozdarciu pomiędzy cielesnością a duchowością. Obie sfery pozostają w drastycznym konflikcie. Cieleśność niejednokrotnie przybiera formę wulgarnego fizjologizmu³⁰.

Przedstawiona wizja świata, człowieka i poezji jest naturalnie oryginalna – Tkaczyszyn-Dycki tworzy za pomocą wymienionych motywów w pełni autorską substancję poetycką. Warto może jednak zapytać, czy ten piszący w obliczu schyłkowej nowoczesności czy też w ponowoczesności poeta buduje swe dzieło w oparciu o metody znane nam już z tradycji, z kulturowej i literackiej przeszłości – w tym związane z praktyką „piśmiennictwa przekłętego” (zob. tabela 2). Należy także zadać pytanie: gdzie znajdują się zasadnicze, główne źródła i inspiracje dla kolejnych wątków pojawiających się w owym ciekawym i zastanawiającym pisarstwie? Wydaje się, że mamy tu jednak do czynienia z poezją wyrastającą z doświadczeń liryki nowoczesnej – z literaturą rodzącą się z literatury; z twórczością kontynuatorską, zanurzoną w treściach piśmiennictwa nowoczesnego, ale rzuconego w wir nieokiełznanej, burzliwej, często – jak zdaje się twierdzić Tkaczyszyn-Dycki – pozostającej w stadium chaosu ponowoczesności.

Przede wszystkim jednak, co podkreśliłem już wcześniej, powinniśmy traktować projekt pisarski Tkaczyszyna-Dyckiego jako – mówiąc językiem Sheparda – odpowiedź, reakcję na czasy ponowoczesne. Wygnanie powinno być tu traktowane jako ucieczka poety m.in. w „światy autonomiczne”, która nabiera wyraźnego znaczenia zwłaszcza w horyzoncie postmodernizmu. Może być ona spowodowana opresyjną współczesną kulturą, zastaną obyczajowością i jej rozlicznymi tabu, istniejącym porządkiem społecznym i innymi „wzorcami” – „oboznieniami” współczesności. Jest to więc w pełni świadoma ucieczka autora *Nenii* w przeszłość (co stanowi poniekąd bodziec narodzin różnych inicjatyw klasycystycznych w ogóle), a poza tym w legendę osobistą i w mit „poety przekłętego”. Eugeniuszowi Tkaczyszynowi-Dyckiemu nieobce są tęsknota za transcendencją czy rozważania na temat emanacji boskości (niezwykłą wagę ma problem *sacrum* i Boga); poeta ów otwiera się na ekstatyczne możliwości wyzwolenia z kryzysu, który obejmuje sakralny i autonomiczny wymiar sztuki. Tyle że – powtórzę – jest to koncepcja w dużym stopniu reprodukcyjna, korzystająca z literackich powinowactw i ciągłości tego, co już uprzednio istniało.

³⁰ Zob. na temat tego pisarza *Jesień już Panie a ja nie mam domu. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, pod red. G. Jankowicza, Kraków 2001 (tu m.in. tekst Jarosława Mikołajewskiego).

To koncepcja tyleż autonomiczna, jednostkowa, autentyczna w swych manifestacjach, co nawiązująca do poprzedników, np. Stanisława Grochowiaka, Kazimierza Ratonia, a w swej wyznaniowości do Rafała Wojaczka (ten ostatni wydaje się istotny zwłaszcza z uwagi na sposób modulowania treści biograficznych i podmiotowych). Mamy tu „poetę przeklętego” będącego zarazem „poetą kultury”, świadomym tradycji swego dzieła. Tkaczyszyn-Dycki nie jest „buntownikiem bez powodu”, nie kontynuuje też linii Hłaski, Bursy czy Stachury; poszukuje źródeł i inspiracji tam, gdzie concept poetycki swą ostateczność znajduje w sankcjach metafizycznych i ontologicznych, w barokowym *vanitas*, jakkolwiek rodzi się także z inspiracji wyrastających z konkretnego „tu i teraz”.

Reasumując, można zapytać: jakie są w tym wypadku proporcje pomiędzy osobistą wyznaniowością czy nawet ekshibicjonizmem duchowym, własnym projektem literackim a świadomym wykorzystywaniem tego, co przynosi tradycja omawianego nurtu w całej swej rozległości i w konfrontacji z „nowym”?

3. Rekapitulacja. Przykładów celowych bądź mimowolnych nawiązań do modelu „literatury przeklętej” można podać oczywiście znacznie więcej. Każdemu wypada poświęcić osobną analizę. Za każdym razem jednak będzie to refleksja na temat procesu aktualizacji wybranego motywu kształtującego zjawisko (np. twórcy skandalu obyczajowego: Marcin Świelicki; dekadentyzmu jako ucieczki od świata komercyjnego: również Marcin Świelicki; ekspresji załamania psychicznych: Stanisław Dłuski), a nie całości dyskursu i paradygmatu „poezji przeklętej”. Mamy więc do czynienia z wyborem metody i tematu w sposób – jak kilkakrotnie podkreślałem – niemal techniczny, instrumentalny. Szczególnie widoczne staje się to – co oczywiste – w najmniej udanych literacko utworach (konkrety z uwagi na autorów pomiję). Z języka krytyki wypierane są jednocześnie dawniej używane terminy opisowe, jak „literatura kosztów wewnętrznych” czy „życiopisanie” (wracam tu do uwag Smaszczka). Specyficzna wydaje się natomiast konfrontacja poety ponowoczesnego z oporną materią słowa wykorzenionego, zrodzonego w przeszłości, co prowadzi do wzrostu samowiedzy, wyrażającej się poprzez świadomość usytuowania własnego dzieła w siatce tradycji literackiej. Można więc powiedzieć, że choć „literatura przeklęta” stała się istotnym elementem tradycji literackiej, punktem odniesienia, to postawa twórcy – identyfikującego się z tym obszarem – straciła współcześnie autentyczną, nieskrępowaną, spontaniczną rację bytu. Jeśli zmieniony kontekst kulturowy nie zlikwidował zjawiska, to przynajmniej je zminimalizował. A zmiany, które nastąpiły w dzisiejszej kulturze, powodują, bądź już spowodowały, w pewnym stopniu zanik lub kurczenie się nurtu „twórczości przeklętej”.

Tabela 1.

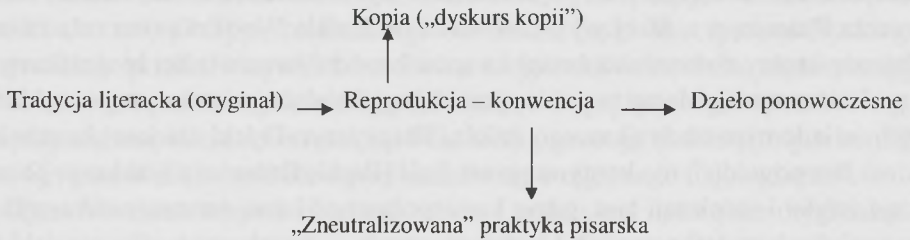


Tabela 2.

„Literatura przeklęta” w świetle ponowoczesności

Konwencja ponowoczesna

- ✓ synonim nowej literatury
- ✓ zespół środków i metod ekspresji – w praktyce jako „zneutralizowana” metoda pisarska (brak osobistego zaangażowania twórcy, wykorzystywanie gotowych form, brak istotniejszych ambicji inwencyjno-wynalazczych w szerszym zakresie, programowości)
- ✓ repertuar gotowych narzędzi twórczych (wykorzystywanych na wszystkich poziomach procesu kreacyjnego)
- ✓ wynik refleksji nad praktyką reprodukcyjną (narodziny konwencji)

Ponowoczesność

- ✓ „duch reprodukcji”, „dyskurs kopii”
- ✓ konwencja a kopia (kopia rodzi konwencję przy świadomości braku [potrzeby] bezpośredniego kontaktu z oryginałem)
- ✓ literatura z literatury (bądź meta-literatura)
- ✓ współczesna „poezja przeklęta” jako nurt kontynuatorski – linearny (ale nie „autentyczny”, lecz konwencja oparta na wnioskach wynikających z reprodukcji)

“Cursed Literature” versus the Project of Modernity. Is it the End of the Phenomenon in the Face of the “New”? (Reconnaissance)

The paper presents the “cursed literature” as an immanent current of modern literature born in the 1880s and considerably modified in the 1990s. This is a tendency recognized rather by literary criticism than scientific reflection. The phenomenon is situated in the paper among the three basic tendencies of modernity (as approached by M. P. Markowski and J. Świąch); it also refers to the recognitions of R. Sheppard about modernism as the “response”. In the conclusion there is the belief that after 1989 the “cursed literature” loses its previous nature, becoming a cluster of literary conventions and being treated “instrumentally” by writers (including games with the reader).

„Проклятая литература” и проект современности. Конец ли явления перед лицом „нового”? (предварительное изучение вопроса)

Статья представляет „проклятую литературу” как имманентное направление современной литературы, рождение которого относят к восьмидесятым годам XIX века, а ликвидацию – к девяностым годам XX столетия. Тенденция в основном обследована скорее литературной критикой, чем научной рефлексией. Текст размещает явление среди трёх основных тенденций современности (в истолковании М.П. Марковского и Е. Свенха); относится также к исследованиям Р. Шеппарда по модернизму как «ответу» (реакции). В итогах содержится убеждение в том, что после 1989 г. „проклятое творчество” теряет свой существующий до сих пор характер, становясь комплексом литературных условностей, к которым авторы относятся «инструментально» (в т.ч., в рамках игр с читателем).