

Teksty Drugie 1996, 5 , s. 44-54



Kto się boi dzikich?

Anna Nasiłowska

Anna Nasiłowska

Kto się boi dzikich?

Widmo młodej poezji zawisło nad polską literaturą. W niektórych budzi grozę, w innych — tylko niesmak, a jeszcze inni chętnie obłaskawiliby potwora. Co do tego bowiem, że samo zjawisko ma cechy demoniczne panuje zadziwiająca zgoda. Julian Kornhauser wybrał określenie „nowi dzicy” jako najbardziej przystające do nowej generacji. Konkurencyjna nazwa — to barbarzyńcy, zgodnie z tytułem jednej z generacyjnych antologii. Tom *Przyszli barbarzyńcy* z 1991 roku to jedna ze znaczących autoprezentacji pokolenia. Można też mówić o „pokoleniu «brulionu»”, co też jest samo w sobie znaczące — pismo „brulion” zasłużyło sobie bowiem na opinię czegoś mocno kontrowersyjnego. Ale jakby mogło być inaczej, skoro właśnie słowo „brulion” zostało wybrane na jego tytuł. Bruliony są brudne, a w każdym razie bywają pomazane, wypełnione zapiskami, a nie — skończonymi dziełami sztuki. Brulion to taki zeszyt, w którym pisze się to, co się chce, a nie — odrabia zadane lekcje. Można więc potraktować tytuł pisma jako ironiczny komentarz do „Zeszytów Literackich”, które raczej nie zaszokują czytelnika. Wiadomo z góry, czego się spodziewać, biorąc je do ręki. Jeśli pismo młodych urządza konkurs na „brulion poetycki” i „brulion prozatorski”, to z góry określa pewien kierunek poszukiwań. Dla historyka literatury pewne rzeczy są jasne od razu: trzeba odróż-

nić własny program, czyli autoprezentację grupy, od opinii o niej, formułowanej przez czytelników. W tym wypadku są one zgodne. Cóż stąd wynika? To, że „brulionowcy” osiągnęli swój cel. Chcieli, by uważano ich za dzikich i tak się stało.

Moment jest także znaczący, gdyż natrętne, dziennikarskie porównanie początków niepodległości z 1918 i 1989 roku narzuca się samo, wprost „wisi w powietrzu”. Niektórzy skłonni są wyciągać stąd wnioski optymistyczne. Na przykład Jan Błoński, krytyk o niewątpliwym autorytecie, w wywiadzie udzielonym Marcinowi Piaseckiemu wyraził się, że „gwałtowny wybuch poezji przypomina trochę lata po odzyskaniu niepodległości, czas «Skamandra»” („Gazeta o Książkach” z 13.09.1995). Dlaczego „trochę”? Bo nie do końca, bo są różnice... Ważniejsze niż to zastrzeżenie, pozornie tonujące opinię, wydaje mi się określenie „gwałtowny wybuch”, będące bardzo silnym podkreśleniem aprobaty dla samego zjawiska. I wiadomo co to znaczy, jeżeli jednocześnie pada porównanie ze „Skamandrem”: że zapowiada się coś więcej niż zwyczajna „zmiana warty”. Skamandryci to główny nurt poezji II Rzeczypospolitej, jej zasadniczy głos. Może awangarda miała rację, ale to „Skamander” stworzył język powszechnie akceptowany, czytelny nie tylko dla wąskiej grupy znawców. W rywalizacji różnych stylów poetyckich „Skamander” zajął miejsce najbardziej eksponowane. Nie sądzę, żeby Jan Błoński chciał bardzo rozwijać analogie między „Skamandrem” a „brulionem”. W istocie nie powiedział więcej, niż: oni są ważni, mogą stać się tak ważni jak Skamandryci. Ta analogia może kryć jednak w sobie coś więcej, wydaje się obiecująca i zarazem niepokojąca jako spojrzenie z pewną (może opacznie wybraną) perspektywą historyczną.

Jak się odciąć?

Obserwując opinie krytyczne o poetach „brulionu”, można odnieść wrażenie, że poczucie zerwania ciągłości przez tę grupę jest bardzo silne.

Skamander też z początku wydawał się grupą niezwykle wojowniczą. *Herostrates* Lechonia, *Czarna wiosna* Słonimskiego — to utwory, które dziś jeszcze mogą budzić emocje. Przekonałam się niedawno na własnej skórze, gdy w swojej książce historycznoliterackiej (*Trzydziestolecie 1914–1944*, w serii: „Mała historia literatury polskiej”) usiłowałam zamieścić cytat z *Herostratesa*. Ponieważ fragment komentarza mówił właśnie o drastycznych momentach wystąpienia Skamandrytów, postanowiłam umieścić taki cytat:

Jeżeli gdzieś na Starym pokaże się Mieście
I utkwii w was Kiliński swe oczy zielone,
Zabijcie go! — A trupa zawleczcie na stronę
I tylko wieść mi o tym radosną przynieście.

Wydawnictwo zaprotestowało. Po dyskusji, z *Herostratesa* ocalała zwrotka z propozycją zburzenia Łazienek królewskich. Nie wiem dlaczego, właściwie powinno być odwrotnie, przecież Kiliński już umarł, uśmiercić go więc nie można, za to w Łazienkach dałoby się jeszcze to i owo uszkodzić. Na dodatek ten Kiliński jest papierowy — wprost z wiersza Słowackiego. Ale widać, słowa te jeszcze dzisiaj brzmią bardzo mocno.

Była w tamtych czasach mowa również o barbarzyństwie. Pisał o tym Tuwim:

— Poezja — jest to, proszę panów skok,
Skok barbarzyńcy, który poczuł Boga.

Ten barbarzyńca czasem używał nawet tzw. brzydkich wyrazów, choć norma w tych sprawach była trochę inna. Ale i dziś czuje się w tym siłę, gdy poeci piszą o tłumie, pijanym i dzikim tłumie, gdy patriotyczny obrządek nazywają „pustą hecą”, albo gdy mowa o „śliskich, drżących łapach”, które miętoszą piersi kobiet.

Skamander — to byli nowi dzicy 1918 roku, przyjęci łaskawie przez publiczność, oklaskiwani i podziwiani. Ich bunt został zrozumiany od razu — jako głos oczyszczający atmosferę, zerwanie z ciężkimi kompleksami okresu, gdy literatura musiała przejmować na siebie szczególne zadania.

Robert Mielhorski w artykule zamieszczonym w 5 numerze „Odry” z 1996 roku kwestionował powracające wciąż porównywanie obu początków niepodległości, a nawet uważał, że jest ono szkodliwe.

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 dwudziestoleciu okazało się w jakimś stopniu demoralizujące. A trzeba pamiętać, że oczekiwanie to zostało zrazu przyjęte przez młodych jako bezbłędna diagnoza stanu faktycznego.

Bo też była to diagnoza — odpowiadam Mielhorskiemu — tyle że nie dokonań, a szans. Gdyby porównanie ze „Skamandrem” przeprowadzono nieco rzetelniej, od razu uświadomiono by sobie istotne różnice. Za szybko zaczęto myśleć o tym, że „Skamander” stał się rodzajem literackiego centrum, wykreował najsilniejszy styl poetycki

dwudziestolecia. Stało się tak, gdyż młodzi w momencie debiutu, gdy wszystko było jeszcze przed nimi, umieli celnie uderzyć. Ich bunt miał mocne podłoże.

„Skamander” zaatakował podstawowy język, jakim rozmawiano o sprawach narodowych — język romantycznej tradycji, traktowanej nie jako tradycja literacka, ale jako jeden ze stylów życia społecznego. W momencie odzyskania przez Polskę niepodległości była to sprawa kluczowa i to Skamandryci wykonali znaczący gest buntu. Był on bardzo potrzebny, choć wcale nie doprowadził do zerwania ciągłości. Tym bardziej, że sami Skamandryci zaczęli po język odrzucony sięgać coraz częściej i częściej, w miarę przejmowania na siebie obowiązków i odpowiedzialności wynikających z roli, jaka im przypadła. Kulminacja nastąpiła w latach II wojny, gdy nikt już nie wzywał do zburzenia Łazienek — wręcz przeciwnie, wszystkie widoki utraconej Warszawy spowiała nostalgiczna mgła.

Najwyraźniejszą manifestacją buntu przeciwko dotychczasowym wartościom jest wiersz Marcina Świetlickiego *Do Jana Polkowskiego*. Tu widać możliwy kierunek dyskusji i padające argumenty — trzeba nazwać po imieniu rzeczywistość i przestać kultywować smutne przypadłości poezji stanu wojennego z jej etycznym zadęciem, pryncypialnością, ułatwieniami. Wartości były dane, wiadome z góry, podleżę dyktatowi zbiorowego obowiązku, podparte autorytetem religii, stosowanym na wyrost i przez to wątpliwym. Ale obiektem ataku jest Polkowski i nikt więcej — jeśli zapytamy na kogo jeszcze dałoby się rozszerzyć atak, okazuje się, że na Polkowskim sprawa się kończy. Duszna, paraliżująca myślowo atmosfera lat osiemdziesiątych zostaje sprowadzona do Polkowskiego, który ani nie był jej głównym twórcą, ani sztandarowym reprezentantem tego stylu myślenia, który już nie jest w stanie opisać świata. Dziś wydaje się, że dokonano pewnej podmiany, usiłując politykę sprowadzić do etyki, a tę zaś — wpisać zbyt łatwo w racje religii. „Biblia i koniecznie coś w jidisz” — jak szydzi Świetlicki, starczyły za argument ostateczny i rozstrzygający. „Bóg, honor, ojczyzna”, przyprowadzone innym sosem stylistycznym załatwiały wszelkie wątpliwości.

Jeżeli w 1989 zacząć się miała nowa poezja — powinna ona szybko pozbyć się tamtych naleciałości, pokazać co stało się nieaktualne.

Młodzi poeci natychmiast wychwycili sprzyjającą koniunkturę dla postaw buntowniczych. Ale bunt właściwie się wyczerpał. Nie byli przygotowani na atak. Chętnie zrzuciliby z ramion płaszcz Konrada, niestety, zaplątali się w szatni, nie bardzo zdając sobie sprawę, jak

wygląda to, czego szukają i gdzie może wisieć. A może — przestraszyli się podobieństwa owego działania do prokuratorskiej togi i postanowili dać spokój autorytetom i narodowym świętym. Zadrżeli przed Kilińskim, Kilińskim z lat osiemdziesiątych. Za Kilińskiego wystarczył jednoosobowo Jan Polkowski.

Nie tak łatwo zostać buntownikiem, nie wystarczy wyjść i się zamachnąć. To powinno być czytelne i przynieść oczyszczenie. Na dodatek nie można z tym czekać: moment mija szybko i się nie powtarza. Kiedy w 1992 poeci „brulionu” spalili pod Pałacem Kultury własne wiersze, można się było spodziewać, że zaraz padną argumenty. Nie padły. Jesteśmy już kilka lat później i widzimy, że po kilku beładnych gestach pojawiło się czekanie na upragnioną rolę Skamandrytów, czyli zajęcie miejsca establishmentu kulturalnego. To spełniło się na naszych oczach — jako odyseja Pampersów w telewizji.

Nie znaczy to, że nie dostrzegam nowych wartości w młodej poezji. Dwudziesto- i trzydziestolatkom nie udało się skamandrycka sztuczka z 1918 roku: ustanowić cezurę, zerwać ciągłość, odciąć się umiejętnie, wyreżyserować swoimi tekstami wielki klaps historii. Robią wszystko, żeby ogłosić: to od nas zaczyna się historia literatury w niepodległej Polsce!

Dodajmy, że rzeczywistość polityczna w Polsce wcale im tego nie ułatwiała. Wiele zrobiono, żeby przejście rysowało się jako łagodna, pokojowa zmiana, pozbawiona oprawy w postaci gwałtownych gestów. Dla historyka literatury teza, że Skamandryci nie dokonali jakichś oszałamiających wynalazków poetyckich jest banalna. Operowali pewnym uproszczeniem dykcji poprzedników. Ich rolą było wpisanie buntowniczego głosu w chwilę historyczną, odrzucenie balastu przeszłości. Tak się „robi cezurę”. Wiedzą o tym dobrze młodzi poeci i prozaicy. Ich taktyka opiera się na kilku zasadach: przede wszystkim nie przyznawać się do jakichkolwiek związków z bezpośrednią przeszłością, udawać generację, która narodziła się wczoraj. Głęboka amnezja. Nawet jeśli bunt ma niezbyt mocne podstawy, to trzeba pokazać, że nowa literatura jest tylko grą między ludźmi, którzy urodzili się po magicznej dacie 1960 roku.

Nowa Nowa Fala

Jeśli powraca wciąż teza o „zerwaniu ciągłości” przez młodych gniewnych, to warto zapytać, jaki ze stylów poetyckich jest im najbliższy. W antologii *Macie swoich poetów* (trudno o bar-

dziej wyrazisty tytuł, a właściwie wezwanie: ach, uznajcie nas wreszcie!) na ostatniej stronie znalazł się poglądowy schemat, według którego młodą poezję można przypisać do kilku nurtów — jako o'haryzm, totart, neodada itd. W licznych omówieniach młodej poezji, pisanych przede wszystkim przez rówieśników przywoływane są najróżniejsze koligacje.

„Wydaje się, że duchowym przewodnikiem tej generacji (być może nawet «intuicyjnym» przewodnikiem) jest Adam Zagajewski ze swoją koncepcją sztuki samotnej” — pisze Jarosław Klejnocki we wstępie do pokoleniowej antologii *Po Wojaczku. Brulion i niezależni*. Kilka akapitów dalej powołuje się na „szkołę nowojorską”, wspominając o twórczości Franka O'Hary. Jeszcze trochę dalej wspomina klasycyzm i jego patronów — Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza. Daje to obraz niespójny, bo połączenie O'Hary z klasycyzmem to figura niemożliwa do wykonania.

Tak naprawdę mamy w nowej poezji kilka stylów. Nurt klasycyzujący i neobarokowy sięga w istocie do poezji polskiej lat sześćdziesiątych, przypomina jej osiągnięcia i niewiele ma wspólnego i z samą atmosferą buntu, i z akcjami „złali mi się do środka”. Trudno nawet rozciągać na ten nurt pokoleniowe nazwy — jak nowi dzicy. Powiedzmy, że Klejnocki, Tkaczyszyn-Dycki, czy Koehler to wyjątkowo oswojeni dzicy, u których żadnego zerwania ciągłości nie da się zaobserwować. A jednak wręcz przeciwnie, widać wysiłek podjęcia wielu kulturowych nawiązań, wpisania się w tradycję dalszą i bliższą.

Drugi nurt — rzeczywiście buntowniczy — sygnalizują nazwiska Świetlickiego, Podsiadły, Barana. Niewiele ma wspólnego z klasycyzmem. Wydaje się, że stanowi jego zaprzeczenie — preferując codzienność, konwersacyjność posuniętą do cytowania tzw. „chamskich odzywek”. O'Hara, owszem, pasuje tu do jednych poetów lepiej (np. do Podsiadły), do innych gorzej.

Najpoważniejszy udział w kształtowaniu stylu tej części młodej poezji miała jednak Nowa Fala. Wydaje mi się to dotąd nie wypowiedzianą i ukrywaną prawdą, która powinna wreszcie skorygować pospiesznie głoszone opinie. Jednakże nie Zagajewski, w każdym razie nie Zagajewski jako autor *Solidarności i samotności* i emigracyjnych tomów wierszy, w których dominują błyski piękna i zdarzenia ze świata ustabilizowanego, sytego, a kontemplacyjna postawa poety wyparła całkowicie odruchy niezgody. Artysta celebrytuje bycie artystą, przynależność do kultury, swoje „ja”. Już sam tytuł rozważań Zagajewskiego nosi piętno lat osiemdziesiątych. *Solidarność* z innymi, wspólnota

i zaangażowanie polityczne, czy też *samotność* artysty, prawo do poszukiwań, a nawet pomyłek? Ani jedno, ani drugie — bo sam dylemat przykrojony został do myślowych mitów późnokomunistycznego okresu. My znaczy: solidarni, społeczeństwo opozycyjne wobec władzy, my — bo są i oni. To kanon obowiązków, w których nie do końca mieści się „ja” artysty.

Nowa Fala zapewne w ogóle nie istnieje już w takiej postaci, jaka bliska jest jako tradycja nowym dzikim. I może nigdy nie istniała — od początku uplątana w politykę, w rzeczywistość PRL-u. Jeśli jednak przejrzymy tomy młodych poetów, to teza o zerwaniu ciągłości nie wytrzymuje konfrontacji z tekstami. Tu motto z Barańczaka, tam — z Pawlaka...

Ukłony wobec starszych braci są nie tylko grzeczne. To nie kurtuazja przecież, gdy czytamy w wierszu Darka Foksa: „...mocno przepalony Głos Ameryki/ podarował nam głos Barańczaka...”.

W wierszu Krzysztofa Jaworskiego *Niebieskie oczy proletariatu* trudno doprawdy nie dopatrzeć się odwołania do *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* Kornhausera. Wiersz Marcina Sendeckiego opatrzony mottem z Antoniego Pawlaka jest rodzajem przypisu do dwóch wersów autora *Książeczki wojskowej*. Jacek Podsiadło wybierając jako motto wiersza *Konfesata* fragment *Widokówki z innego świata* odwołuje się do Barańczaka jako poety, który poza polityczną realnością widzi coś jeszcze, jakiś niezdefiniowany ból, być może nieusuwalny. Tyle że o'haryzm brzmi znacznie lepiej i bardziej pasuje do strategii niż (proszę wybaczyć) barańczakizm.

W wierszach młodych poetów widać realia, które wprowadziła Nowa Fala: fabryka, robotnicy, ulica, na której deszcz zmywa plakaty wyborcze (obojętne jakiego ugrupowania), ruchome obrazy telewizji, kochankowie w przypadkowych wnętrzach, porażająca brzydota polskich miast. Tyle że nieufność nie została wpisana w schemat my—oni, a pojęta w sposób szerszy, bo obejmuje wszelkie struktury poza bezpośrednim doświadczeniem, wszelkie gotowe formuły, także odnoszące się do nowego porządku demokracji. Widać w poezji młodych stosowanie podobnych chwytów. Wiersze są często anaforycznymi ciągami, serią powtórzeń mnożonych po to, by wreszcie zabezpieczyć, czy zrobić efektowny unik. Lakoniczne zdania Krynickiego znalazły zdumiewająco wielu naśladowców. Interpunkcyjne i wersyfikacyjne wynalazki Nowej Fali weszły do normalnego zestawu środków — wiersz wolno zacząć od dwukropka, a skończyć — na przykład, myślnikiem.

czemu brak surm anielskich lub
innych odgłosów

— tak dzieli tekst na wersy Marcin Baran. Dlaczego tak? To oczywiście anarchizująca przerzutnia, wynalazek formalny Nowej Fali, świetnie opisany przez Marię Dłuską w książce *Próba teorii wiersza polskiego*. Taki wiersz chce być szokiem; przez swoją wersyfikację odwołuje się nie do spokojnej melodii języka, ale do krzyku.

Trudno pojąć, dlaczego Kornhauser dostrzega u młodych „nieprawdopodobnie głęboki autobiografizm”. Nie większy niż w jego pokoleniu i mniej znaczący niż w jego powieściach — bo mniej naznaczony zakrętami historii. Ale podobny — bo właśnie to, co prywatne, uważane jest za podstawowe i bardziej prawdziwe od tego, co publiczne, zaśmiecone szczątkami martwych ideologii.

My — mieszkańcy tego kraju

Najistotniejsze wydaje się jednak to, że młodzi poeci wciąż szukają jakiejś szerszej formuły obejmującej rzeczywistość społeczną, moment życia zbiorowego. Piszą wiersze pod tytułem *Polska* (może być *Akslop* Miłosza Biedrzyckiego, czy *Polska i Polska 2* Marcina Świetlickiego), poprzez swoją wrażliwość szukają wyrazu dla przeżyć, które nie tylko ich dotyczą. Taki wiersz jak *Tym razem obędzie się bez ofiar* Marcina Sendeckiego wyrasta wprost z doświadczeń Nowej Fali, z jej zdolnością kreowania jakiejś nieoficjalnej wspólnoty, łatwością mówienia „my”, przechodzenia z codzienności na poziom społecznych uogólnień. „Będzie święto, będziemy jeść/ ciastka” — pisze Sendekci pokazując podmiot zbiorowy, my — tłum, nie dający się zamknąć w żadnym oficjalnym podsumowaniu, tak samo jak kiedyś daleki od gazetowego uogólnienia, mało patetyczny, skłonny do postawy prześmiewczej. „My” pokoleniowe nie pojawia się w tych wierszach, „my” to mieszkańcy tego kraju, każdy zanurzony w swojej codzienności, jakoś przeciętny i jakoś samotny. Szokiem może być wyłącznie to, że przełom nastąpił, a niewiele się zmieniło, w każdym razie nie — diametralnie.

Język gazety, telewizji przestał być malowniczym obiektem ataku, choć nadal pozostała nieufność. Każde z oficjalnych mediów jest dla młodych poetów z założenia fałszywe i nie zasługuje na wiarę. Jeśli Świetlicki pisze „niczego o mnie nie ma w Konstytucji” — to zdanie takie można traktować jako dalszy ciąg sławetnej formuły Karaska,

poszukiwania *Prywatnej historii ludzkości*. I wiersz Świetlickiego *Le gusta este jardin?* tak formułuje opozycję: jest jeszcze coś, prawda chwili, czy nieusuwalny dramatyzm bycia. A zatem — tak jest zawsze. Dla Nowej Fali, wydawałoby się, ten spór miałby wyraźnie polityczne znaczenie i musielibyśmy pytać, no dobrze, ale w jakiej Konstytucji, czy chodzi o Konstytucję PRL? (pamiętajmy jednak, że nie ma nowej konstytucji i nie było w momencie pisania tego wiersza). A przecież i w wierszach nowofalowych nieufność sięgała często głębiej, dotyczyła wszelkich form oficjalnych, polegała na przekazywaniu „czegoś jeszcze”, egzystencjalnego bólu, rozchwiania, niejednoznaczności. „Jak boli/ Ciebie twój człowiek” — przytoczmy tu fragment z Barańczaka, ten właśnie, który cytuje Podsiadło.

Zbieżność postaw „nowych dzikich” z Nową Falą dotyczy podstawowych wartości, które przyświecają pisaniu wierszy. W końcu chodzi wciąż o *Świat nie przedstawiony* i nie przedstawiony język. Jeżeli polski język potoczny nasycony jest wulgaryzmami to poeta nie może uciec przed tym do ogrodu sztuki.

Cóż to za stajnia Augiasza!
zamiast:

Ale bajzel!
Naturalnie: można też
zamieszkać w katedrze
z maszynką elektryczną,
materacem w jakimś
kącie.

— tak brzmi wiersz *Specyficzna odmiana literatury dla młodzieży* z tomu Świetlickiego *Trzecia połowa* (1996). „Menele w wiklinach piją wino” — pisze Stasiuk. Dla mieszkańca katedry jest to pewnie straszne, że poeta używa słowa „menel”. Wiersze nowych dzikich w znaczącej części nie należą do gatunku utworów, które da się bez problemu czytać w kościele. A przecież w kościołach miało miejsce tak wiele wydarzeń literackich lat osiemdziesiątych. Powiedzmy: „NaGłos”, gazeta mówiona... A jednak nie sądzę, żeby atak młodych na Jana Polkowskiego mógł być rozszerzony na przykład na poezję Bronisława Maja. U Maja nie ma może szokującej, brutalnej potoczności, ale widać codzienność i zaufanie poety do tego właśnie, co z niej wyrasta. „Brulionowe” wiersze zdumiewająco bliskie są wierszom Ryszarda Holzera z tomu *Życiorys* (1982) czy Tomasza Jastruna

z *Promieni błędnego koła* (1980), pisanych przed paroksyzmem stanu wojennego.

Młodym podoba się pacyfizm, anarchizm i inne wartości kontestacji — po raz pierwszy wprowadzone przez Nową Falę. To, że *undergrund* przeobraził się w latach siedemdziesiątych w polityczną opozycję, a lata osiemdziesiąte wpisały to wszystko w schemat my — oni należy przypisać okolicznościom historycznym. Ale przecież wczesnych tekstów nowofalowych czy twórczości nieco młodszych kontynuatorów, jak Antoni Pawlak czy Ryszard Holzer, nie da się zamknąć do końca w politycznym schemacie. Schemat narzucała sytuacja, zresztą nie od razu i nigdy do końca. Świadomość, że poza krzykiem protestu potrzebne jest budowanie świata wewnętrznego, była dość powszechna. I, trzeba to przyznać, Podsiadło cytując Barańczaka potrafi dostrzec u niego to skomplikowanie. Nowa Nowa Fala usiłuje spojrzeć jeszcze raz na świat nie przedstawiony: brudne miasta, brak pomysłu na zrobienie czegoś epokowego, frustracja, fala chamstwa.

Czytając tekst Juliana Kornhausera *Nowi dzicy* (w jego książce *Międzyepoka*) miałam ochotę zapytać: dlaczego nieufni i zadufani zamienili się rolami? Ale to nie jest do końca tak. Ostatni tom Świetlickiego *Trzecia połowa* to obraz buntu mocno już ustatecznionego. Wiele wierszy, bez których trudno byłoby wyobrazić sobie zbuntowanych, powstało jeszcze pod koniec PRL-u. Pokoleniowość jest mocno wątpliwa: urodzeni po 1960 roku to ludzie o bardzo różnych doświadczeniach i w różnym wieku. Style się powtarzają: jedni sięgają do lat sześćdziesiątych (klasycyzm, barok), inni — do siedemdziesiątych. Reżyseria wydarzenia pod tytułem: Przełom! — zawiodła w wielu punktach. A o żadnym zerwaniu ciągłości nie może być mowy.

Wiele z tego, co pisze się na temat młodej poezji, a pisze się sporo, to monotonne składanie obrazu wyłącznie przy użyciu faktów, które nastąpiły po domniemanym przełomie. I choć ciągle słychać narzekania, że przełom był niewystarczający, za mało głęboki i niewiele wniósł, to jednak mam wrażenie, że ujawniając całkiem okazałe wpływy nowofalowe, odkrywam Amerykę, która powinna dawno już być odkryta. Jakoś nie sięga się do lat PRL-u. Z niechęci? Z ukrytej potrzeby, żeby przełom jednak nastąpił? Bo przecież czytelnicy poezji mają dobrą pamięć. Zazwyczaj czytają książki...

Ponieważ zaakceptowano bez większych zastrzeżeń tezę o zerwaniu ciągłości, słynny wiersz Świetlickiego do Polkowskiego mógł stać się pokoleniowym manifestem, choć w 1988 roku był pisany raczej jako

połajanka wśród poetów wyrastających z podobnych tradycji. Jakby między urodzonymi przed i po 1960 roku rzeczywiście zarysowała się jakaś bardzo gruba kreska.

W przewrocie najbardziej przewrotny okazał się pomysł kontynuacji. Mistrzowie dali się sprowokować. Protestują. Więc jednak — udał się przewrót.