

Teksty Drugie 2004, 3, s. 59-78



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych liryki zaangażowane.

Magdalena Rabizo-Birek

Magdalena RABIZO-BIREK

Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych liryki zaangażowane¹

Twierdzenie, że poeci polscy urodzeni po roku 1960, wkraczający w życie literackie w momencie odzyskania przez Polskę suwerenności, zakwestionowali i odrzucili przede wszystkim wzorzec liryki zaangażowanej, zakorzenionej w paradygmacie romantycznego rodowodu jedności słowa i czynu, że definitywnie pożegnali jedną z dominujących w dwudziestym wieku postaw poetyckich, a mianowicie strategię agitatora² – wydaje się być niekwestionowanym aksjomatem, przyjętym przez krytyków i badaczy literatury. Właściwie jednym z niewielu „pewników”, a zarazem miejsc wspólnych w różnicowanym, wielogłosowym dyskursie poetyckim tego pokolenia. Innymi, powtarzającymi się w próbach jego opisu kategoriami są: prywatność, intymność, kołokwializm i opisowość.

Przytoczę dwa – jak mi się wydaje – reprezentatywne głosy na ten temat.

Mieczysław Orski w ważnym eseju *Poeci z oslich ław „Umarłej klasy”* pisał przed kilku laty:

Główna opcja [...] [młodoliterackich środowisk], wyrażała się w dążeniu, by otaczający jednostkę świat sprowadzić do przyswajalnych i akceptowalnych wymiarów, by wyłuskać go z „oprawy” struktur ideowo-pragmatycznych, wyłączyć z przestrzeni społecznej zdominowanej przez ideologię, a także przez symbolikę patriotyczną, tytejską, martyrologiczną etc. Tracił swą skuteczność pobudzania serc i wyobraźni zespół –

^{1/} Tekst wygłoszony na sesji „Literatura polska ostatniej dekady (1990-2000)”, która odbyła się 13-16 marca 2001 na Uniwersytecie Łódzkim. Z niejasnych przyczyn (redaktorzy tłumaczą się zagubieniem czy też zapomnieniem) nie znalazł się w wydanej przez wydawnictwo Zielona Sowa dwutomowej edycji *Literatura 1990-2000*.

^{2/} Por. typologię postaw w polskiej liryce zaproponowaną przez Edwarda Balcerzana w książce *Poezja polska w latach 1939-1965. Strategie liryczne, cz. I*, Warszawa 1984, s. 139-189.

Szkice

jak określiła go Maria Janion – „fantazmatów romantycznych”. Podmiot wierszy przestał występować w funkcji obywatela czy działacza; realnie oceniał teraz i przyjmował swą nową rolę samotnej jednostki zagubionej w labiryntach cywilizacji, nie umiejącej przyjąć czy nawet rozszyfrować zasad nowoczesnej umowy społecznej, jednostki poszukującej własnej tożsamości, borykającej się z wyzwaniem dnia powszedniego, pragnącej zapewnić sobie prawo do głoszenia swojej prywatnej prawdy i w tym prawie znajdującej powody do chwały. Z negacją socjofery wiązała się zatem dość bezkrytyczna, a czasem ekshibicjonistyczna promocja psychosfery, czyli po prostu żywiołowego, zaborczego, lirycznego „ja” Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Marcina Barana i wielu rówieśników.³

Ta diagnoza nie została w ciągu ostatnich lat zasadniczo zweryfikowana czy zakwestionowana, o czym świadczy wypowiedź czołowego krytyka pokolenia, dokonującego – z perspektywy minionej dekady – bilansu jego poetyckich dokonań. Karol Maliszewski, który własną oryginalną twórczością potwierdza prawdziwość głoszonych przez siebie tez, napisał:

[...] podważono nie tylko model wiersza „kombatanckiego”, społecznie zaangażowanego, szczególnie w jego odmianie „stanowo-wojennej”. W niektórych wierszach [...] można znaleźć immanentną polemikę z klasycznym [...] modelem poetyckiego mówienia, z normą lirycznej nadwartości. Usiłowano stworzyć i w pewnym sensie stworzono poezję płaską, celowo i prowokacyjnie banalną, rozmyślnie rozmytą, podsuwającą wzory typowych dla nowego pokolenia reakcji, ocen, interpretacji rzeczywistości. Z tego tygła kolokwializmu i banalizmu wyłonił się nowy wiersz, światło dzienne ujrzała nowa norma – której początki, bardzo dalekie echa, mają coś z wczesnoskamandryckiej i futurystycznej kolokwialności, ale jeszcze bardziej są zanurzone w abnegackiej i outsiderskiej postawie tzw. „spornych postaci literatury polskiej” typu Bursa, Czycz, Stachura i Wojacek.⁴

Poeta i krytyk jest jednakże autorem spełniającego wszelkie kryteria zaangażowania, iście pokoleniowego liryku *Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce*. Kolejna lektura tego utworu stała się bezpośrednią inspiracją do zajęcia się przeze mnie wybranym tematem. Wiersz, opatrzony znaczącą, bo nawiązującą do terminu pierwszych wolnych wyborów datą „30.05.1989”, jest z wielu powodów bardzo znamienity dla przemian ujęcia tematyki patriotycznej w poezji młodej generacji. Opublikowany w tomie wierszy wybranych Maliszewskiego pt. *Rocznik sześćdziesiąty grzebie w papierach* (Warszawa 1996) jest często zamieszczany w pokoleniowych antologiach (m.in. w kolejnych wydaniach *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 r. Wypisy, wybór i oprac. P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga*). W *Antologii nowej poezji polskiej 1990-1999* Romana Honeta i Mariusza Czyżowskiego do tekstu wiersza wkraść się charakterystyczny błąd literowy – zmiana daty jego powstania na rok 1985, co niechcący pogłębiło wagę zawartego w nim proroc-

^{3/} M. Orski *Poeci z...*, „Odra” 1996 nr 6, s. 67.

^{4/} K. Maliszewski *Ja tylko o polskiej poezji; bo nie oglądam niemieckiej telewizji*, „Fraza” 2000 nr 4, s. 207.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

stwa. Bowiem poeta, wzorem wielu twórców stanu wojennego, nawiązał do idiomu romantycznego. Uczynił to jednak z dużą dawką autoironii, przewrotnie parafrazując Norwidową frazę wraz z jej charakterystycznym rozstrzeleniem:

[...] Będę w małym miasteczku
które kiedyś czeskie niemieckie
teraz polskie poetyckie
obrabiane słowem jak d y j a m e n t lśni

W cytowanym zdaniu zdystansował się także do obowiązkowego w ciężkich dla narodu czasach „polonocentryzmu”. Innym pokoleniowym rysem tego liryku było piorunujące zmieszanie tematu „wysokiego” z „niskim”, „obywatelskiego” z „prywatnym”, „wewnątrzpoetyckiego” z „ogólnonarodowym” i „uniwersalnym”. Poeta nawiązał do wzniosłej formy improwizacji – „wielkiej” uniesieniem i natchnieniem, choć „małej” tak rozmiarami, jak i materia, zaczerpniętą z codzienności. Oto końcowy fragment tej wieszczby końca wieku, niepozbowionej, charakterystycznych dla romantycznych wzorców tego gatunku, wątków prometejskich, mesjańskich i tyrtejskich:

I Polska będzie rozbita na pięć
sześć wolnych republik
ja wśród śląskich poetów będę niczym
Anioł i żona mnie opuści
z kimś normalnym kto potrafi wyżywić rodzinę
i ma w sobie czułość nie zmarnowaną
przez dziesiątki wierszy a ja będę wtedy
jeszcze mniejszy bo chory na chorobę
nie oznakowaną kryptonimem chorobę
która zbawi świat cywilizację zetrze
i zacznie sposobić nowego człowieka
Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce
Wiersze głosząc na wiecach w przejściach
Podziemnych na wysypiskach śmieci
w schroniskach dla zwierząt
lecz klatki będą wypełnione ludźmi
Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce.

Przy zauważalnej zmianie sposobu artykułowania problematyki obywatelskiej, lektura tego i wielu innych tekstów poetów urodzonych po roku 1960 uświadamia, że trzeba jednak zweryfikować prawdziwość autorytatywnych sądów, sformułowanych zarówno przez obserwatorów życia literackiego, jak i samych twórców. Nie przestali się oni wypowiadać na tematy społeczne, polityczne, narodowe. Czynią to jednak w odmienny sposób: przede wszystkim dokonując Nietzscheańskiego gestu „przewartościowania wartości”, postępując drogą od negacji i kontestacji, przez rozpoznanie ku rekonstrukcji sfery ponadindywidualnych idei. Do takich wnio-

sków prowadzi przesłedzenie stosunku do niezmiernie ważnego w polskiej literaturze tematu ojczyzny.

Z uproszczonymi sędami krytyków polemizował już w roku 1996 Tomasz Majeran. Pisał we wstępie do malej antologii liryki „zaangażowanej” młodych, którą zaprezentował na lamach „Odry”:

Mówić o całkowitej „negacji socjofery” mogą jedynie ci, którym cezura myli się z cenzurą, a przelom z przerzutnią. Znajdziemy bowiem w tej poezji wiersze, które często w sposób bardzo wyrafinowany zapisały dokonujące się pod koniec XX wieku w Polsce i na świecie zmiany. [...] utwory te należą (statystycznie przynajmniej) do wyjątków, sędzę jednak, że to one właśnie oddają całą złożoność okresu przelomu [...].⁵

Podobne założenia patronowały Pawłowi Duninowi-Wąsowiczowi – współautorowi wspomnianej już, głośnej antologii *Macie swoich poetów*, w której znalazło się wiele wierszy wyraziście prezentujących postawy pokoleniowe wobec fundamentalnych zagadnień polskiej tradycji i współczesności. Krytyk opublikował pod koniec roku 2000 broszurę pod tytułem *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „brulionu” wobec rzeczywistości III RP*. Jest ona cennym przewodnikiem po różnych „zaangażowanych” wątkach poezji i prozy autorów „urodzonych w latach 1960-1969”. Redaktora „Lampy i Iskry Bożej” zirytował bowiem uproszczony osąd najnowszej literatury polskiej dokonany przez niemieckiego krytyka Marcela Reicha-Ranickiego. Warta weryfikacji jest – zamieszczona w publikacji – uwaga (oparta ponoć na badaniach statystycznych, to jest procentowym udziale poszukiwanej tematyki w poszczególnych tomikach poetyckich), że po okresie intensywnego nicowania polskich mitów i tradycji oraz wypowiedzania się poetów na aktualne tematy, co miało miejsce w liryce przelomu – mniej więcej do połowy lat dziewięćdziesiątych, nastąpił okres stagnacji. W tomikach autorów młodszych o dekadę problematyka ta należy do rzadkości. Oazą lirycznego (rymowanego) zaangażowania pozostały – według Dunina-Wąsowicza – jedynie teksty piosenek rockowych. Znamienne jest jednak, że są tworzone głównie przez autorów należących do tego samego pokolenia – urodzonych w latach sześćdziesiątych – na przykład Kazika Staszewskiego, Muńka Staszczuka, Maćka Maleńczuka, Pawła Kłaata czy Krzysztofa Skibę.

Inną bowiem – bardziej intymną przyczyną podjęcia przeze mnie tego tematu, było przekonanie, że generacja, do której należę – była od wczesnej młodości, i pozostaje mimo wszystko po dziś dzień, „bardzo zaangażowana” w problemy współczesności oraz że jest nieuleczalnie zainfekowana chorobą polskości. Jest to bowiem pokolenie wychowane w PRL-u, ale w zasadzie od wczesnej młodości nie mające żadnych złudzeń co do natury komunizmu, odrzucające wszelkie jego instytucje (partię, wojsko, szkołę), pielęgnujące marzenie o wolnej Polsce. Silnie promieniowały na nie różne zjawiska kontrkultury, na przykład kult sztuki jako oazy wolności i miejsca egzystencjalnego spełnienia, bunt przeciw narzucanym regułom i społecznej schizofrenii, także przeciw rodzinie, zwłaszcza gdy – co zda-

<http://rcin.org.pl>

⁵ T. Majeran „*Tym razem obędzie się bez ofiar*”. Fragment antologii, „Odra” 1996 nr 6, s. 76.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

rzalo się wówczas często – była ona miejscem ideologicznej opresji, ponieważ rodzice byli gorliwymi funkcjonariuszami systemu. Wobec słabej dostępności współczesnej literatury opozycyjnej spod znaku Nowej Fali pokolenie to przyjmowało język poezji romantycznej i podsuwane przezeń postawy za wzory oporu, buntu i niezgody, rozważało – za poległymi poetami Warszawy – problem jedności słowa i czynu.

W twórczości urodzonych po roku 1960 daje się zauważyć, wyrażony w bardzo dramatyczny sposób, rozpad narodowych mitów i zmierzch kulturowego paradygmatu. Kiedy spogląda się na czas przełomu i ocenia padające wówczas w wierszach i w programach literackich buntownicze, rewolucyjne proklamacje i prześmiewcze gesty, „szarganie świętości”, palinodie, „tryumfalne zaprzeczenia”⁶, odnosi się wrażenie, że bardziej niżli brak zaangażowania, wyrażają one frustrację i rozczarowanie oraz poczucie bycia oszukanyymi i zdradzonymi. Doznania te miały złożone przyczyny. Na przykład rzadko ujawniane i może naiwne przekonanie, iż małoduszność, asekuracyjność, konformizm ówczesnej opozycji lub po prostu niezwykła skuteczność organizatorów stanu wojennego, odebrała temu pokoleniu młodzieży, wychowanemu wedle odrzuconych przez nią następnie całkiem romantycznych paradygmatów, szansę heroicznego czynu i bohaterskiego spełnienia patriotycznego obowiązku. Dane zaś im było obserwować, dokonane przez współziomków – odwołujących się zresztą do tej samej patriotycznej frazeologii – upokorzenie narodu, rozłożoną na lata agonię solidarnościowego zrywu, kosztującego i dewaluującego się w rytuałach protestu. Antidotum – choć przecież nie dla wszystkich – stała się Pomarańczowa Alternatywa – rewolucja śmiechu, demaskująca absurdy i frazesy „wojny domowej”.

W wielu pozostała jednak bezsilna wściekłość i niewykorzystana wewnętrzna energia. Poczucie zdrady potęgował, odbywający się wraz z nadejściem Okrągłego

^{6/} Trzeba w tym miejscu przypomnieć programową puentę wiersza Marcina Świetlickiego *Polska*:

– wydaje im się, że mają swojego poetę.
A ja odczekuję ironiczną, gorzką
chwilę, krzywię się
i tryumfalnie zaprzeczam.

(*Zimne kraje*, Warszawa–Kraków 1992)

Potwierdzeniem tezy o przemianach w podejściu do problematyki jest palinodia tego utworu w wierszu *Polska 2*:

I kiedy, mimo wszystko, wzięli mnie za swojego
poetę.
I kiedy, zamiast odczekać ironiczną gorzką
chwilę
i tryumfalnie zaprzeczyć – stanąłem
w tym ordynarnym świetle, mrużąc oczy.
I kiedy
(tego nie wypowiem, ale to jest,
jest!)

(*Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 63)

Stołu, ekspresowy odjazd mitów, etosów, kompromitacja kolejnych, dochodzących do władzy narodowych Koryfeuszy i Prometeuszy, poczucie zmierzchu formacji kulturowej, reguł życia i ideałów, w których ich wychowano. Uczucia te wzmagają krytyczna obserwacja drapieżnych form wczesnego kapitalizmu, ekspansja kultury masowej, detronizacja artystów i intelektualistów z funkcji przewodników narodu, ich pośpieszna pauperyzacja i utrata prestiżu. Opuszczone przez elitę miejsca zajmowali w błyskawicznym tempie politycy i politykierzy, biznesmeni i aferzyści, spece od reklamy i cudowni uzdrowiciele zboliałych dusz narodu.

Frustracje oszukanych i zdradzonych wyrażały wówczas w liryce dosadne wulgaryzmy, które były nie tyle przejawem niszczącej agresji, co bólu, o jaki przyprawić może niespodziewany cios zadany przez kogoś lub coś najbardziej ukochanego. Proponuję lekturę w takiej właśnie perspektywie najbardziej obrazoburczych liryków tego czasu: wiersza ...ska Marcina Świetlickiego i *Kopniaka w dupę dla Macka Chelmieckiego* Darka Foksa. Jednak w sposób najbardziej czytelny uczucia te przedstawił Stanisław Dłuski w utworze *Słępcy z Rzeszowa*, dedykowanym kolegom z poetyckiej grupy „Draga”. Stanowi on poetycką ilustrację efektownej formuły o „zdradzeniu przez kulturę” autorstwa jednego z członków grupy – Andrzeja Topczyja⁷, którą upowszechnił Mieczysław Orski w cytowanym wcześniej eseju. Przytoczę krótki liryk autora *Starego domu* w całości:

Jesteśmy zrozpaczonymi i
wkurwionymi Syzyfami
bez góry bez kamienia
zapomnieliśmy o pachnących
ustach Eurydyki wygnani
z wyobraźni Abrahama
z diabłem bezradności
„tańczymy kankana
na wulkanie” nieba
które wschodzi nad grobami
naszych ojców⁸

Podobną charakterystykę przedstawicieli swego pokolenia daje Ewa Sonnenberg w wierszu o przydługim tytule *Z okazji spotkania polonisty i trochę poety lokatora mieszkającego z widokiem na Wieżę Eiffla*. Warto zauważyć, że tak tematyka utworu, jak i stylistyka tytułu wyraźnie odsyła do liryki Norwida. Po ponad stu latach, dumająca na paryskim bruku, polska poetka nawiązuje do, podjętego przez autora

^{7/} Teza padła w dyskusji pokoleniowej zatytułowanej *Słępcy pod słońcem?* (oprac. S. Dłuski, „Fraza” 1995 nr 10, s. 112), w której obok Dłuskiego i Topczyja uczestniczyli poeci: Mariusz Kalandyk, Grzegorz Kociuba i Rafał Rżany. Próbowali podsumować własny stan ducha i kondycję młodej liryki. <http://rcin.org.pl>

^{8/} S. Dłuski *Dom i świat*, Warszawa 1998, s. 84.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

Ostatniego despotyzmu, tematu pozbawiającej złudzeń konfrontacji Polaków (i polskości) z Zachodem. Akcentuje rozpad innego, pokoleniowego mitu – o mitycznych skarbach mądrości i piękna, które miałyby na nas czekać w nieosiągalnym przez lata (i nadmiernie idealizowanym) Wolnym Świecie. Oto obszerny fragment wiersza:

Co jesteście warci my romantyczni więźniowie betonu
niechciane dzieci z kompleksem edypa i polskości
z litanią żalu do życia: nasze powyciągane płaszcze
niepełne kalendarze przytępione języki połamane paznokcie
zużyte katechizmy brudne chusteczki do nosa

rycerze lat dziewięćdziesiątych z niemodnym
wyrazem twarzy delikatną pajęczyną zmarszczek
niewolnicy podróży w głąb Europy jałowych spowiedzi
stolic idei bez życia bez iskry fantazji [...]

paskudnie oszukani z nieważnym tętnem pod koszulą
podtrzymywani na duchu pseudosztuczką tulaczo-kawiarniani
na jeden i ten sam temat w poszukiwaniu siebie
poklepywani strugami deszczu porzuceni bezdomni
na obczyźnie przysięg z dnia na dzień⁹

Postawa zaangażowania¹⁰, którą utożsamiam z etyczną czujnością, wrażliwym reagowaniem na wydarzenia, zajmowaniem wobec nich wyrazistego stanowiska, problematyzowaniem otaczającej rzeczywistości, łączy ze sobą poetów preferujących odmienne wzorce liryki. Świetlicki to czołowy „o'harysta”, Foks – „neo-dadaista”, Dłuski zaś jest wpisywany do nurtu klasycystycznego.

Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński – autorzy *Literatury polskiej 1976-1998* nazwą Świetlickiego paradoksalnym mianem „outsidera zaangażowanego”¹¹. Jak nikt inny potrafi wymyślać zwierzę, zapadające w pamięć, symboliczne formuły, określające samopoczucie i sytuację swego pokolenia, by wspomnieć słynne „zimne kraje”, „niczego o mnie nie ma w Konstytucji”, „analfabeci piszą Konstytucję dla mnie”, „Psy osaczają./ Rozpoznaję niektóre z nich” i przede wszystkim deklarację etycznej czujności i wrażliwości:

^{9/} Cyt. za R. Honet, M. Czyżowski *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999*, Kraków 2000, s. 273-274.

^{10/} Chciałabym wykluczyć wszelkie skojarzenia słowa „zaangażowanie” z pożądanym przez peerelowskich „inżynierów dusz” wzorcem sztuki propagandowej. Pojęcia liryka zaangażowana (z nutą ironii) używam jako synonimu poezji obywatelskiej – nurtu obecnego w literaturze polskiej od czasów renesansu.

^{11/} P. Czapliński, P. Śliwiński *Literatura polska 1976-1998*, Kraków 1999, s. 297.

Szkice

[...] Czasem
czuję się chory pisząc prawdę, widząc
kłamstwa na ziemi i na niebie, mając
jedynie siebie do obrony.¹²

Darek Foks jest prześmiewcą, kpiarzem, ale wystarczy prześledzić tytuły jego utworów (obok programowego *Kopniaka...*, na przykład *Tłumacząc „Pana Tadeusza” na bułgarski, Haiku Birkenau* czy też *Orcia*), by znaleźć się w sytuacji niezbyt wygodnego uwięzienia w dobrze znanym uniwersum polskości. Autor *Pizzy weselnej* wziął sobie do serca przykazanie Gombrowicza i chce wybawić Polaków od krępującego ich garbu tradycji.

Nieco inaczej przedstawia się sytuacja Stanisława Dłuskiego. W jego twórczości odnaleźć można swoiste skamienieliny postromantyzmu – tradycyjne ujęcia tematyki martyrologicznej (na przykład w wierszu *Władysław Sebyła*¹³). Mógłby być – jak nazwał go w zamieszczonej przed kilku laty w „Nowym Nurcie” polemice Krzysztof Varga – prowincjonalnym proboszczem¹⁴; opiewa bowiem, choć należy raczej powiedzieć, że oplakuje, utratę fundamentalnych wartości: dobra, piękna i prawdy. Znamieniem czasów pozostaje w jego liryce problematyzowanie przyjętej strategii lirycznej, które wyraża się spotęgowaną autoironią, szeregiem samokrytyk i oskarżeń, wskazujących na anachroniczność reprezentowanej postawy. Na przykład taka oto eksklamacja otwiera jego tomik *Samotny zielony krawat*:

Lirników dębowieckich,
takich jak ja, żałośnie,
nieodwracalnie
naiwnych bocianów,
winno się wieszać na
sznurze od bielizny,
żeby dzwonili na wietrze [...]¹⁵

Z punktu widzenia interesującej mnie problematyki znamienne jest nadanie przez autora wierszowi *Akrostych żałobny*¹⁶ nadtytułu *Z wierszy „zaangażowanych”* (charakterystyczne jest wzięcie ostatniego słowa w cudzysłów). Liryk jest subtelny, opowiada w sposób „ściszony aż o c്മę wyobraźni” o czyjejs śmierci, porównywa-

^{12/} Cytaty pochodzą z wierszy Marcina Świetlickiego (w kolejności): *Le gusta este gardin?* (z tomu *Zimne kraje*, Warszawa–Kraków 1992), *Zimny papieros*, *Putapka*, (**** Wszystko przychodzi powoli...*) (z tomu *Zimne kraje 2*, Kraków 1995).

^{13/} S. Dłuski *Samotny, zielony krawat*, Warszawa 2001, s. 39.

^{14/} K. Varga *Trochu smieszno, trochu straszno*, „Nowy Nurt” 1995 nr 18, s. 1-2.

^{15/} S. Dłuski *Lirnik dębowiecki*, w: tegoż *Samotny, zielony krawat...*, s. 7. W tomiku znalazł się jeszcze wiersz zatytułowany *Ty kanario, ty poeto* (s. 50).

^{16/} „Fraza” 1997 nr 3, s. 178.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

nej do opadnięcia liścia „razem z jesienią”. Dopiero przypis pod tekstem (wyraźnie „ponowoczesna” cecha twórczości tego uczonego poety, inkrustującego swoje utwory nadmierną ilością cytatów) informuje czytelnika, że upamiętnia on trzy-nastą rocznicę śmierci księdza Jerzego Popiełuszki, a ponadto, że powstawał i przemieniał się w latach 1984-1997. W ostatnim tomie poety gestem swoistego zdystansowania się, wzięcia w cudzysłów lirycznego zaangażowania, patetyczności i publicystyczności niektórych tekstów, jest zebranie ich w części, opatrzonej znaczącym tytułem *Słowo i czyn*¹⁷.

Metamorfozy ojczyzny

I. ...ska

Rozważania o wizerunku ojczyzny w młodej poezji lat dziewięćdziesiątych rozpocznę od przywołanego już wiersza Marcina Świetlickiego ...ska. W pierwszych strofach podmiot liryczny zapytywał ironicznie (może sam siebie?):

Dlaczego Twój niepokój tak obraca się wokół
wyrazów: niepodległość, wolność,
równość, braterstwo, Polska od morza do morza, [...]

Czy nie wiedziałeś, że są to małe wyrazy?
Czy nie wiedziałeś, że są to wyrazy najmniejsze?
Dlaczego właśnie o nie
zahacza twój język?

Utwór ten interpretuje się powszechnie jako krańcowy wyraz negacji. Ale czego właściwie? Zespołu patriotycznych idei i obsesji, nazywanych przez poetę w innym, programowym tekście „wodnistymi substytutami krwi” (*Dla Jana Polkowskiego*) czy też może raczej, używanych w nadmiarze, a przez to pustych, pozbawionych desygnatów słów, nazwanych pogardliwie „wyrazami najmniejszymi”? Bardziej intrygująca wydaje się być ostatnia strofa, odnosząca się wprost do zawołanej, tytułowej bohaterki wiersza. Wykropkowaniem w tekście sygnalizuje się zazwyczaj to, co w polszczyźnie potocznie określa się mianem „wyrazów”, czyli wulgaryzmy. Tytuł wiersza przez żeńską końcówkę kojarzy się niebezpiecznie z niewypowiadaniem w dobrym towarzystwie słowem na „k”¹⁸. Puenta podkreśla, że poecie chodziło o takie właśnie skojarzenia:

Czy nie wiedziałeś, że tym wszystkim rządzi
ta szczupła dziwka? ta, którą kochasz, a raczej masz na nią ochotę,
która wybiera sobie tego, którego akurat

^{17/} S. Dłuski *Samotny, zielony krawat...*, s. 35-44.

^{18/} W czasie dyskusji nad tekstem Magdalena Miszczak zauważyła, że słowo „...ska” oznacza także piosenkę w rytmie reggae oraz, że utwór jest w ten właśnie sposób wykonywany przez zespół „Świetliki”.

ty nienawidzisz, który się znęca nad nią i wbija w nią gwoździe.
Przez nią siedzisz w więzieniu, przez nią jesteś głodny.¹⁹

Świetlicki kreuje wizerunek odrzuconego kochanka. Kochanka Polski, bo to jej imię pseudonimuje w tytule. Odwołuje się zatem przewrotnie do alegorycznego wizerunku ojczyzny jako kobiety. W tradycji europejskiej to właśnie postacie kobiece symbolizowały miasta, rzeki i państwa. Ponoć dlatego, że w kulturze Europy kobieta jest bardziej nieokreślona od mężczyzny, a przez to można z nią wiązać więcej znaczeń. W Polsce czasów niewoli, gdy rodził się romantyczny paradygmat, Polonia była przedstawiana jako kobieta nieszczęśliwa, cierpiąca i zmęczona. Maria Janion komentując wystawę, przedstawiającą malarskie wizje Polski od romantyzmu po współczesność, powiedziała: „Mamy tu rozległy repertuar ujęć tego nieszczęścia, polegającego na zniewoleniu, spychaniu do grobu, czekaniu na egzekucję i nieopisanym zupełnie cierpieniu...”²⁰.

Wśród tych wyobrażeń znajduje się także wizerunek Polonii ukrzyżowanej na podobieństwo Chrystusa i do takiego obrazu nawiązuje Świetlicki.

Autorka *Gorączki romantycznej* zwraca uwagę, że alegoryczne przedstawienia Polski podlegają we współczesnej sztuce daleko idącemu skomplikowaniu i wyrafinowaniu; zaleca też refleksję nad tymi przetworzeniami. Właśnie z takim podskórny falowaniem znaczeń mamy do czynienia w wierszu krakowskiego poety. Można je wytłumaczyć gwałtownym pomieszaniem uczuć, o jakie przyprawia dzisiaj obcowanie z różnymi wcieleniami ojczyzny. Kamieniem milowym w przemianach wizerunku Polonii było malarstwo Jacka Malczewskiego, który nasycił je niepokojącym erotyzmem i skojarzył z alegorycznymi wizerunkami Śmierci. *Patria* i *Thanatos* występują w jego obrazach jako młode, ponętne kobiety. Malarz zestawia je ze sobą przez, znamionujące ducha epoki, przeświadczenie o pokrewieństwie czy też ścisłym spleceniu woli życia i pędu do autodestrukcji. Modernistyczne wyobrażenie miłości ma wymiar fatalistyczny. Także miłość do ojczyzny znajduje swe najwyższe spełnienie w ofierze złożonej z życia w walce o jej oswobodzenie. „Chuda dziwka” z wiersza Świetlickiego zawiera w sobie nie tylko karykaturalne wyobrażenie ideału współczesnej urody kobiecej, ale i odprysk postawionego przez Malczewskiego znaku równości między miłością do ojczyzny a cierpieniem i śmiercią, która wieńczy patriotyczne oddanie.

Dla poety symboliczna Polska nie jest już, jak dla jednego z przywódców powstania warszawskiego, „przedmiotem prawdziwego kultu”. Przestała być ukochaną „matką, królową czy niewinną dziewczyną”²¹. Jest natomiast modelową

^{19/} M. Świetlicki *Zimne kraje* 2, Kraków 1995, s. 13.

^{20/} Logo „Polonia”. Rozmowa z Małgorzatą Baranowską w: M. Janion *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s. 38.

^{21/} Jeden z przywódców powstania warszawskiego powiedział w rozmowie z francuskim dziennikarzem: „Polska była dla nas przedmiotem prawdziwego kultu. Kochaliśmy ją bardziej, niż gdyby była tylko krajem; raczej jak matkę, jak królową, jak niewinną dziewczynę”. Cyt. za esejem T. Todorova *Skazani na heroizm*, przeł. P. Sawicka, „Gazeta Wyborcza” 1998 nr 91, s. 9.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

femme fatale, polską Carmen podobną do bohaterek filmów Pasikowskiego. Przekładanie tego obrazu na język dyskursywny jest zajęciem niewdzięcznym; trzeba bowiem powiedzieć, że ciało tej symbolicznej kobiety jest ciałem całego narodu, składają się nań zatem jego cnoty i występki, przybierające od końca osiemnastego wieku formę symetrycznych par wierności i zdrady: Tadeusz Rejtan – Szczęsny Potocki, Romuald Traugutt – Aleksander Wielopolski etc. Nie wspominając już o uwiecznionej w dramacie Wyspiańskiego kochance i żonie zniechęconego najeźdźcy księcia Konstantego – Joannie. Pary powielają się po dziś dzień, z tym, że bohaterowie na oczach gawiedzi zamieniają się rolami. Nie zmienia się tylko charakter patriotycznego afektu i doznawany z jego powodu ból oraz rozczarowanie.

Paweł Dunin-Wąsowicz zauważa w cytowanej książce: „[...] słowo «Polska» pojawiało się w młodej poezji początku lat 90. całkiem często”²². Jego wykładnie jednak znacznie odbiegały od dotychczasowych. Wyraziło się to między innymi w napięciu między ewokującym tradycyjne znaczenia tytułem a będącym z nim w kontraście lub polemice tekstem liryku. Na przykład w innym wierszu Świetlickiego zatytułowanym *Polska* obraz ojczyzny składał się z – jak napisał krytyk – „sumy bardzo osobistych przeżyć z życia prywatnego”²³. Innym, intrygującym przykładem jest opatrzony identycznym tytułem utwór Norberta Kuleszy:

Polska

byliśmy skacowani i głodni
Jezus piekl właśnie drożdżowe ciasto
powiedział
kto z was jest bez grzechu niech bierze widelec i je

postawił ciasto na obrusie
do dziś wszyscy siedzimy zaślinieni
nad czerstwą już babką²⁴

Utwór utrzymany jest w, wyróżniającej twórczość tego autora, formie krótkiego, przewrotnego apokryfu. Poeta nawiązał do dwóch ewangelicznych opowieści: o Kobięcie Cudzołożnej i Ostatniej Wieczerzy. Sparafrazował sławne wypowiedzi Chrystusa, puentujące te epizody: „Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamień” (J, 8-7) oraz „Bierzcie i jedzcie, to jest Ciało moje” (Mt, 26-26). W tej parodystycznej przypowieści zawarty został opis stanu, w jakim znaleźli się Polacy po odzyskaniu niepodległości. A jest to poczucie niezaspokojenia pragnień i oczekiwań, wiązanych z odzyskaniem niepodległości i przywróceniem demokra-

^{22/} P. Dunin-Wąsowicz *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „brulionu” wobec rzeczywistości III RP*, Warszawa 2000, s. 15.

^{23/} Tamże, s. 16.

^{24/} „Fraza” 1996 nr 13, s. 134. W tomiku Kuleszy *Bogowie śpią na rusztowaniach* (Warszawa 1996) wiersz ten został ogłoszony bez dodającego mu pikanterii, ale też może, według autora, upraszczającego sensy, tytułu.

cji, przede wszystkim tych najpospolitszych – materialnych. Wolna Polska miała być cudownym panaceum na wszystkie głody, tak duszy, jak i ciała. Ale nie można spożywać owoców wolności, bo, wedle poety, nie jesteśmy ich godni. Kulesza przedstawił Polaków jako grzeszników i biedaków – ludzi takich samych, jak ci, którzy przed wiekami słuchali słów Jezusa i cieszyli się z cudownego rozmnożenia chleba, ryb i wina. Jest w tym prościutkim utworze pewien intrygujący trop. Polska pojawia się w nim jako apetyczne, drożdżowe ciasto, stworzone przez Boga. Próba zaspokojenia nim materialnego głodu napotyka na podwójną barierę: czystości i cudowności. Ponieważ „ciasto” Polski (materia, z której utkany jest mit ojczyzny) nie jest z tego świata.

Młodzi poeci wyrażają powszechne rozczarowanie kształtem Odrodzonej, jej kaleką materializacją. Zegną ją z wielkim mitem, który przestaje być potrzebny, ponieważ jest nieadekwatny. Polska jest i nie jest. Albo inaczej: są dwie Polski. Ta konkretna, która przyoblekła się po 1989 roku w postać groźnej i groteskowej instytucji Państwa „z orłem w koronie prezydentem/ dwuizbowym sejmem”²⁵, któremu co najwyżej przysługuje słowo ...*śka* lub anagram *Asklop*. Wszelkie zagrożenia z jego strony znakomicie wyraził Marcin Świetlicki w wierszu bez tytułu, którego kolejne strofy otwiera anafora „Państwo”²⁶. Jest ono po pierwsze „coraz mniejsze i mniejsze”, złożone z sumy różnych przypadkowych, pokawałkowanych przestrzeni. Po drugie składają się nań „głupoty szeptane kobiecie w łóżku”, które jednak mają właściwość „zakorzenia się, jednoczenia i kupowania sztandaru”. W ten karykaturalny sposób poeta przedstawia przyziemną genezę i motywy działania członków partii politycznych, którzy rządzą krajem (jakże sobie nie przypomnieć wyznania Jacka Kuronia zawartego w jego autobiografii *Wiara i wina*, o tym jak wiele rzeczy mówił i robił po to tylko, by ujrzeć błysk zachwyty w oczach bliskich mu kobiet). W zakończeniu wiersza podmiot liryczny składa ze sobą układankę podobieństw: „Państwo ma zęby. Zmyślone dzieciństwo/ także ma zęby. Kłamstwa mają zęby”.

Przypomina zatem te wszystkie stworzone przez człowieka formy, które „mogą ugryźć”, czyli na przykład instytucje, zwracające się przeciw tym, którzy je powołali do istnienia i którym miały służyć. Mało tego – instytucje te niosą opresję; stają się groźne, zagrażają zdrowiu i życiu. Ponieważ ojczyzna upostaciowana w formie groźnego Państwa, jak to ujmie w innym wierszu²⁷, oblega nas „z zewnątrz”, kładzie kres intymności ludzkiego i międzyludzkiego bytowania, przytulnej, wewnętrznej emigracji. Za bycie wolnym każe słono płacić – „dopiero teraz chce nas” – żąda zaangażowania i wzięcia spraw w swoje ręce, podejmowania decyzji i ponoszenia za nie odpowiedzialności, a także podatków i ofiar.

Ale jest jeszcze inna Polska – fantasmagoryczna, utkana z najpiękniejszych słów języka polskiego, zrodzona z wytęzonych pragnień i marzeń poetów. Nie zgi-

^{25/} K. Maliszewski *Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce...*

^{26/} M. Świetlicki *Zimne kraje 2...*, s. 56.

^{27/} M. Świetlicki *Oblężenie* z tomu *Trzecia połowa*, Poznań 1996, s. 39.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

nęła, jeśli dla niej ginęli. Nie mogła się wcielić w palubiczną materię dzisiejszych czasów, pozostała po Tamtej Stronie, stanowi część niewidzialnej domeny polskiej kultury i ożywa w snach. Wiedzie osobliwy żywot upiora. To właśnie jej potężne i zniewalające, acz – rzecz znamienne – nienazwane z imienia widmo pojawia się w wierszu Tomasza Różyckiego *Restituta*:

Nie bierz mnie za umarłą, spalam i właśnie
wstaję, skoro zegar tyka. A to był tylko żart
błąd w aktach. Niedźwiedź nie dotknie nieboszczyka.

Wczoraj chodziłam po zmarzniętej rzece
słuchałam kry. Tę okolicę musisz znać –
zupelnie białe pola, czarny las. W lesie stolica.

A w nocy coś się stało, piorun bił i spalił
ziemię. Kiedy wstałam rano, miałam we włosach
wosk. A teraz sama czekam na twój listopad

na stromym brzegu, gdzie z wielkim staraniem
mrówki do nieba wznoszą swój ofiarny stos.²⁸

Natomiast na jawie, w rzeczywistości, podkreślając to wyraźnym osadzeniem wypowiedzi w konkretnym czasie i przestrzeni, autor *Vaterlandu* ogłasza śmierć mitu ojczyzny:

Ten czerwiec, kiedy słońce gasi trawniki
nad Odrą i kruszą się mosty, powiedziałem,
że nie mamy ojczyzny, zaginęła w transporcie,
a może rozniosły ją na grzywach armie konne,

a poeci przekreśli jej imię, przemieliły ją
czcionki gazet.²⁹

Nie jest w tym doświadczeniu – poczuciu utraty jakiejś fundamentalnej wartości – osamotniony. Podobną myśl odnaleźć można w wierszu Pawła Huelle *Metafizyka*³⁰, choć pisarz, aby osłabić jej sugestywną, podszytą bluźnierstwem paradoksalność, polegającą na stwierdzeniu, że odzyskawszy wolność, utraciliśmy narodo-
we *sacrum*, wkłada ją w usta pierwszego z długiego łańcucha zdrajców ojczyzny –
Szczęsnego Potockiego. O tym jednak dowiadujemy się dopiero w ostatnim słowie
wiersza. Bohater głosi swój ból z powodu utraty ojczyzny, które to uczucie wyraź-
nie go zaskoczyło. Potwierdza ono głęboko zakorzenione w człowieku poczucie
tożsamości z własnym krajem i jego mieszkańcami, choćby się czasem wydawać

^{28/} T. Różycki *Anima*, Kraków 1999, s. 40.

^{29/} T. Różycki *Entropia*, w: tegoż *Vaterland*, Łódź 1997, s. 11.

^{30/} Cytuję za: R. Honet, M. Czyżowski *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999...*, s. 109.

mogło, że słowo ojczyzna jest czymś niemal abstrakcyjnym, tylko zawartą niegdys umową społeczną, którą można wypowiedzieć, ślubując wierność władcy silniejszego imperium, że jest czymś niezupełnie skonkretyzowanym i materialnym, skoro granice bywają ruchome i zmieniają się miejsca nazywane jej imieniem. Bohater liryczny nawet nie utracił swego rodzinnego domu. Spaceruje po ogrodzie i rozmyśla nad swoim spóźnionym objawieniem:

Nie ma żadnej ojczyzny. I boli aż nadto
Żeby zrozumieć to słowo – zatrata,
Bardziej niżli smągnięcie nahajem w policzek
Albo bagnetu sztych w czasie potyczki.

Po cierpieniu, którego doświadcza, rozpoznaje, że stracił coś ważnego, do czego był przywiązany niewidzialnymi nićmi, co kochał, nie będąc tego świadomym. Ów zupełny brak świadomości spowodował, że stał się współwinnym zagłady tego, co było mu drogie. Może to utrata narodowego bytu decyduje o narodzeniu się mitu ojczyzny, przenosząc ją w sferę nadprzyrodzoną i świętą? I dlatego poeta przyznaje jej w tytule wiersza status metafizyczny.

Natura nie znosi jednak pustki. Cytowany przed chwilą wiersz Tomasza Różyckiego o nieobecności ojczyzny nosił znaczący tytuł *Entropia*, co wskazuje na odczuwany przez poetę rozpad i głód porządkujących idei³¹. Bez organizujących przestrzeń – tak wewnętrzną, jak zewnętrzną – pojęć powstaje aksjologiczny chaos (podmiot liryczny wiersza *Restituta* oznajmiał, że „w lesie jest stolica”). Do upadku, zakwestionowania patriotycznych aksjomatów (obok słowa Polska, ojczyzna czy naród na indeksie młodej liryki znalazły się wspomniane już wyrazy „idee” oraz „wartości”) przyczyniła się zarówno ich dewaluacja wynikająca ze zbyt częstego użycia w latach stanu wojennego, jak i uczynienie z nich w odrodzonej Rzeczpospolitej stałego elementu populistycznych strategii partii politycznych. Dlatego poeci ostatniej dekady często uciekali się do peryfraz, kulturowych symboli, pseudonimowania. Oto jeden z charakterystycznych przykładów.

2. Itaka

Ci spośród grona młodych liryków, którym bliski jest idiom klasyczny, mają do wyboru szereg kulturowych symboli, skutecznie a zarazem przejrzyście zastępujących zużyte, zdewaluowane pojęcia z patriotycznego słownika. Mają one także tę dodatkową zaletę, że podnoszą rozważania na wyższy poziom uniwersalności,

^{31/} Podobne wnioski wysuwa Przemysław Czapliński analizujący motyw małej i dużej ojczyzny w prozie lat dziewięćdziesiątych: „[...] mit ojczyzny w literaturze lat dziewięćdziesiątych, mit ojczyzny małej i większej, staje się – podobnie jak wątek tożsamości – mitem maksymalnie rozproszonym”. Por. tegoż *Mapa, córka Nostalgii*, „Opcje” 2000 nr 4, s. 10. Krytyk wiąże swe refleksje nie tylko z wydarzeniami społecznymi i historycznymi w Polsce lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, ale i z myślą ponowoczesną – odbywającym się w niej przewartościowaniem pojęć fundujących europejską kulturę, takich jak ojczyzna, tożsamość i historia.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

czynią ich dyskurs przetłumaczalnym na kategorie ogólnoludzkie, wyrwywają go z opłotków i zaścianków. Wadą tego sposobu poetyzowania bywa nieznośna sztuczność. Słowa udrapowane są jak antyczny kostium i głoszone w podniosłym monologu ze środka sceny, choć akurat to, co poeci mają do powiedzenia bywa kunsztowną wiwosekcją symbolu i wybranego języka. Najskuteczniejszą obroną przed sztampą i banałem bywa w przypadku klasycystów ironia.

Członkowie rzeszowskiej grupy poetyckiej „Draga” upodobili sobie motyw Itaki. Wiodą między sobą rodzaj poetyckiej dysputy, nicując ten mit do ostatniej nitki sensu. A jest to symbol pojemny, bo mieści w sobie nie tylko wyobrażenie kraju, ale także malej ojczyzny i domu rodzinnego, które opuszcza się dla podboju i poznania świata. Zawiera w sobie także obraz Arkadii dzieciństwa i młodości, do której nie można powrócić, choć się tego pragnie, zaś wymarzony powrót – jeśli wreszcie do niego dochodzi – przynosi ból, uświadamia przemijanie, przypomina o śmiertelności, rozwiewa marzenia. Itaka jest także miejscem ocalenia w złym, wstrząsającym wojnami świecie. Wreszcie – kruchą wysepką, ostatnią twierdzą tradycji i śródziemnomorskiej kultury.

Ambitnie zakrojony, ujęty w klasycystyczne rygory wiersz Grzegorza Kociuby *Itaka* zawiera modelowy, erudycyjny katalog wykładni tytułowego symbolu. Oto fragment, w którym poeta efektowną apostrofą odwołuje się do myśli o powrocie do opuszczonej przed laty ojczyzny, malując przed nim obrazy jej zniszczenia i degeneracji:

nie wracaj do Itaki nie chciej do niej wracać
zresztą choćbyś powrócił cóż zdołasz odnaleźć
zalotnicy do kości obgryźli twój dom
wielu z nich sen znalazło w kołysce ud Penelopy [...]
w swoich podróżach omijaj Itakę
strzaskaną lalkę
spróchniałą kołyskę
Itaka dała tobie co dać mogła
nie dręcz więc jej i siebie daremnym żądaniem³²

Optymistyczna puenta tego utworu odsyła wprost do poematu Adama Zagajewskiego *Jechać do Lwowa*:

Itaka dała ci życie i podróż
lecz bez ciebie czy mogłaby istnieć Itaka
i kiedy myślisz o tym nieoczekiwanie
przybijasz do Itaki która nie zna kresu

Bardziej oryginalnie rysuje się propozycja Mariusza Kalandyka, który motyw ojczystej wyspy Ulisesa podejmował dwukrotnie. W obu utworach z szyderczą ironią wydobywał na powierzchnię ciemne złoża mitu i wzbogacał jego znaczenia

<http://rcin.org.pl>

³² G. Kociuba *Budzenie twarzy*, Rzeszów 1997, s. 36-37.

Szkice

przez krzyżowanie go z innymi, modelowymi tekstami europejskiej kultury. W wierszu *Mnich opowiada (Itaka)* jest to *Hamlet* Szekspira. Odys wraca na wyspę, która: „Zdążyła się odmienić: to ona nie Dania/ Stała się więzieniem”³³. Z kolei w utworze *Atanaryk (Itaka)* tułacz nie powracał do domu. Doświadczenia zebrane na wojnie i w podróżach po zakazanych zakątkach świata zmieniły go w innego człowieka, niezdolnego już do normalnego życia:

Nie szukaj Itak: wyspy potwornieją
A długa podróż odnogami zatok
Pod skórą wzbiera zamierzeniem zbrodni
Łuk tylko tam znajdziesz i podły cel – stada zalotników³⁴

Jego przemiana przypomina metamorfozę bohaterów współczesnej *Odysei* – zainspirowanego opowiadaniem Conrada filmu *Czas Apokalipsy* F.F. Coppoli. Wędrowiec Kalandyka staje się – jak wielu współczesnych – bezdomnym wygnańcem. Motyw Itaki posłużył poecie do kreacji obrazu wydziedziczenia i wykorzenia (co nasuwa jeszcze jedno skojarzenie – ze sławnym *Statkiem pijanym* Arthura Rimbauda):

I wiesz już teraz że nie ma Itaki
Tej która w mózgu pulsuje wspomnieniem
Powtarzasz w kółko międląc w zaschłych wargach
Słowa w języku co dawno już martwy

Stanisław Dłuski w *Bajce dla Kaliguli* – niezbyt udanym tekście, pełnym cytatów i kryptocytatów – łączy, wydarte z kontekstu epizody różnych mitów, w charakterystyczne łańcuchy metaforycznych skojarzeń. Tworzy z nich pulsujący emocjami obraz współczesnej Polski, która jawi mu się jako:

Moja codzienna Itaka
zasypana rdzą
zmęczenia i zakłamania
zabita propagandą Kaliguli³⁵

Jedynie Andrzej Topczyk w *Opisie Itaki*³⁶ poprzestaje na nieco sentymentalnym (podmiot liryczny pyta „dokąd biegnie miłość prywatnych pejzaży?”), choć niepozabawionym żartobliwej autoironii oprowadzeniu po gospodarstwie swojej małej ojczyzny, zwieńczonym zaczerpniętym z filozofii Czesława Miłosza zaklęciem: „Żeby przeszła w jedność świata tego wielość”.

^{33/} M. Kalandyk, *Powrót Atanaryka*, Rzeszów 1997, s. 49.

^{34/} Tamże, s. 33.

^{35/} S. Dłuski *Samotny, zielony krawiec*, s. 38.

^{36/} A. Topczyk *Wieczorny chłód*, Chicago–Rzeszów 1998, s. 54.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

3. Vaterland

Upadek idei ojczyzny związany jest z szerszym kulturowym problemem bankructwa „wielkich narracji”³⁷. Opowieść porządkująca los narodu polskiego prowadziła od upadku przez kolejne powstania, ich klęski, cierpienie i męczeństwo ku ostatecznemu wyzwoleniu i z martwych powstaniu. Nieliczni twórcy – Słowacki, Norwid, Wyspiański czy Baczyński – przypominali, że droga ku wolnej Polsce powinna być drogą wewnętrznego budowania, że walczyć należy także o duchową ojczyznę. Polacy dotarli do wolności raczej mali niż wielcy, wyselekcjonowani negatywnie, skoro ginęli zawsze najlepsi, „przeanieleni”, a pozostawało „niebaczne na nic, nowe mrówcze plemię”, „ludzkość, zacięta i płodna,/ Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa”³⁸. W momencie odzyskania wolności martyrologiczna opowieść o Polsce dobiegła kresu.

Obok nicowania tradycyjnych pojęć trwa w najnowszej liryce ich rekonstruowanie, odbudowywanie, odnawianie, przesuwanie zakresów znaczeniowych. Słów używa się ostrożnie, z umiarem, adekwatnie do wyrażanych treści. Zjawisko prywatyzacji zdaje się odbywać także w obrębie słownika wyrażenia publicznego użytku. Oto kilka przykładów tego lirycznego uwłaszczenia, w którym wyraźnie przodują Tomasz Różycki i Marcin Świetlicki:

Ach, śnieg, śnieg we wszystkich ogródkach,
na wspomnianych podwórkach i nad rzeką
śnieg, świeżo pościelone. Zupełnie nowy
kraj. [...]
[...] Niech zaczynają dzieci,

niech one odbiją pierwsze praw litery.
Jeżeli nasze państwo przetrwa do niedzieli,
będzie nieśmiertelne.³⁹

Nie opuścimy tej kawiarni!
Na znak wierności przykładamy usta
Do wielokrotnie odcisniętych śladów
Szminki na filiżankach.

^{37/} Do podobnych wniosków doszedł Przemysław Czapliński, który pisał: „Na naszych oczach pogłębia się rozpad całościowego postrzegania ojczyzny i wielkich narracji dotyczących całych społeczności; w procesie reprivatyzacji historii każdy dąży do stworzenia własnej przeszłości, własnej genealogii, własnej ojczyzny [...]”, w: tegoż *Mapa, córka Nostalgii...*, s. 13.

^{38/} Cytaty pochodzą z wiersza K.K. Baczyńskiego *Róża świata* i poematu Cz. Miłosza *Głosy biednych ludzi*.

^{39/} T. Różycki *Niepodległość*, w: tegoż *Anima*, Kraków 1999, s. 31.

Szkice

Jeśli ojczyzna nie przyszła tu z nami
– musimy nazwać ojczyzną to miejsce,⁴⁰

Jeszcze wieczór i jeszcze Polska nie zginęła w ciemnościach.
Jeszcze kwiecień. Lecz już się maj w ciemnościach czai.
Jeszcze wódka, pożywna, smaczna i tragiczna.
Jeszcze język, bo język zawsze pozostaje.⁴¹

W miejsce jednej Ojczyzny przez duże „O” pojawia się, zgodnie zresztą z proctwem zawartym w cytowanym na początku wierszu Maliszewskiego, „Polska [...] rozbita na pięć/ sześć wolnych republik”. Także w poezji następuje prawdziwa ekspansja lokalności. Odzwierciedla ona szersze zjawisko odradzania się małych ojczyzn i kulturowych wspólnot⁴². Tomasz Różycki zatytułował swój debiutancki tomik *Vaterland*. Ojczyzna, która jest jednym z głównych tematów jego twórczości, nazwana została z całą przekorą po niemiecku. Ten chwyt „obcości” pozwala poecie zobiektywizować swoje niejasne uczucia, a także najtrafniej ukazuje specyfikę ontologicznej dwoistości, podwójnej narodowej przynależności miejsca, w którym mieszka – Opola i Opolszczyzny. Rodzinne miasto ma rodowód polski i niemiecki, z tego powodu jest zarazem porzucone i odzyskane. Mieszka się w nim na jawie, by opuszczać w snach w nadziei powrotu do innych, bardziej znajomych, utraconych stolic (na przykład do Lwowa). We wspólnej żyjącym i umarłym onirycznej krainie dzisiejszych mieszkańców nawiedzają niemieckie duchy: »[...] w olszynie i krzakach pohukują/ germańskie bożki”, w lasach szwargoczą „hoże córy Germanii”⁴³. W wywiadzie poeta tak tłumaczy swoje skomplikowane związki z ojczystą ziemią:

[...] nie może być repatriantem ktoś, kto od pokoleń mieszkał w jednym z najważniejszych i największych polskich miast, komu zabierają wszystko [...] i kogo, razem z całym miastem ludzi wywożą w wagonach towarowych ze zdobytego przez sowietów niemieckiego miasta, dopiero co opuszczonego w podobny sposób przez mieszkańców. Ja się urodziłem w Opolu i już. To ono jest w moich wierszach. I to też prawda, że się trochę dziwnie tu czuję, bo w domu mam rzeczy „poniemieckie” i nic o nich nie wiem, a na pewno jest z nimi związane czyjeś życie. To jest obca mitologia. [...] nie wiem, czy ktoś wspomniał, jakim przekleństwem może być taka przeprowadzka, jaką przeżyła moja rodzina i nie tylko moja. Z jednego przeklętego miejsca w drugie. Stąd się biorą potem wszystkie nieszczęścia, między innymi pisanie wierszy. Ja z tym przekleństwem próbuję w wierszach walczyć. [...] Niby w tytule mowa o ojczyźnie, ale jakoś dziwnie, nie po naszemu. Niby to ta, a to inna. [...] Znałem lwowskie piosenki i ukraińskie dumki, a nie widziałem o Oberschlesien i piosenkach ludowych z okolicy. Słyszałem w domu o Orłętach, bo to się działo

^{40/} M. Świetlicki *Oblężenie*, w: tegoż *Trzecia połowa*, Poznań 1996, s. 39.

^{41/} Tamże, s. 22.

^{42/} Motyw małych ojczyzn w tzw. prozie korzennej obszernie analizuje Przemysław Czapliński w cytowanym eseju <http://rcin.org.pl>

^{43/} Cytat z wiersza *Vaterland*, w: T. Różycki *Vaterland...*, s. 24.

Rabizo-Birek Młodej poezji lat dziewięćdziesiątych...

o kilka metrów od dziadków, o Kozakach i w ogóle nie słyszałem o Alojzym Lompie. [...] Przy okazji Świąt mówiono wciąż, że na Śląsku się je kluski i makowce, a u mnie w domu był barszcz z uszkami i kutia – [...] to gdzie ja w końcu mieszkam, na Atlantydzie? [...] dałem tytuł niemiecki, żeby nie było żadnych wątpliwości i niniejszym tytułem się od Polski odłączam.⁴⁴

Każde miasto, miasteczko i wioska mają obecnie swoich poetów, którzy szlifują im poetyckie konterfekty. Przemieniają się w ich liryce w samowystarczalne kosmosy, wszechświaty, w którym zmieścić można całość egzystencjalnego i kulturowego wtajemniczenia. Różycki tak projektuje swoje *Ziemie odzyskane*:

Uciec, uciec, odnaleźć ojczyznę kawalek dalej, ustanowić
państwo o granicach z zardzewiałych furtek, o prowincjach
z zarośniętych ogrodów, o stolicy z widokiem na sad.

Tak spisać konstytucję z zetłałych listów, zabrać zapomniane
klucze, przywołać umarłych na sejm za spalonym stołem,
ogłosić wielki powrót, niepodległość snów.⁴⁵

Odra, która dzieli Opole, staje się w wierszach poety mityczną rzeką Lete, rozdzielającą światy żywych i umarłych, przez które, niczym duch, wędruje bohater liryczny. Kraków Marcina Świetlickiego ma precyzyjną, poetycką geografę, wzorowaną na mrocznych opowieściach o infernalnym mieście. Miejsca, w których przebywa autor (mieszkanie, bar „Zwis”, krakowskie place i ulice), stają się kolejnymi stacjami egzystencjalnej wędrówki i przynoszą mu rozczarowanie, gorycz i rozpacz. W *Targach poznańskich*⁴⁶ Dariusza Sośnickiego podróżowanie środkiem miejskiej komunikacji przez Poznań urasta do wymiaru metafory życia. Matarnia Wojciecha Wencła⁴⁷ stanowi precyzyjne ziemskie odzwierciedlenie Słonecznego Jeruzalem. Stary, opuszczony przez mieszkańców dom w rodzinnym Dębowcu w twórczości Stanisława Dłuskiego urasta do rangi osobistego mitu, który zawiera w sobie nostalgiczne i bolesne wtajemniczenie w prawa istnienia:

[...] początek
i koniec, przebiśnięgi
i spadające liście, pieśni,
kwitnienie i rozkład,
zanurzone w jednej
melodii⁴⁸

^{44/} O nostalgii, upiorach i pociągu (z Tomaszem Różyckim rozmawia Jacek Gutorow), „Studium” 2000 nr 5-6, s. 5-7.

^{45/} T. Różycki *Vaterland...*, s. 19.

^{46/} D. Sośnicki *Męzczyzna w dominie*, Legnica 1999, s. 5-6.

^{47/} Por. wiersze z tomu: *Oda na dzień św. Cecylii*, Gdańsk 1996.

^{48/} S. Dłuski *Pieśni nocy i dni, w: tegoż, Dom i świat...*, s. 53.

Szkice

Można zauważyć, że obraz ojczyzny w młodej poezji ostatniej dekady uległ znaczącym przemianom: od fantasmagorycznej idei, wykreowanej przez romantyków i pielęgnowanej w polskiej literaturze przez dwa wieki niewoli, przez kontestację jej niedoskonałego i karykaturalnego ucieleśnienia w formie Państwa, po rozpoznanie ontologicznego statusu pojęcia i zrozumienie jego egzystencjalnej niezbędności.

Na wizerunek Polski kreowany w młodej poezji składa się mozaika ojczyzn i to zarówno w sensie geograficznym jak i, a może przede wszystkim, prywatnym, intymnym, głębokim. Ojczyzna jest bowiem teraz nade wszystko figurą duchowego ładu, a jej kreowanie czy też przyzywanie – czynnością porządkowania swoich relacji z innymi członkami narodowej wspólnoty, z miejscem, językiem i tradycją⁴⁹.

^{49/} Por. puentę eseju P. Czaplińskiego: „Ojczyzna okazuje się bowiem tylko tym i właśnie tym – narracją, opowieścią, w której stwarzamy swoją tożsamość, swoje korzenie, swój związek z przestrzenią i przeszłością”, w: tegoż *Mapa, córka nostalgii...*, s. 14.