

ANDRZEJ NIEWIADOMSKI

„Czarna dziura” czy „międzyepoka”? Tezy o poezji lat 80.

Odpowiedź na pytanie, czym były dla literatury polskiej lata 80. i jaką rolę w niej odegrały, z punktu widzenia zarówno podręcznikowych, jak i (zdecydowanej większości) krytycznych dyskursów wydaje się dość oczywista. Mamy do czynienia – w myśl nie tylko popularnych eksplikacji problemu – z dekadą zamykającą pewien okres w dziejach literatury, natomiast trudność, jaka wiąże się z przyjęciem takiego punktu widzenia, zdeterminowana jest przez daty 1989 lub 1990. Jeśli bowiem założymy, że wspomniana dekada jest „końcem” jakiejś formacji, epoki czy okresu, to znów skazani jesteśmy na diagnozę, jak to niejednokrotnie bywało po roku 1945, uzależniającą autonomiczny do pewnego stopnia byt literatury od mechanicznych cezur wynikających z rytmu zmian politycznych, społecznych, czy też – co byłoby już bliższe naszego przedmiotu zainteresowania – od mechanizmów instytucjonalnej zmiany w obrębie życia literackiego.

Nad latami 80. ciążył dwa koncepty krytycznych przecież, nie badawczych *sensu stricto*, diagnoz. Oba, powtarzane często przekształciły się w obiegowe sądy i determinują nasze sądy o tym czasie, konserwując myślenie w kategoriach „literatury po roku 1989” i kolejnego – najpierw – dwudziestolecia, który to okres dał asumpt do licznych podsumowań, a obecnie już ćwierćwiecza „nowej” literatury, choć nigdzie właściwie nie znajdujemy precyzyjnej i w miarę pełnej, o syntetycznym wymiarze, charakterystyki ani tego, co „skończyło się” w okolicach roku 1989, ani tego, co zdarzyło się po

tej dacie. Mamy też kłopot terminologiczny, bo przecież tak enigmatyczne określenia jak „literatura lat 1945 (czy 1918) – 1989”, „literatura powojenna”, literatura III RP, „nowe dwudziestolecie” niczego konkretnego nam nie mówią. Wspomniane dwa koncepty zrodziły się przecież w chaotycznym czasie zmiany ustrojowej, a mimo to ich „tymczasowość” okazała się aż nadto trwałym fundamentem diagnoz dotyczących interesującej nas dekady.

Lata 80., postrzegane na gorąco przez uczestników słynnej dyskusji na łamach „Tygodnika Powszechnego” jako „czarna dziura”, a zatem czas dla literatury zmarnowany, jałowy – to pewien stereotyp oparty na koncepcie Tadeusza Nyczka, który użył tego określenia w jednej wypowiedzi („Całe to dziesięciolecie jawi mi się jako czarna dziura, w której niewiele było autentycznych wydarzeń literackich, którą trudno ująć całościowo, opisać w jakichkolwiek kategoriach...”¹), co nie zostało zresztą entuzjastycznie podchwyczone przez pozostałych dyskutantów, zmierzających raczej w kierunku pokazania, jak wiele ważnych książek powstało w tym rzekomo „marnym” dziesięcioleciu. Problem w tym, że wszyscy krytycy, wspominając o tej randze, w zasadzie nie potrafili zdefiniować, na czym miałyby polegać nowość propozycji artystycznych. I tak na przykład Błoński, mówiąc o trzech postaciach nowości poetyckich, wymieniał spadkobierców Miłosza, „naśladowców awangardy anglosaskiej z lat 60.” oraz fenomen „Zeszytów Literackich” i twórczości Zagajewskiego. Z dzisiejszego punktu widzenia trudno uznać któryś z tych elementów za rewolucyjny, co więcej sam autor takiego zamysłu przyznawał, że to, co definiowane jest jako „nowe”, raczej kończy czas pewnej, nie nazwanej przez niego formacji niż buduje fundament nieznanej do tej pory estetyki. Proklamując rok 1989 jako „posumowanie pewnej epoki literackiej”, Błoński nie użył zresztą żadnych argumentów, jakie mogłyby składać się zarówno na obraz tej „epoki”, jak i na obraz nadchodzącej „zmiany”, porównywalnej – jego zdaniem – z rokiem 1918. Zatem w kontekście nieporozumienia, jakim było nadanie

¹ *Czarna dziura lat osiemdziesiątych. O literaturze ostatniej dekady dyskutują: Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski oraz Marian Stala, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 13.*

fragmentowi wypowiedzi Nyczka rangi tytułu całej dyskusji², lata 80. jawią się jako literacka „nicość” (i tak są często ujmowane do dziś), zaś w kontekście szczegółowej lektury wypowiedzi krytyków i pisarzy są dekadą pięknych kwiatów, które „na jesieni rosną”, dopełniania i pogłębiania języków wypracowanych przez dwudziestowieczną (bo przecież nie pada w dyskusji słowo „nowoczesną”) poezję i prozę, zamknięcie pewnego etapu, choć etap następny jawi się bardzo mgliście i z omawianej tu dyskusji nie wyłania się nawet słaby kontur nadchodzących zjawisk.

Druga propozycja, związana również z tytułem (tym razem książki krytycznej) była autorskim pomysłem Juliana Kornhausera. Próbował on w języku krytycznym uchwycić złożoność czynników, jakie wpłynęły na obraz dziewiętej dekady, ale czynił to za cenę wielu niekonsekwencji. Najistotniejszą z nich było operowanie sprzecznymi znaczeniami tytułowej „międzyepoki”, bo Kornhauser w połowie kolejnego dziesięciolecia pisał, że:

lata osiemdziesiąte były okresem przesilenia, formą międzyepoki trwającą jeszcze na początku obecnej dekady. Międzyepoki, która cechowała się wysoką temperaturą dyskusji literackich (i nie tylko) i negatywnym stosunkiem do przeszłości. Międzyepoki, w której – wbrew potocznym opiniom – powstało wiele ważnych faktów literackich. Czy otwierających nową perspektywę myślenia?³

Jak widać, poeta i krytyk zgadza się z uczestnikami wspomnianej dyskusji co do rangi ówczesnych dokonań literackich, natomiast ważniejsze wydaje się postawione przez niego pytanie o „nową perspektywę”. Gdzie indziej bowiem zauważał: „Odpowiedzi jednak, czy nowe fakty artystyczne, których jest już naprawdę dużo, przewyżniają dotychczasowe myślenie o literaturze, udzielić jeszcze nie mogę. Bo do końca nie wiem, czy przypadkiem nie sankcjonują w sposób paradoksalny tego właśnie myślenia”⁴. Zasadnicza wada koncepcji Kornhausera polegała na tym, że tak jak jego poprzednicy-dyskutanci nie potrafił on precyzyjnie zdefiniować owych obszarów,

² Na temat tego nieporozumienia zob. K.C. Kęder, *Napilbym się*, „FA-art” 2005, nr 4.

³ J. Kornhauser, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995, s. 20–21.

⁴ Tamże, s. 20.

pomiędzy którymi sytuuje się „międzyepoka” lat 80. Odcinając się od politycznych uwarunkowań kolejnych powojennych „przełomów” literackich, forsował zarazem socjologiczny kontekst, sygnalizując, że rok 1989 nie jest żadną ważną cezurą, wiązał jednak fakt domniemanego przejścia w stronę nowych rozwiązań twórczych i estetyk z nową rzeczywistością, wypatrując sygnałów zmiany już to w okolicach roku 1992 i wiążąc ją z rytmem zmian pokoleniowych⁵, już to stawiając pod znakiem zapytania zaistnienie „przesilenia” aż do momentu zamknięcia własnych rozważań, czyli do połowy lat 90.

Obie koncepcje w istotny sposób wpływały zarówno na myślenie krytyków, jak i historyków literatury w ciągu ostatniego dwudziestolecia i obie unikały jasnej odpowiedzi na pytanie, co miało swój kres w okolicznościach „czarnej dziury” i jaka przyszłość lub jakie bezdyskusyjne sygnały „nowego” konstytuują kształt przyszłej „epoki”, a także odpowiedzi na pytanie, jak opisać rzeczywistość literatury „przed” i „po” domniemanym przełomie, którego to określenia niewątpliwie nadużywano w ostatniej dekadzie XX wieku nie tylko w obrębie szkiców krytycznych i recenzji.

Stopień efektywności wysiłków zmierzających do weryfikacji sądów o dokonaniach literackich tego czasu, przedstawienia ich obrazu i bezstronnego opisu, zależy tu od tego, czy krytyczne licznym „czarnej dziury” i „międzyepoki” będziemy potrafili umieścić na szerszym tle literatury (a właściwie poezji, bo trzeba zacząć od jednorodnego pola, by potem ewentualnie konfrontować je z innymi przejawami aktywności literackiej) XX i XXI wieku. Na ile jeszcze przydatne są przywołane tu hasła krytyczne, czy lata 80. w poezji należy traktować jako pewną całość, zamkniętą i „okrągłą” dekadę, i jakie znaczenie mają one w ciągu procesów, które zdominowały poezję polską

⁵ „Być może przesilenie nastąpiło nieco później, gdzieś około 1992, kiedy ukazała się pierwsza seria debiutów poetyckich, wydana przez fundację «bruLionu». Szerszej publiczności przedstawili się autorzy urodzeni w latach 60. (najstarszy z nich Marcin Świątlicki miał wówczas 31 lat, najmłodszy Marcin Sendek – 25). Wkrótce do głosu doszli młodzi prozaicy, a właściwie prozaiczki, których pierwsze powieści i opowiadania spotkały się z żywym zainteresowaniem krytyki i mediów. Zarówno poeci, jak i prozaicy gremialnie zaatakowali romantyczny stereotyp kultury, śmiało sięgając po poetykę skandalu i odrzucając cały dotychczasowy zhierarchizowany świat wartości, wyszydzając go i degradując” (tamże, s. 19–20).

drugiej połowy XX wieku? – tak chyba należałoby stawiać pytania po upływie piętnastu lat nowego wieku.

W niniejszym szkicu stawiam kilka roboczych tez zmierzających do odpowiedzi na te pytania, choć zdaję sobie sprawę i z kontrowersyjności niektórych propozycji, i z potrzeby szczegółowego zweryfikowania twierdzeń ogólnych, niemniej korzyści płynące z takiego ujęcia w moim mniemaniu neutralizują ewentualne szkody, ponieważ pozwala ono wziąć w nawias różnego rodzaju bieżące spory i wskazać na niezauważane (a jeśli już, to na marginesie) procesy mogące być punktem wyjścia dla dyskusji *stricte* historycznoliterackiej.

Teza pierwsza, tylko pozornie odległa od zagadnienia lat 80.: szeroko pojęta formacja Nowej Fali była ostatnią z tych (w sensie następstwa i pokoleniowego, i problemowego), które konstituowały polską nowoczesność, a jednocześnie pierwszą (i pod pewnymi warunkami jedyną) formacją, jaka ową nowoczesność doprowadza do krańca i ją domyka albo też – w wielu przejawach (być może w większości twórczych rozwiązań) cofa się (właśnie w latach 80.) przed takim zamknięciem i powraca do „wypróbowanych” języków nowoczesności.

Innymi słowy, w wierszach Wojaczka, Kornhausera i innych autorów nowofalowych z lat 70. należy szukać źródeł dylematów poetyckich następnych trzech dekad, co prawda dopiero ledwo zarysowanych, ale nie sposób pomyśleć bez nich o tym, co zdarzyło się po roku 1980. W tym kontekście zawodzą wszelkie periodyzacje mówiące o roku 1976 jako początku ważnych procesów w literaturze polskiej, ale też sięgające do roku 1968 czy innych dat⁶. Należy raczej myśleć o ósmej dekadzie jako o zamknięciu na terytorium poezji drugiej fazy polskiej nowoczesności, oczywiście nie w znaczeniu

⁶ Doskonałym przykładem prowizoryczności takiego postępowania i związania wywodu historycznoliterackiego z rytmem zmian społeczno-politycznych jest forswanie granicy roku 1976 przy jednoczesnym zaznaczaniu nieefektywności takiego ujęcia. I tak np. autorzy znanego „przewodnika” zauważali: „Każda periodyzacyjna decyzja jest ryzykowna, naznaczona arbitralnością i wyrzutami historycznoliterackiego sumienia. Nasz niepokój budzi niedostateczna, by nie powiedzieć: zła, obecność niektórych autorów, będąca pochodną ustalenia daty startu na rok 1976” (P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po poezji i prozie*, Kraków 1990, s. 7).

braku aktywności autorów tworzących jej oblicze, lecz w znaczeniu wyczerpania się nowych propozycji poetyckich, korygujących nadto ambitne zamierzenia nakreślone w jej fazie pierwszej.

Teza druga: kolejnym elementem tego „wyczerpywania się” była – złożona w drugiej połowie lat 70., zrazu nader enigmatyczna – propozycja poetów tzw. Nowych Roczników, czy też Nowej Prywatności. Nie wdając się – znów – w kontekst uwarunkowań społecznych czy politycznych uzależnień i koncesji, należałoby zgodzić się, że propozycja ta nie tyle sytuuje się na biegunie przeciwnym wobec (nieistniejącego przecież w postaci „gotowej” poetyki) głosu Nowej Fali, lecz ten głos dopełnia i pogłębia go o inny wymiar zaplecza kulturowego. Taką diagnozę, choć może zbyt wyostrożną, postawił w swoich rozważaniach dotyczących „międzyepoki” Kornhauser, twierdząc, że to kryzys drugiej połowy lat 70. był katalizatorem wrażliwości tych autorów⁷. Kluczowe znaczenie, jeśli idzie o weryfikację tej tezy, ma – jak myślę – powtórna lektura będącej swojego rodzaju odpowiednikiem *Świata nie przedstawionego* (i odpowiedzią nań) książki Chwina i Rośka *Bez autorytetu*. Wydaje się, że diagnozy w niej postawione w znacznie większym stopniu zachowują aktualność niż w przypadku „manifestu” Nowej Fali, a nade wszystko pozwalają opisać pewien – krótki – wycinek procesu historycznoliterackiego, w obrębie którego następuje swoista kumulacja sygnałów wspomnianego „wyczerpania”. Przede wszystkim uderza fakt, że uczestnicy sporów o „nową prywatność” nigdy nie deklarują wyraźnego odcięcia się od dylematów poezji nowofalowej, zwracając raczej uwagę na konieczność uzupełnienia tamtej diagnozy o inne elementy składające się na obraz kultury późnej nowoczesności (słowo „nowoczesność” pada na kartach esejów Chwina i Rośka wielokrotnie).

Wielokrotnie na kartach książki powracają apele o „przedłużenia” i „dalsze ciągi”, o „kolonizację doświadczenia”, o dowartościowanie bardziej zniuansowanych uwikłań świata wewnętrznego jednostki, czyli – mimo że poeci Nowej Fali nie do końca zaniedbywali ową sferę – są to postulaty wskazujące na brakujące elementy pełnej wizji rzeczywistości. Jednakowoż – co dziś można stwierdzić już z całą pewnością – wizji, jaka nie tylko nie mogła się ziszczyć, ale również nie

⁷ J. Kornhauser, *Międzyepoka*, s. 17.

mogła być w sposób precyzyjny – podobnie jak w przypadku „programu” Nowej Fali – wyartykułowana, a tym bardziej realizowana konsekwentnie w obrębie tekstów poetyckich. Drugi kierunek działania to wyjście Chwina i Rośka poza postulaty wyłącznie pełniejszego ujęcia zagadnień społecznego funkcjonowania literatury, nakreślenie właśnie zarysu wizji syntetycznej, nader zresztą ogólnego:

Miedzy więc lekturą zideologizowaną a spotkaniem z osobą, między krytyką zbiorowości a krytyką egzystencji, między światem historii a światem interakcji rozpościera się dziś przestrzeń wyboru. Szansą krytyki jest odnalezienie drogi pośredniej, zachowanie równowagi spojrzeń, zbliżenie obu perspektyw oceny⁸.

Wreszcie trzeci kierunek to poszukiwanie inspiracji w mniej już rozległej niż w przypadku nowofalowców przestrzeni nowoczesności, zredukowanej do drugiej jej fazy, czy też inne rozłożenie lekturowych akcentów. Zapytując „jakimi pisarzami dziś mówimy?”, odpowiadali gdańscy autorzy: Gombrowiczem, Białoszewskim i Nową Falą. Zatem Nowa Fala stała się ważną częścią doświadczenia kultury i jeśli Chwin nazywa wymienione wyżej dyskursy literackie „językami dystansu”, to układają się one w interesującą triadę: w jednym z przypadków mamy do czynienia z dystansem raczej wobec zbiorowych idei i abstrakcyjnych ujęć, w drugim – wobec eskapistycznych złudzeń i azylów wewnętrznych, trzeci, gombrowiczowski, zakłada zaś dystans w stosunku do obydwu tych sfer. To zestawienie mówi wiele o konieczności poszukiwania nowych, „pośrednich” rozwiązań i jednocześnie o kryzysie teorii oryginalności, to znaczy o niemożliwości kreacji nowej estetyki bez ścisłego związku z dorobkiem nowoczesności, który zaczyna być traktowany jak podręczny magazyn problemów, motywów, ujęć.

Innymi słowy tak zwana Nowa Prywatność, ruch problematyczny w sensie spełniania kryteriów pokoleniowych, dzielił z Nową Falą potencjał nieokreśloności i brak wspólnej poetyki przy – w obu wypadkach – dążeniu do tworzenia programów mających charakter czysto symulacyjny, tak jakby ciążenie nowoczesnych rytuałów życia literackiego było jeszcze na tyle silne, że autorzy ci nie mogli

⁸ S. Chwin, S. Rosiek, *Bez autorytetu*, Gdańsk 1980, s. 97.

funkcjonować bez gestu ponowienia totalizujących (choć pozostających w opozycji do opresywnego otoczenia totalitarnego ustroju) pretensji. Z dzisiejszej perspektywy podziały środowiskowo-generacyjne nie wydają się tak istotne jak niegdyś (zresztą autorzy *Bez autorytetu* wyraźnie występują przeciw uwikłaniu literatury w koniunkturalne spory i socjotechniczne zabiegi na rzecz sporów o „wizję życia” i „granice aktualnej wizji człowieka”, czyli na rzecz ujęć całościowych), a poeci urodzeni między połową lat 40. i końcem lat 50. mogą stanowić jedną, późnonowoczesną formację, której przedstawiciele na różne sposoby próbowali odpowiadać na wyzwanie rozpadu wszelkich totalizujących wizji, raz kładąc nacisk na uwikłania społeczne, to znów upatrując w doświadczeniu wewnętrznym antidotum na niewydolność idei i teorii. Te perspektywy w różnym stopniu nakładają się na siebie w twórczości konkretnych poetów i – wbrew pozorom – autorzy tak różni i tak ważni z punktu widzenia na przykład debiutantów z kręgu „brulionu” jak Julian Kornhauser, Jan Polkowski, Maj, Zbigniew Machej, Piotr Sommer, Bohdan Zadura spotykają się w pierwszej połowie lat 80. w przestrzeni wierszowych realizacji tych samych obsesji, zapisanych w konwencji wszystkich idiomów poetyckich powołanych do życia w poprzedniej dekadzie zarówno przez Nową Falę, jak i Nową Prywatność. Operowanie nimi nie sprawia im żadnej trudności i trudno mówić o dogmatyzmie (chyba że wzięlibyśmy pod uwagę polityczne i środowiskowe ostracyzmy, konflikty i koneksje): Polkowski, jednoznacznie kojarzony z interwencjonizmem i zaangażowaniem, uprawia subtelną lirykę intymnego doświadczenia, Kornhauser w *Hurrraaa!* udziela głosu „zwykłemu człowiekowi”, ale jest to raczej głos jednostki niemającej złudzeń co do wspólnotowego zaplecza, Maj godzi perspektywę metafizyczną z inspiracjami rodem z Wojaczka, a będący twórcą jednej z „prywatnych alternatyw” Sommer, w *Kolejnym świecie* z roku 1983 zamieszcza wiersze, jakie można byłoby bez ryzyka narażenia się na identyfikację „obcego wtrętu” zamieścić w jednym ze zbiorów czołowej czwórki Nowej Fali z lat 70.

Rezygnacja zatem z wprowadzania sztucznych cezur i „przełomów” pozwala lepiej uchwycić proces erozji sfery programowej polskiej poezji nowoczesnej na rzecz poetyckiej praktyki sugerującej niewystarczalność jednolitych, zamkniętych

na odmienne języki, konwencji, praktyki niejako ignorującej ograniczenia narzucane przez krytykę, nadto intensywnie poszukującej w owym czasie wyrazistych haseł, cezur i przełomów.

Teza trzecia: jeżeli w ogóle można mówić o poezji lat 80. w języku „zwrotów” i „przełomowych momentów”, to jedynym istotnym z dzisiejszego punktu widzenia czasem przesilenia są lata 1984–1986. Są to – oczywiście nieprecyzyjne – daty zamykające kwestię obecności wspomnianej sfery programowej. Innymi słowy, po połowie lat 80. nie mamy do czynienia (z jednym wyjątkiem, do którego wrócę) z żadną nową propozycją programową, z żadną zamkniętą, nową estetyką ani też z działaniami symulującymi obecność takiej estetyki. Nowoczesność właśnie w latach po stanie wojennym niejako wyzbywa się także tych elementów dyskursu, które – obok wyznaczników czysto estetycznych – pozwalały porządkować scenę poetycką, a zatem skompromitowane zostaje pojęcie pokolenia, pojęcie „linii rozwojowych” i wszystkie inne pojęcia systematyzujące i klasyfikujące. Próby ich wprowadzenia zawsze kończą się klęską; o autorach z kręgu „bruLionu” i o ich rówieśnikach mówi się w kategoriach „tzw. pokolenia”⁹, słynny podział na „barbarzyńców” i „klasycystów” nie opisuje nawet w sposób przybliżony zróżnicowania poezji ostatniej dekadzie XX wieku, opowieści o „przełomach” zaś służą jedynie uzasadnieniu enigmatycznych epitetów „nowa”, „nowy”, „nowe”, które przyklejone zostały już nie do słów Fala czy Prywatność, ale do bardzo ogólnych określeń „poezja” czy „literatura”, choć w gruncie rzeczy owa nowość jest w większym stopniu efektem krytycznych presupozycji niż wynika z precyzyjnego opisu zjawisk i wnioskowania na tej podstawie o autonomicznych projektach twórczych.

Połowa lat 80. jest więc czasem przełomu „utajonego” i widocznego dopiero z pewnego oddalenia czasowego. Do tego momentu zdarzyło się bowiem wszystko, co polska nowoczesność poetycka mogła zaoferować czytelnikowi i krytykowi w sferze zbiorowych (choćby bardzo kameralnych) inicjatyw estetycznych, włącznie z cofnięciem się do języka przednowoczesnego w dużej części tzw. poezji stanu wojennego. Nie znaczy to, że wzorce nowoczesne nie

⁹ Zob. tytuł książki Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu”*, Warszawa 1996.

były po tej dacie nadal ekspansywne. Idzie raczej o to, że poszczególne estetyki ukształtowane do 1985 roku na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat jedynie dawały się „rozpoznawać” nie zaś „odkrywać”. Dotyczy to poetów takich jak Miłosz, Różewicz, Szymborska, Herbert, Rymkiewicz, Karpowicz i Miłobędzka, ale też Barańczak, Zagajewski i Krynicki, którzy dokonali zwrotu na przełomie lat 70. i 80., a których książki potwierdzające ów punkt widzenia jak *Atlantyda*, *Jechać do Lwowa*, *Solidarność i samotność* czy *Wiersze, głosy* opublikowane zostały najpóźniej do roku 1986. Do tego czasu ukształtowały się również wyraziste kontury innych propozycji wyrosłych na gruzach nowofalowych i postnowofalowych poszukiwań programowych: Bohdana Zadury (zwrot w tomach *Zejście na ląd*, 1983 i *Starzy znajomi*, 1986, ale też poemat *Cisza*) i Piotra Sommera (tomy *Kolejny świat*, 1983 i *Czynnik liryczny*, 1986). Warto też pamiętać, że w drugiej połowie lat 80. nawet poeci czynnie zaangażowani politycznie (a przynajmniej najbardziej znani spośród nich) zmieniają nieco punkt widzenia, o czym świadczą choćby książki Bronisława Maja (znamienny tytuł: *Zmęczenie*, 1986) i Jana Polkowskiego (*Drzewa*, 1987).

Co ciekawe, cezura ta nakłada się – wtórnie – na początek procesu powolnej dezintegracji społecznej po wydarzeniach Sierpnia i stanu wojennego. Podobna dezintegracja ma miejsce w obrębie refleksji teoretycznej – atrakcyjność poszczególnych języków nowoczesności nie jest związana z żywymi dyskusjami na ich temat i zapleczem intelektualnym tych języków, lecz z pozycją, jaką zajmują władający nimi „klasycy” w obrębie hierarchii środowiskowych. Można powiedzieć, że połowa lat 80. to w poezji zamknięcie drugiego, czy też – by uniknąć sporów dotyczących periodyzacji – dojrzałego etapu polskiej nowoczesności; nie tylko wszystkie możliwości konstruktywne zostały wykorzystane, ale też niemal wszystkie okazje do podważenia normatywnych i całościowych skłonności, czyli – co widzimy w wystąpieniach programowych Nowej Fali i Nowych Roczników – wykorzystany został potencjał krytycznej autoanalizy (zastępowanej czasem przez cofnięcie się, wybór „gotowego” języka, któremu poeta stara się nadać indywidualne piętno), jaka nieuchronnie stawała się ścieżką postępowania w obliczu kapitulacji spójnych konstrukcji programowych.

Teza czwarta: postmodernizm w poezji ostatnich trzydziestu lat jest ekskluzywną wyspą w obrębie różnego rodzaju propozycji mających swoje źródła w zasygnalizowanym wyżej kryzysie ujęć całościowych i autonomicznych poetyk, kryzysie rodzącym jednak niezliczone warianty gier, nawiązań, rezydualnych i symulacyjnych propozycji, będących realizacją nienazwanej dotąd fazy nowoczesnej literatury. Myślę o takim kształcie postmodernistycznej poezji, który korzysta z intelektualnego zaplecza ponowoczesności i z całą świadomością używa języka postteorii dla stworzenia kontekstu własnych dokonań. Proces jej wyodrębniania zaczął się około roku 1992, wraz z pierwszą książką poetycką Andrzeja Sosnowskiego, w której znalazł się *Esej o chmurach* (jeśli mierzyć stopień „przełomowości” niektórych utworów, to ów poemat byłby niewątpliwie bardziej „nowatorski” niż *Dla Jana Polkowskiego*) i wraz z cyklem jego szkiców mających wymiar niemal programowy, opublikowanych później w tomie *Najryzykowniej*. Piszę o ekskluzywności, ponieważ konsekwencja w tej mierze dotyczy raptem kilku poetów debiutujących w ostatniej dekadzie XX wieku: prócz Sosnowskiego, Tadeusza Pióro, Adama Wiedemanna, Darka Foksa, Marcina Senddeckiego i kilku młodszych debiutantów z dekady następnej. Inni autorzy jedynie „korzystają” z instrumentarium postmodernizmu, konfrontując je z bardziej tradycyjnymi rozwiązaniami.

Zatem, rozwijając tę tezę, należałoby mówić o współlistnieniu w ostatnim trzydziestoleciu (oczywiście, zdaje sobie sprawę z upraszczających konsekwencji takiego ujęcia) trzech języków. Języka kontynuacji, obecnego głównie w twórczości poetów starszych pokoleń, ale też nieobcego wielu debiutantom, począwszy od Wojciecha Wencla, a kończąc na Przemysławie Dakowiczu. Co nie znaczy, że owa kontynuacja ma wyłącznie wymiar „klasycystycznego” konserwatyzmu, bo jej naturalnym zapleczem była – do niedawna – aktywna obecność „klasyków nowoczesności” na scenie literackiej.

Na biegunie przeciwnym tego rodzaju pielęgnowania i doskonalenia najlepszych dokonań przeszłości sytuuje się wspomniana enklawa postmodernistyczna, dość ekspansywna szczególnie na przełomie wieków, obdarzona etykietką „poezji niezrozumiałej”, a dziś będąca raczej w defensywnie na skutek poszukiwania jakiegoś nowego języka zaangażowania przez część młodych autorów i na skutek własnej pasywności ideologicznej.

Trzeci język, najtrudniejszy z punktu widzenia możliwości stworzenia spójnego jego opisu krytycznego czy historycznoliterackiego, to właśnie ukształtowana mniej więcej w połowie lat 80. strategia nieustannego i prowadzonego z różnych pozycji stawiania pod znakiem zapytania estetyk, problemów i zagadnień nowoczesności, próba wyzbycia się złudzeń co do prawomocności istnienia jasno określonych teorii i estetyk, stawiająca raczej na incydentalność jako formę oryginalności i na konstruowanie „własnej” przestrzeni poetyckiej w dialogowym splocie różnych konwencji, form wierszowych, w elementarnej nieufności wobec wszystkiego, co mogłoby mieć wymiar programowy, zamykający w pewnym schemacie postępowania – przy jednoczesnym przeświadczeniu, że praktyka poetycka, na gruzach wcześniejszych, ambitnych zamysłów, stwarza sensy i kreuje – bez użycia jakichkolwiek protez – indywidualne i autonomiczne światy.

Teza piąta: lata 80. są częścią procesu erozji teorii i estetyk nowoczesnych, zapoczątkowanego o dekadę wcześniej, a trwającego do chwili obecnej¹⁰. Teza ta jest, oczywiście, konsekwencją założeń postawionych w powyższych rozważaniach. Warto tu jednak wprowadzić istotne uściślenie wskazując właśnie na moment połowy lat 80. jako na czas zniknięcia złudzeń co do możliwości kontynuacji mechanizmów rządzących nowoczesnymi dyskursami poetyckimi i metapoetyckimi. Tym samym ostatnie trzydziestolecie jawi się nam jako okres – paradoksalnie – w miarę jednolity i przewidywalny, okres nienazwanej jeszcze i nieoswojonej do końca trzeciej fazy nowoczesności albo fazy przejściowej (nie miejsce tu na dywagacje, ku czemu, ku jakim horyzontom), ale też ignorujący cezury wyznaczane mechanicznie przez krytykę, a wysuwający – u swoich źródeł – na plan pierwszy rewolucje podskórne i trudno zauważalne.

¹⁰ Co ciekawe, proces zacierania się sfery teoretycznej i programowej pojawia się często w wypowiedziach cytowanego tu Juliana Kornhausera, który tę sferę kojarzy wyraźnie z pierwszym etapem polskiej nowoczesności i jej etapem przejściowym do jej drugiej fazy, czyli cezurą okołowojską („Mój sceptycyzm bierze się stąd, że nie wierzę, zresztą już od dawna, by w ostatnim pięćdziesięcioleciu powstało coś lepszego w naszej literaturze od tego, czego dokonali twórcy debiutujący tuż przed wojną lub zaraz po wojnie”; J. Kornhauser, *Postscriptum. Notatnik krytyczny*, Kraków 1999, s. 16). Umieszcza też na tym tle Nową Falę, która odwoływała się do bogactwa wcześniejszej myśli teoretycznej, ale sama nie stworzyła podobnych konstrukcji.

Nie upierałbym się tu przy konkretnej dacie, taka buchalteria nie ma większego sensu, cezura lat 1984–1986 została wyznaczona orientacyjnie. Próbowalem zresztą zwrócić także uwagę na fakt, że być może właśnie ona w swojej nieprecyzyjności pozwala z powrotem, niedogmatycznie – co ważne – i niezobowiązująco, scalić rozmowę o poezji z rozmową o metamorfozach społecznych. Mówić w obu przypadkach o czasie niepewności i rozchwiania norm, raczej w kategoriach opisowych niż wartościujących, pamiętając jednak o zachowaniu autonomii rozważań dotyczących poezji. Być może – a nie podejmuję się ostatecznego wyrokowania w tej kwestii – jest też tak, że to poezja, po raz kolejny, „wyprzedziła” niektóre zjawiska społeczne, potrafiła zdiagnozować ich podłoże mentalne bez względu na to, czy przemawiała w konwencji dystansu, czy zaangażowania.

Kiedy próbuję wskazać tu jednak na jakiś tryb nie tyle porządkowania (jak miało to miejsce w nowoczesnych enuncjacjach krytycznych), ile „wyplątywania” poszczególnych języków, to nie sposób nie poczynić zastrzeżenia, że ma ono charakter prowizorycznej propozycji, która – jak to często bywa także w dyskursie historycznoliterackim – nie uwzględnia zjawisk osobnych, albo na przykład korzystających po połowie lat 80. z wszystkich wymienionych tu języków, albo wychylonych w przyszłość, jakiej nie potrafimy jeszcze nazwać. Postawione tezy są jednak rezultatem zniecierpliwienia w obliczu powielania podręcznikowych schematów opisu i kategorii lansowanych przez krytykę przed ćwierćwieczem, a niemogących wówczas precyzyjnie ująć istoty zachodzących procesów; horyzont był wówczas ograniczony przez fascynację zmianą i chęć zastosowania znanych już kluczy pokoleniowych czy też przez myślenie o charakterze genetycznym.

Czy zatem tego typu propozycja otwiera lepsze szanse dla poważanej refleksji historycznoliterackiej? Czy teza o ostatnim trzydziestoleciu byłaby złamaniem naszych przyzwyczajeń nakazujących mechanicznie oddzielać literaturę powstającą w innych warunkach ustrojowych od tej, z jaką mamy do czynienia obecnie? Czy – wreszcie – nie należałoby rozszerzyć tej propozycji o rozważania dotyczące ewentualnych różnic pomiędzy niekonkluzywnością i niezdecydowaniem autorów, którzy zainspirowali wolny od prostych uzasadnień sposób uprawiania poezji, od wahań i niekonsekwencji

tych, którzy w na przełomie lat 80. i 90. objawili się w charakterze przedstawicieli, pozbawianej stopniowo innych epitetów, „nowej poezji”? Być może, lecz pierwszym zadaniem wydaje się zakreslenie pola takiej szczegółowej dyskusji, czego możliwość była przedmiotem tych rozważań.

Wyznaczają one latom 80. istotną rolę, wykraczającą znacznie poza liczmany „czarnej dziury” i „międzyepoki”. Albo inaczej: sugerują, że wspomniana dekada była zarówno „czarną dziurą” (ponieważ z punktu widzenia świadomości nowoczesnej i przywiązanej do wypracowanych w XX wieku, „klasycznych” języków poezji i typowych trybów dyskursu o niej odnotowano załamanie mechanizmów regenerujących siły vitalne literatury, zastępując je akceptacją dla późnych manifestacji istniejących już estetyk i światopoglądów), jak i „międzyepoką” (ale nie funkcjonującą w Kornhauserowskim rozumieniu – praktyka poetycka tego autora rozmija się wyraźnie w tym miejscu z praktyką krytyczną – lecz w postaci znamion głębszego procesu niż tylko przejście od literatury PRL-u do wyczekiwanej z niecierpliwością literatury III RP, jako proces, którego socjologiczne konteksty wyłaniają się niejako samoczynnie, a nie są przywoływane jako jego główne determinanty). Można też powiedzieć, że – w związku z powyższym – dziewiąta dekada nie była ani „czarną dziurą”, ani „międzyepoką”, że – porzuciwszy dawne krytyczne przyzwyczajenia – możemy próbować mówić o niej w języku historii literatury, w języku długiego trwania jako o rzeczywistości, która wciąż jest nam bliska. Paradoks polegałby więc na tym, że wspomniane liczmany można byłoby znów uruchomić jako elementy definiujące naszą współczesność, podczas gdy powinniśmy poszukiwać bardziej precyzyjnych narzędzi i prób odpowiedzi na pytanie, jak mocno lata 80. zaciążyły nad naszą refleksją o poezji i jakie znaczenie ma to w procesie nieustannej rywalizacji dwóch punktów widzenia: nostalgii za jasnym określeniem estetycznej swoistości i wyraźnej niechęci do jakichkolwiek, generalizujących ujęć.

Summary

“Black Hole” or “Interim”? Theses on the 80s Poetry

The article is an attempt to verify the once set and today common critical notion of the literature of the 80s, having strong impact on the today's historical literary discourse. “Black Hole” and “Interim” are the phrases that to great extent determined periodical arrangements indicating an obvious connection between the time of socio-political changes at the end of the 80s and the “turning point” in literature. However, following critical disputes and processes within the genre, one can conclude that the ninth decade of the previous century was a part of a longer process, lasting from the 70s until now, the process that has not yet been precisely named or described, and having its pivotal, key moment in the years 1984–1986, the time when attractive solutions for the second phase of the Polish literary modernity started wearing out.