

PŁATEK STOPIONEGO WOSKU

DEBIUTY POETYCKIE 1989-1995
NA TLE ŻYCIA MŁODOLITERACKIEGO
OSTATNICH LAT

ROBERT MIELHORSKI

Jak atrakcyjnie byłoby zatytułować ni-niejsze rozważania? Posługując się tytułem znanej książki krytycznej z okresu dwudziestolecia: „Nowa poezja w nowej Polsce”! Ale pojawia się też zrazu pytanie: czy rzeczywiście „nowa” to poezja i czy „nowa” już Polska? Wydarzenia z 19 listopada zmuszają, by zastanowić się nad tym drugim, a co do poezji? Wszelkie dowody na jej „nowość” można zestawić z porównywalną ilością argumentów przeciwnych, podobnie zresztą jak argumenty świadczące o „nowości” obrazu literatury po 1989 roku... I tym zajmiemy się w pierwszej kolejności. Ponieważ pokazanie sprawnie skonstruowanej — zwłaszcza przez krytykę, ale nie tylko — „mitologii” o sytuacji „literatury urodzonej po roku 1960” jest tym, od czego trzeba w każdym razie zacząć.

PORÓWNAJMY MITOLOGIE

Krótko mówiąc, jestem prawie przekonany, że rozpoznanie charakteru dzisiejszej literatury jest niezupełnie prawdziwe. Wyrasta ono ze z góry przygotowanego i bardzo skutecznie rozpropagowanego modelu życia literackiego i kulturalnego, który w znacznym stopniu, moim zdaniem, odbiega od stanu faktycznego. Chciałbym być dobrze zrozumiany: nie mam na myśli jakiejś nieprawdopodobnej teorii spiskowej tego, co dzieje się w dzisiejszej kulturze! Chodzi mi wyłącznie o to, że to, co widzą dzisiejsi krytycy czy publicyści, jest raczej tym, co chcieliby oni widzieć, a nie tym, co autentycznie ma miejsce tu i teraz.

Próg 1989 roku przyniósł — nic w tym skądinąd dziwnego — spore oczekiwania

wobec przyszłego kształtu kultury polskiej. Ale istotny nerw literatury i jej okolic przemieścił się chyba w inną stronę. I, jak się zdaje, próbuje się teraz naginać naturalny bieg rzeczy do tego, co założono a priori. W oczach wielu czytelników, widzów, słuchaczy to, co dzieje się, postrzegane jest jako magma, jako — w jakimś stopniu przynajmniej — zjawisko bezkształtne, mgliste i niejasne. Aby dostrzec właściwy wymiar zjawisk, potrzeba czasu i oddalenia. Stąd też — z owej niecierpliwości — rodzą się przeświadczenia, „mity”, niezupełnie zgodne, jak się wydaje, z prawdą.

1. Mit cezury. Jednym z mitów wpajanych przez krytykę i publicystykę literacką publiczności czytającej, zwłaszcza przez — tęskniących za efektownymi metaforami — dziennikarzy, jest „mit” analogii z rokiem 1918. Mało kto gotów jest już, po sześciu latach, przyznać słusność temu zestawieniu. Już w 1993 roku Zbigniew Bieńkowski powiedział: „*Falszywym tropem jest znajdowanie dla roku 1989 analogii w roku 1918. Rok 1918 jest progiem niepodległości i likwidacją niewoli, zaborów, podziałów i okupacji. Rok 1989 jest rokiem wolności, progiem dnia dzisiejszego, ale nie likwidacją przeszłości*”. Ale konsekwencje zbudowanej analogii istnieją przez cały czas i mimo jej niewłaściwości widoczne są nawet i teraz.

Mówiąc o tych konsekwencjach mam na myśli przede wszystkim niedobry wpływ krytyki na psychikę młodych autorów. Ich oczekiwanie na „pokolenie geniuszów”, na generację co najmniej dorównującą spektakularnym sukcesom Skamandrytów w dwudziestolecium okazało się w jakimś stopniu demoralizujące. A trze-

ba pamiętać, że oczekiwanie to zostało zrazu przyjęte przez młodych jako bezbłędna diagnoza stanu faktycznego. Wyraziło się w dezynwolturze i w buńczuczności wypowiedzi i manifestacjach młodych pisarzy (np. palenie książek!), w ich bezkrytycznych autokomentarzach i egotycznych wypowiedziach prasowych, w wywiadach i rozmowach redakcyjnych, gdzie (proszę przejrzeć pod tym kątem te dyskusje) wszyscy sobie nawzajem okropnie kadzą. Nic dziwnego, że w takiej atmosferze Rafał Grupiński na łamach „Czasu Kultury” mógł twierdzić, że dzisiejsze debiuty są znacznie dojrzalsze od wcześniejszych, od debiutów pokoleń PRL-owskich. Czy to jest prawda? Czy też taka powinna być prawda? Tamte debiuty były po prostu inne. Młodzi autorzy — przy takim systemie motywacji — postrzegają siebie jako przyszłych bohaterów podręczników szkolnych czy notatek encyklopedycznych. Według Piotra Bratkowskiego Marcin Świetlicki to dzisiejszy Gałczyński! Jakie są skutki takich wzmówień, widać gołym okiem. Brakuje pokory wobec literatury jako bezinteresownej działalności duchowej i zmysłu historycznoliterackiego dystansu oraz krytycyzmu. I z tym wiąże się kolejny mit:

2. *Mit swobody*. W obrazie psychiki młodych autorów jest widoczne pęknięcie, rozszczępienie, jakaś podwójność myślenia, która skądinąd wydaje mi się charakterystyczna w ogóle dla umysłowości „okresu przejściowego” w życiu społecznym i cywilizacyjnym. Wśród młodych autorów wytworzył już zdołał się nowy „ethos” artysty, no i jest on zgodny z duchem dzisiejszych czasów, z „postmodernistycznym” widzeniem sztuki, jej zadań i miejsca w nim twórcy. Przejrzyście charakteryzuje go Stefan Morawski: „*Dla artysty z tego nurtu (...) najważniejsze jest zaistnieć na rynku i dobrze się sprzedać. Tego »przykazania« łamać nie należy, zenującą rzeczą jest natomiast mówić o powołaniu. Niemniej, jeśli go jakieś idee fascynują, a trafi na sprytnego menedżera i chętnych nabywców, popołguje im ciesząc się szczęśliwą okazją. Artysta ów odrzucił wszelkie rojenia o naprawianiu świata (należy je zresztą odradzać każdemu), brzydzi się ideologią, stroni od intensywnego myś-*

lenia, zwłaszcza od komentowania własnej i cudzej twórczości, niechętny jest problematyzowaniu egzystencji, odsłanianiu jakichś dramatów życiowych nie do uniknięcia, ustawicznemu pokazywaniu dziury w całym. Świat trzeba brać takim, jaki jest”. Ale z drugiej strony, widać w postawie części młodych pisarzy uwikłanie w minione, dotychczasowe schematy myślenia o „byciu w kulturze”. To jest właśnie ta podwójność! Nie są oni jeszcze po drugiej stronie rzeki, ale też nie za daleko odeszli od brzegu. Owo ugrzęźnięcie w schematach minionych wyobrażeń widać w wierze w nieustający rozwój, postęp, w nowość, nowoczesność, a nawet awangardę, a przecież są to słowa kompletnie sprzeczne z duchem czasów, kiedy to — jak się twierdzi (m.in. Tzvetan Todorov) — literatura zna już swoje możliwości i granice, gdy zostały nam tylko zabawy konwencjami, miszmasz dotychczasowych pomysłów. Obserwuję, że świadomości przypadkowości przesłań i sensów wielu nowych wierszy, wynikającej przecież z czystej gry formą, językiem, towarzyszy — co zdumiewa — konkretne oczekiwanie: odkrycia nowych sfer poznawczych, odnalezienia czegoś, co jednak opowie nam nas samych w jakimś szerszym zakresie.

Świadomość młodych autorów jest dziś świadomością paradoksalną! Twierdzą oni: przed nami nikogo nie było! Nie mamy autorytetów! A przecież nawiązania do tradycji literackiej tak dawniejszej (poezja francuska, anglosaska), jak i nowszej (spora część wierszy da się przyporządkować hasłom „zaduryzmu” i „zagajewszczyzny”) są ewidentne. Obawiam się, iż w wielu przypadkach artystycznych z tego „nowego ducha czasów” przejęty został przez młodych autorów wyłącznie myślowy relatywizm w stosunku do dotychczasowego systemu wartości. Starsi krytycy jeszcze, przeglądając najnowsze produkcje literackie, szukają najpierw osoby, wyrazistej osobowości pisarskiej, a potem dopiero oceniają tekst i jego wewnętrzne skomplikowania. To styl wyraża indywidualną osobowość. W młodej krytyce odwrotnie: czyta się teksty nierozpoznawalne, ocenia (bardzo często na zasadzie kontrastu: niepoważnie o wypowiedzi poważnej, poważnie o wybruku), a jeśli przy okazji pojawi się osoba, to bardzo dobrze. Kryteria zatraciły się w gromadności. Młodzi autorzy mówią: najpierw trzeba istnieć, a potem dopiero uzasad-

niać swe istnienie, wyrażać przy tym własną odrębność. Najpierw niech będą wiersze, a potem postaramy się wytłumaczyć, o co nam chodziło.

3. Mit lokalności. Ze sporym zdumieniem śledzę nadinterpretacje, które poczyniono w stosunku do wypowiedzi Janusza Sławińskiego pt. „Zanik centrali” („Kresy” nr 18). Stał się ten tekst, jak zresztą cały dzisiejszy obraz życia literackiego, andrzejkowym płatkim wosku, w którym każdy dojrzeć może to, co tylko chce sobie wywróżyć. Na podstawie tej wypowiedzi autorytatywnie podbudowano ideę lokalnego kształtu dzisiejszej kultury, który — moim zdaniem — jest dopiero sprawą przeszłości i nie definiuje jej stanu obecnego. Nie kwestionuję, rzecz jasna, faktu rozproszenia i odsunięcia od „centrum” ośrodków dyspozycyjnych życia literackiego, a także i tego, że bodaj najciekawsze czasopisma i najbardziej dynamiczne interpretacje krytyczne mnożą się od pewnego czasu poza Warszawą czy Krakowem. Lecz rozproszenie to nie oznacza jeszcze rozbicia „centrum”! Ono znajduje się raczej gdzieś głębiej, bo w naszej mentalności, w psychologicznej potrzebie „centrali”! To jest „centrum” ukryte. Nie ulega przecież wątpliwości, że w większości krytycznych wypowiedzi dąży się do stworzenia jednej, ogólnej listy nazwisk najciekawszych autorów czy też do powołania jakichś „centralnych”, tj. pozaśrodkowych, kryteriów oceny utworów. Autorzy wywodzący się z lokalnych środowisk nie ograniczają się do własnych, najbliższych sobie trybun. Rozsyłają — choć nie bez czytelnego klucza — teksty po całej Polsce (czy w ten sposób oczekują obecności w „centralnym” życiu literackim?). Różnego rodzaju zjazdy, spotkania, konferencje itp. są miejscem mniej lub bardziej ważnych „centralnych” uzgodnień i rozpoznań. Lokalność życia kulturalnego, literatury, jako — w prostej linii — konsekwencja idei małych ojczyzn i jej sąsiedztw, pozostaje faktem na poziomie, by tak powiedzieć, podstawowym: miejsca zamieszkania autora, umiejscowienia redakcji czy instytucji. Lecz widmo „centrum” (i niewyżbyta dotąd jego głęboka potrzeba) wciąż są obecne. Tyle że głębiej, a tam jest to nie dla wszystkich widoczne gołym okiem.

To co przedstawiłem powyżej odebrane może zostać jako nadmierne „psychologizowanie”, obciążone przy tym, zbytnią dla podobnych wypowiedzi, porcją subiektywizmu. Jako projekcja zaledwie własnych przeczuć i intuicji, a nie wyraz umiejętności trzeźwego porządkowania faktów. Być może. Być może moje intuicje okażą się już wkrótce nietrafne. Istotę jednak mojego zamysłu stanowi dotkliwe odczucie rozminięcia się (lub jeszcze rozmijania) intencji krytyków i inicjatorów tego, co dziś dzieje się w kulturze, z tym, co przynoszą książki i różnorodne decyzje pisarskie. Powstają lawinowo lokalne pisma, stowarzyszenia, mikrośrodowiska, bo taka jest potrzeba czasu i takie, zwłaszcza dziś, znajdujemy szanse. Wszak rozmaite fundacje najchętniej finansują inicjatywy lokalne — na to są pieniądze, więc, by tak się wyrazić, trwa ruch w interesie. Chętnie wspiera się je z góry (czy ma ta sprawa także pewien nieszkodliwy wymiar polityczny?) i z dołu (poparcie rozmaitych regionalnych instytucji). Regionalizm stał się tedy formą przetrwania kultury w niepewnym czasie. A krytykom i redaktorom pism nietrudno wykazać, że ta czy inna propozycja artystyczna ma także swój korzeń w lokalności, że jakaś literatura, plastyka, teatr wyrastają z rozpoznawalnych miejscowych źródeł, iż o uniwersum opowiada się przez to, co tutejsze. Moim zdaniem jest odwrotnie: to uniwersalne kieruje nas ku lokalności.

Ale to tylko część prawdy, która nie powinna przesłaniać obrazu całości, jądra spraw. „Borussia”, „Kresy”, częściowo „Tytuł”, „Krasnogruda” etc. zwrócone są ku lokalności i uzasadniają swym programem tę ideę, podobnie jak teatry w rodzaju Gardzienic, jak muzyka czy plastyka „źródłowa”. Spora część zjawisk natomiast przekonuje o cząstkowości prawdy: lokalność nie jest czymś marginalnym, ale nie jest też dzisiaj pojęciem wyczerpującym, ogarniającym całość. Można jej przeciwstawić szereg inicjatyw zwróconych ku problemom „centralnym”. Dla przykładu „Czas Kultury”, „Nowy Nurt”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Fa-

-Art” i niektóre inne pisma odwołują się raczej do kluczowych, a zatem w jakimś sensie „centralnych” problemów i tematów schyłku wieku. Co z tego, że te pisma wydawane są poza Warszawą czy Krakowem? Literatura, także ta najmłodsza, nie powinna być sprowadzana do wygłosu poszczególnych, wpływowych środowisk. W ten sposób rozmywa się ją, zacierając to, co wcześniej czy później stanowi cel poszczególnych praktyk pisarskich: dążenie do indywidualności, rozpoznawalności. Ona to wymaga znacznie poszerzonego horyzontu odczytań i interpretacji, planu szeroko pojmowanej współczesności, nie ograniczonego tym czy innym konceptem uogólniającym.

Nie mam zamiaru pojmować lokalności w sensie prowincjonalności. Nie można jednak zapominać, że czym innym jest tzw. życie kulturalne (swego rodzaju „praca u podstaw”), a czym innym kultura duchowa zbiorowości (mniejszej bądź większej). Przepływ elementu pierwszego do drugiego nie jest naturalny, ale selektywny, cząstkowy. Daleki jestem od szukania na siłę argumentów za pierwszym (lokalnym) bądź za drugim („centralnym”) uzasadnieniem obrazu dzisiejszej kultury. Czy, dla przykładu, ostatnia książka Andrzeja Stasiuka jest wyrazem tendencji decentralizującej kulturę (problematyka bieszczadzka), czy raczej konsekwencją zainteresowań pisarza? Nic na siłę! Potrzeba systemowego ujmowania tego, co się dzieje, grozi możliwością skanalizowania różnorodności, wielości, barwności. Nawet taka potrzeba jak modelowanie „kultury zdecentralizowanej”. Tymczasem dzieła artystyczne, w tym utwory literackie, żyją swym ukrytym, podskórnym rytmem i powstają z nieprzewidywalnych z zewnątrz inspiracji. Wbrew temu, co i dziś przypominać może tu i ówdzie swego rodzaju „politykę kulturalną” (!). Świadectwem tego są tendencje w tzw. młodej poezji.

Nie podlegającą dyskusji wartością mody na małe ojczyzny jest wszakże widoczny — szczególnie ostatnimi czasy — nurt prozatorski, reprezentowany przez Stefana Chwina, Aleksandra Jurewicza, Pawła Huellego, Anny Boleckiej i kilku innych autorów, których twórczość zasługuje na głębsze przemyślenie. Zainteresowanie to ma także swoje „przełożenie” na kilka propozycji młodopoetyckich (np. „Marlewo” Dariusza Sośnickiego, „Niebylec” Andrzeja Niewiadomskiego, konkret przemyski u Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego). Trudno jednak na tej, choć przecież bardzo znamiennej, podstawie wyrokować o dominującym tonie dzisiejszych praktyk pisarskich czy o ogólniej-

szych prawidłowościach, jakim podlega rozwój aktualnych zainteresowań twórczych. Bo przecież widoczną równowagę daje tu moda na „postmodernistyczność”, kierunek w kompletnie odmienną stronę.

TZW. MŁODA POEZJA

Wróć teraz do wątku podobieństw historycznoliterackich. Analogia dla dzisiejszego boomu młodej poezji, tej „urodzonej po roku 1960”, wydaje się możliwa do uchwycenia. Niepowtarzalność i powtarzalność to awers i rewers tej samej, toczącej się monety historii; nie ma sytuacji zupełnie niepowtarzalnych! Otóż, wydaje mi się, że dla boomu młodej literatury po 1989 roku można zaproponować inną paralelę niż rok 1918, a mianowicie z pokoleniem „Współczesności”. Czemu może służyć to zestawienie? Jak każda analogia: wytworzeniu zbawiennego dystansu wobec spraw i przytomnemu wazeniowi proporcji rzeczy. Niczemu więcej. O ile porównanie z rokiem 1918 było w pewnym sensie tylko metaforą — co jest skądinąd prawem krytyki — „projekcyjną” (bo projektowała, kreowała stan rzeczy, nim w ogóle zaczęło się coś dziać), o tyle porównanie z pokoleniem 56 może być już metaforą „weryfikującą”, bo powstała po znamienych wystąpieniach artystycznych.

Co uzasadnia taką właśnie analogię? Ogólnie rzecz biorąc — charakter, jakoś zdarzeń okołoliterackich i wewnątrzliterackich w latach 1989-1995. A więc podobna jak w przypadku pokolenia 56 gromadność wystąpień. Postulowana potrzeba zaproponowania nowego programu estetycznego w literaturze. Podobieństwo kilku fal debiutów: w generacji „Współczesności” po pierwszej fali debiutów (jej odpowiednikiem dziś byłaby fala debiutów „bruLionowych”) przyszły kolejne, z lat 1959-1963 etc. Podobnie sprawy mają się dziś: po debiutach poetów urodzonych na początku lat sześćdziesiątych (pokrywających się z debiutami „spóźnionymi”), przyszły debiuty autorów urodzonych w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, a zupełnie niedawno fala pierwszych publikacji autorów urodzonych na początku lat siedemdziesiątych. Choć to naturalnie uproszczenie, bo terminy te były nie-

raz przekraczane (niektórzy autorzy urodzeni na początku lat sześćdziesiątych debiutowali całkiem niedawno). Inny argument uzasadniający analogię, to fakt oparcia ekspansji młodej literatury o własne czasopisma, czasopisma młodych, podobnie jak w pokoleniu 56. Wreszcie porównywalna wielonurtowość poetyckich propozycji, polaryzacja stanowisk wewnątrz jednego i tego samego pokolenia.

1. Pospieszny idiom codzienności. Pierwszy z tych nurtów młodopoezyckich ujawnił się już na wstępie interesującego nas okresu, na łamach czasopisma „bruLion”, a potem w „fioletowej” serii poetyckiej, wydanej pod auspicjami tego periodyku. Jakub Ekier, Marcin Baran, Paweł Filas, Krzysztof Jaworski, Marcin Świetlicki, Marcin Sendeci, Jacek Podsiadło, Grzegorz Wróblewski wystąpili wspólnie nie tylko jako grupa sytuacyjna („Zakon Żebraczy”), ale zaproponowali oni także własną, choć przecież niejednorodną estetycznie. Z pewnego dystansu widać ją jako poetykę, poetykę codzienności powiązaną z tem kultury masowej, lirykę skoncentrowaną na podmiotowości, na „ego” lirycznym — często bardzo egotyczną, pisaną nieco poniżej wiedzy o świecie, z punktu widzenia obserwatora życia, a nie jego aktywnego uczestnika. Charakteryzuje ten nurt Jacek Łukasiewicz: „*Subkultury wpływają na język utworu, na konstrukcję podmiotów. Mieszają się wpływy hipisów, kultur rockowych, muzyki pop (...). A obok tego coraz częściej język reklamy, wideoclipu, prasy kolorowej — transformowane i uwewnętrznianie. (...) W istocie »ja« tej poezji było nie »ja« zbuntowanym, bardziej: zdeorientowanym, wrażliwym, sfrustrowanym, szukającym w poezji możliwości zrozumienia siebie i innych*”. Manifestacja czystej wrażliwości, zwyczajności egzystencji i młodzieńczej przekory wobec świata znalazła w tej liryce swój odpowiedni wyraz i stała się jej mocną stroną.

Ten nurt — niestety, ale było to do przewidzenia — znalazł bardzo szybko swoich niezbyt udanych naśladowców. Realizują oni w ogólności podobne założenia, ale językiem mniej precyzyjnym ze znacznie mniejszą dozą kultury literackiej, trochę nazbyt mechanicznie. Nazwiska,

póki co, pominiemy. Są to w każdym razie autorzy często blisko o dekadę młodszy od swych „idoli” z „bruLionu”.

2. Jaki klasycyzm? Drugi z widocznych w młodej liryce nurtów nazwano — chyba niefortunnie — „klasycyzmem” czy też „neoklasycyzmem”. Wiersze Jarosława Klejnockiego, Wojciecha Wencła, Krzysztofa Koehlera, Anny Piwkowskiej, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i kilku innych poetów czasami odwołują się do tęsknot za bardziej regularną formą wypowiedzi lirycznej, ale brew pozorom (w każdym razie w niektórych wypadkach) jest w nich zawarta aktywna postawa podmiotowa wobec świata, a nie tylko chłodna potrzeba bezproduktywnego ponawiania utartych symboli, archetypów, wyobrażeń... Karol Maliszewski na łamach „Nowego Nurtu” zarzucał tym autorom zimny dystans i wydumaną nieszczerość w „kulturowym” usytuowaniu wierszy, co spowodowało dość żywą dyskusję. Wniosek z niej jest jednak podobny, jak zwykle w takich wypadkach — że dyskusje są po to, byśmy rozeszli się utwierdzeni we własnych poglądach. „Klasycystom” jest dobrze w ich własnym duchowym środowisku. Wcale nie zamierzają — do czego zachęca ich Maliszewski — kroczyć „bliżej krwiobiegu”. Rozsądnie cały ów problem podsumował krytyk z Wybrzeża, Piotr W. Lorkowski: „*Sprawność warsztatowa (niewątpliwa!), enjambement, mniej lub bardziej przejawiająca się uczoność to jeszcze nie klasycyzm. Za wypowiedzią poetycką, bym w nią uwierzył, musi kryć się konkretne doświadczenie, nawet jeśli poezjowanie będziemy traktować cokolwiek ludycznie. Nie można wątpić sonetem. Wątpić należy sobą, podobnie jak pisać. Klasycyzm jest tyleż sprawą pewnej wewnętrznej dojrzałości, co umiejętności budowania regularnej strofy. Także sprawą pracy nad porządkowaniem własnych wewnętrznych przeświadczeń. A tego w najnowszej poezji naszej dotkliwie mi brakuje*”.

3. Eksperyment z językiem. Trzeci z nurtów młodej liryki rozpoznawalny jest zwłaszcza, gdy obserwujemy jego eksperymentatorski język. Widać to w propozycjach Andrzeja Sosnowskiego, Kuby Koziola, Tadeusza Pióro, Andrzeja

Niewiadomskiego i kilku innych autorów. Niewiadomski świadomie kruszy mowę, poszukując właściwego dla swych zamierzeń międzysłowia (przede wszystkim w „Niebylcu”), Sosnowski zaś — by przestać na tych dwu przykładach — miesza różne porządki języka z dykcją nadrealistyczną; jest to liryka polifonii, wielogłosowa. W tym to właśnie nurcie najżywiej przejawia się aktualna potrzeba eksperymentu i poszukiwań poetyckich. Ale czy dotychczasowe efekty uprawniają do mówienia w tym wypadku o artystycznej „nowości”? Nie przesądzam, choć jest tu przecież wiele repetycji ze światowej liryki XX wieku, co skądinąd samo w sobie nie jest niczym złym. Liryka ta — w tym sensie — wydaje mi się bardziej erudycyjną od poezji „klasycystów”. W tym nurcie lokuje się dziś najwięcej czytelniczych obietnic na najbliższy czas.

4. Niezbędne obrzeża. Spora jednak grupa poetów sytuuje się, bardzo często całkiem świadomie, poza tymi trzema wyodrębnionymi nurtami. Są to przede wszystkim autorzy, także z racji wcześniejszego terminu urodzenia, szukający własnego miejsca poza istniejącą ofertą poetyk. Stanisław Dłuski, Maciej Niemiec, Ryszard Częstochowski, Karol Maliszewski i in. pozostają jako poeci nieco z boku generacyjnych uniesień i emocji zbiorowych. Każdy z nich pracuje na własny rachunek i na własne ryzyko; z pełną przy tym świadomością, że w grupie rańniej, pewniej i skuteczniej.

Pisząc o poezji tej generacji należałoby wymienić jeszcze sporą listę nazwisk,

choćby: Miłosza Biedrzyckiego, Mariusza Grzebalskiego, Dariusza Sośnickiego, Tomasza Majerana, Szymona Kantorskiego czy Darka Foksa, których udanych książek nie sposób pominąć dziś milczeniem. Ich projekty realizują się jednak w zasadzie w obrębie wyżej wskazanych nurtów. Choć — trudno ukryć — powyższa klasyfikacja jest siłą rzeczy nieostra, posiada wiele mankamentów i jest to — może chwilowe? — prowizorium. Spora część młodych autorów sytuuje się gdzieś na pograniczu wskazanych nurtów.

★

Kilka problemów — zwłaszcza w pierwszej części niniejszego szkicu — nieco zapewne wyolbrzymiłem. Mam jednak nadzieję, że nie zmistyfikowałem sprawy. Ale jakie jest w końcu zadanie tego rodzaju tekstów, jeśli nie budzić potrzebę sporu i weryfikacji? Emocje towarzyszące młodym autorom cieszą, choć i trochę dziwią w dzisiejszych czasach. A może właśnie z powodu tych czasów: wolnego rynku, by nie powiedzieć: wolnej amerykanki, nieustannego przetargu ofert, emocje te są tak wysokie? Rozbito w ostatnich latach dotychczasowe monopole na literaturę (aczkolwiek jeszcze nie doszczętnie). Widać nawet z oddalenia nerwowość młodych pisarzy, niecierpliwość w budowaniu — trochę wyrachowanym? — własnej kariery literackiej, zabieganie o nagrody, dobre recenzje w pismach i prestiż środowiskowy (kryterium jest tu demonstrowana błyskotliwość i efektywność działań). Widać też w części produkcji poetyckiej manifestacje nie zawsze poparte przecież jeszcze jakimś głębszym, wiarygodnym, życiowym doświadczeniem. Ale to przyjdzie z czasem.

Robert Mielhorski