

MARCIN CZERWIŃSKI
UNIwersytet Wrocławski

UNIK. O STRATEGIACH EMOCJONALNYCH
W POEZJI POLSKIEJ ROCZNIKÓW 80.
Z PRZEWODNIKA PO ZAMINOWANYM TERENIE

1. NAJNOWSZA POEZJA

Chociaż chciałoby się za Wordsworthem powiedzieć, że „poezja jest spontanicznym przepływem potężnych uczuć”¹, to jeśli chodzi o poezję najnowszą, pisanie o emocjach nie należy do łatwych zadań. Wynika to w moim przekonaniu z tego, że emocje nie są w poezji pokoleń wchodzących w dojrzałość po roku 1989 łatwe w obserwacji, ponieważ nie są przedstawiane literalnie. Kwestia ta dotyczy, jak sądzę, w dużej mierze w ogóle awangardowej poezji modernistycznej, a silniej – poezji powojennej, zaś już w sposób wyjątkowo silny uwidacznia się w przełomie pokolenia bruLionu, które niejako wprowadziło do poezji tabu na szereg emocji, zwłaszcza tych, które można nazwać sentymentalnymi. Od tego czasu, kiedy sferę emocjonalności, nazywanej też sentymentalizmem albo pretensjonalnością, poddał ekskluzji w swojej twórczości Marcin Świetlicki, naczelny poeta „bruLionu”, wielu twórców unika deklaracyjnych emocji. Wstydzi się jakby tego obszaru rejestracji rzeczywistości, jaki przydany jest istotom odczuwającym.

Do zbadania kwestii emocji w najnowszej poezji wybrałem antologię poetycką *Przewodnik po zaminowanym terenie*, która ukazała się we Wrocławiu w roku 2016 i została wydana przez Ośrodek Postaw Twórczych. Zawiera ona głównie wiersze² poetów polskich oraz tłumaczenia utworów poetów obcojęzycznych (łącznie ponad sto siedemdziesiąt nazwisk), którzy publikowali przez ostatnich kilka lat w internetowym czasopiśmie „Helikopter”, redagowanym przez wrocławskiego poetę Krzysztofa Śliwkę. *Przewodnik po zaminowanym terenie* szczególnie nadaje się do rozpoznania emocji w najnowszej poezji polskiej, gdyż jego redaktorzy (Krzysztof Śliwka i Marek Śnieciński) deklarują estetyczny pluralizm antologii i są otwarci na różne nurty poetyckie. Zawierając ich deklaracjom możemy założyć, że książka

¹ Cyt za: K. Oatley, J. M. Jenkins, *Zrozumieć emocje*, Warszawa 2005, s. 367.

² Podstawowy korpus tekstowy antologii to wiersze, ale dla uściślenia warto zaznaczyć, że jej ostatni rozdział jest poświęcony krótkim formom prozatorskim.

oferuje rzeczywisty przegląd poetyk i twórców. Mam przy tym świadomość, że każda antologia jest ograniczonym różnymi względami wyborem, opartym na subiektywnej selekcji. Tym niemniej prezentacja wierszy tak wielu różnych poetów w *Przewodniku*... jest na tyle szeroka, że można założyć jej konkluzywność.

W swojej pracy – by podejrzec, jak emocje kształtują się a k t u a l n i e oraz w n a j n o w s z y c h poetykach – wybrałem obecnych w antologii twórców z roczników 80. Nie chciałem opisywać emocji wśród starszych biologicznie autorów z uwagi na wysokie prawdopodobieństwo ukształtowania się ich poetyk we wcześniejszych dekadach. Ograniczenie do roczników 80. nie jest podyktowane czczym formalizmem, ale wynika z konieczności ograniczenia materiału badawczego – z tego też względu opuściłem autorów o dekadę młodszych, czyli z roczników 90.; drugą tego przyczyną jest niewielkie grono tych ostatnich, prezentowane w książce Śliwki i Śniecińskiego.

W *Przewodniku*... znajdujemy kilkadziesiąt nazwisk poetów urodzonych w latach 80., w tym autorów obcojęzycznych. Ze względu na temat niniejszych rozważań, analizie poddane zostały utwory wszystkich polskich autorów, pojawiających się w książce – jak wyliczyłem, jest ich tam łącznie dwudziestu ośmiu. Krótkie analizy kontekstów, w jakich pojawiają się tam emocje, zostaną zaprezentowane w ahierarchicznej kolejności – przedstawiam je w alfabetycznym układzie nazwisk.

Powinienem też uściślić, że skrótowe (z konieczności) analizy ograniczam wyłącznie do sfery semantycznej języka. Pomijam tu kwestie wersyfikacyjne czy problematykę warstwy brzmieniowej, zwłaszcza że w omawianych utworach są one moim zdaniem właściwie trzecioplanowe (eufonia jest tu prawie nieobecna, podobnie jak wiersz wolny emocyjny). Niemniej zdaję sobie sprawę, że w całościowej interpretacji pojedynczego tekstu poetyckiego wymienione poziomy także mają istotne znaczenie i za każdym razem powinny być brane pod uwagę³.

2. OKREŚLENIE EMOCJI W POEZJI

Zastanawiając się nad zagadnieniem emocji w najnowszej poezji, napotkałem pewien problem metodologiczny, związany z psychologiczną definicją emocji. We współczesnej psychologii istnieje mianowicie wiele różnych definicji emocji, których różnorodność dla badacza niedysponującego kompetencjami psychologa może stanowić utrudnienie, chociaż z drugiej strony – jak pisze James R. Averill – „większość klasyfikacji psychologicznych nie wykracza poza klasyfikacje potoczne i z pewnością tak właśnie jest w wypadku emocji”⁴.

³ Zwłaszcza w liryce dawnej i modernistycznej; zob. np. A.S. Mastalski, *Smutek wiersza? Wersyfikacyjne mechanizmy ekspresji i percepcji emocji (przyczynek do wersologii kognitywnej)*, [w:] *Emocje – ekspresja – poetyka: przegląd zagadnień*, red. D. Saniewska, Kraków 2013, s. 37–49.

⁴ J.R. Averill, *W oku patrzącego*, [w:] P. Ekman, R.J. Davidson, *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, Gdańsk 1999, s. 13.

Ostatecznie zdecydowałem się więc na najbardziej pojemną i chyba najbliższą rozumieniu potocznemu definicję emocji – jako stanu poruszenia umysłu. Wśród procesów emocjonalnych będę, w zależności od potrzeb eksplikacyjnych, przywoływać takie pojęcia jak uczucia, emocje, afekty, stany emocjonalne, nastroje, namiętności czy sentymenty. Kwestia profesjonalnej klasyfikacji nie będzie tu istotna, ponieważ głównym celem tej pracy nie jest terapia ani teoria emocji (nie jest to praca psychologiczna), lecz analiza literaturoznawcza: wskazanie na środki wyrazu poetyckiego, które konstruują emocje/stany emocjonalne w wypowiedzi poetyckiej. Także, w związku z powyższym, analizę emocji (afektów) zawartych/konstruowanych w twórczości poetyckiej roczników 80. opieram na metodzie rozumienia emocji poprzez czytelnicze doświadczenie ich w lekturze, pozbawione kategoryzacji psychologicznej⁵.

3. POSZCZEGÓLNI AUTORZY

3.1. JAN BARON

Wiersze Jana Barona przedstawiają najróżniejsze sytuacje rodzinne, także te dramatyczne, obserwowane – zdawałoby się – przez neutralny podmiot; nie pojawiają się tu żadne określenia emocji. Są ukryte, a jednak kompozycja tych scen potrafi je bardzo mocno uwypuklić, jak w poruszającym wierszu COMPASSIO (tu w całości):

Zwykle strzygłem się krótko;
teraz chcę, by ogolono mi głowę,
nie powinienem mieć więcej włosów,
niż ty, siostrze⁶.

Zgodnie z jedną z potencjalnych interpretacji, można tu mówić o wzbudzanym w czytelniku w ten sposób współodczuwaniu choroby i bólu (wyobrażamy sobie całą „scenografię” choroby, z całym zapleczem semantycznym), a zatem empatii⁷ – ale też o szoku⁸, jaki przynosi tak mocna puenta.

⁵ Por. K. Oatley, J.M. Jenkins, dz. cyt., s. 25.

⁶ J. Baron, COMPASSIO, [w:] *Przewodnik po zaminowanym terenie. „Helikopter”, antologia tekstów 2011–2015*, red. K. Śliwka i M. Śmieciński, Wrocław 2016, s. 261. Dalej numery cytowanych stron w nawiasach w tekście głównym. Tytuły wszystkich wierszy zgodnie z pisownią zastosowaną w antologii – wersalikami.

⁷ O empatii w literaturze i poprzez literaturę zob. A. Kluba, *Litość bez trwogi – zagadnienia empatii i dystansu w literaturze*, [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 83–93.

⁸ Szoku, ponieważ czytelnik nie spodziewa się, że niewinny temat postrzyżyn i golenia (a został tak skonstruowany) zwiąże się w finale wiersza z traumą poważnej choroby. O kategorii szoku we współczesnej literaturze zob. R. Felski, *Pożytki z literatury. Szok*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2, s. 278–299.

3.2. TOMASZ DALASIŃSKI

Autor za pomocą gier językowych przypominających techniki grupy Oulipo kamufluje bezpośredni przekaz emocji, afektów czy nastrojów. Poeta pisze: „codziennie widzę sznurki, codziennie się ciągnę/ jak psy rzucone kijkom (*O tym, że spóźni się zdążyć*, 129). Poprzez pracę języka dramatyczne miesza się tu z komicznym, egzystencjalne z żartobliwym, niepokój z dystansem. Język zdaje się tu dekonstruować emocje i wytwarzać zupełnie nowe rejestry – jak w odpodobnionym powtórzeniu, otwierającym i zamykającym klamrą ten sam wiersz: „Trzeba mieć o czym wątpić”; „Trzeba mieć czym wątpić”. W ten sposób uruchamiane jest też głównie pole intelektu, nie zaś emocji.

3.3. RAFAŁ GAWIN

Emocje, jakie znajdujemy w jego kilku antologijnych wierszach, można by określić następująco: tęsknota, ironia, dystans, rezygnacja, smutek. Gry językowe rodem z postmodernizmu powodują jednak ukrycie wspomnianych emocji; najbardziej dostrzegalnym z odczuć jest ironia: dość ostra, sarkastyczna, która nie oszczędza nawet samego podmiotu, bywając autoironią: „Obtłuc ornament ja,/ wyglądający jak posąg?” (*ZDRABNIANIE IMION* (...), 292). Nawet jeśli pragnienia emocjonalno-mentalne wyrażane są wprost, to wszechobecna ironia je wywraca. Albo mówiąc odwrotnie – wszechobecna ironia pozwala na formułowanie takich pragnień wprost: „Ale niech mnie/ ktoś wypełni! Da mi sierść!” (*DO URSZULI* (...), 314).

3.4. SYLWESTER GOŁĄB

Wiersze opublikowane w antologii cechuje czasem sarkazm, czasem ton jest lżejszy, ironiczny, a wtedy często dochodzi do tego komizm: „Gdyby Pan Bóg był tak mądry jak/ Mark Zuckerberg” (*MARK ZUCKERBERG*, 377) – komizm kreowany przez specyficzny, absurdalny humor. Gołąb jest tu krytykiem społeczeństwa, wobec którego, łagodnie bądź mocniej, się dystansuje.

3.5. KONRAD GÓRA

W antologii pojawił się tylko fragment dłuższego utworu Konrada Góry, zatytułowanego NIE (85– 86). Metaforyka tego fragmentu jest na tyle hermetyczna, także pod względem ładunku emocji, że są one niezwykle trudne do zidentyfikowania przez interpretującego czytelnika. Załedwie w paru miejscach pojawiają się ich ślady – w dystychu nr 97: „Pokój ze żwiru: pragnąć: jawić./ Wysypywać się miedzą”; w dystychu 103.: „Zwierzęta; mocne, pijące/ śnieg. Zgnieść się do nich” (86). Możliwe, że w pierwszym przypadku podmiot mówi tak o pragnieniu ujawniania, a w drugim – o potrzebie bliskości. Tym niemniej trudno podać tu jednoznaczne interpretacje.

3.6. KAROL GRACZYK

Tematykę dwóch wierszy Graczyka w antologii wyznacza przemijanie, życie i śmierć, a nastrój emocjonalny jest w nich silnie melancholijny. Wystarczy spojrzeć na tytuł

pierwszego z nich i incipit drugiego: 21 GRAMÓW oraz KTO NIEDŁUGO UMRZE (342). I chociaż temat mógłby wyzwalać silne emocje, to jednak utwory pozostają w konwencji zrationalizowanego podejścia do śmierci i przemijania. Trzeci wiersz zmienia tematykę na uobecnioną metaforycznie w tytule (BEZPOWROTNI STRACONE ZIEMIE, 343) i posługuje się nostalgią. Mimo że śmierć nie jest już przywoływana tu bezpośrednio, pozostaje problemat przemijania; wciąż jest mowa o nieodwołalnej stracie, braku i tęsknocie z tym związanej. Gdyby nie kontekst utraty miejsca i czasu, byłby to może całkiem pogodny utwór.

3.7. IZABELA KAWCZYŃSKA

Wiersze LINEA NIGRA i ŻEBY W TO WIERZYĆ tej autorki metaforyzują śmierć, wprowadzając nastrój żalu, cierpienia i żałoby. Pojawiają się tu takie leksemy, jak: „kostnica”, „martwe”, „krew”, „grób”. Utwór JAK KREW wypełnia rozmowa z lekarzem, a atmosferę emocjonalną buduje sformułowanie zamykające ten wiersz: „to jest moje nic, które mnie boli” (359).

3.8. BARBARA KLIČKA

PRAWO JAZDY

Dziwne te daty i dziwny las, dziwne zimowe sarkofagi mrówek w nim.
Mówisz: nikt nigdy nie umarł. Mówię: możesz sobie szafować kwitnieniem
głogu do woli, nic z tego nie będzie, lepiej chodźmy do auta
i oprzyjmy głowy. (172)

W wierszu PRAWO JAZDY odnajdujemy leksemy, które bezpośrednio odsyłają nas do stanów emocjonalnych, ale jest ich stosunkowo niewiele, bo zaledwie dwa: trzykrotny epitet „dziwny” i słowo „szafować”. Pozostaje jeszcze metafora „sarkofagi”, niosąca wraz z epitetem „dziwny” nastrój przygnębienia albo melancholii (w kontekście zaprzeczonego wyrazu „umarł”). Pozostałe słowa mają neutralny wydźwięk semantyczny, służą opisowi scenerii, w jakiej zarysowana jest sytuacja liryczna (chciałoby się powiedzieć: antyliryczna, z powodu tego właśnie unikania emocji). Figurą, która tworzy emocje w sposób komponujący szerszą całość sensów, nie jest jednak w analizowanym wierszu słowo, ale jednostki wyższego rzędu, mówiąc ściślej – podobnie jak spotykana często u Norwida – technika montażu. Montaż wypowiedzi bohaterów sytuacji zestawionych na zasadzie opozycji konstruuje tutaj tę minimalistyczną narrację, której głównym środkiem oddziaływania jest duże napięcie w prezentowanej komunikacji bohaterów, zaprzeczających sobie nawzajem, mimo że w bardzo delikatny sposób. Według mnie tekst ewokuje takie stany uczuciowe, jak niezrozumienie, samotność, spokój.

W finale wiersza zostaje podkreślone, przez odpowiednią segmentację tekstu, sformułowanie: „i oprzyjmy głowy”; jego wyizolowanie powoduje, że nabiera ono silniejszego sensu niż w zwykłym kontekście. Do jego funkcji czysto informacyjnej (poznawczej) zostaje dołączona funkcja emocjonalna. Wynika to także z figury

zamilknięcia (enigmatyczność): „i oprzyjmy głowy” pojawia się tu bez wnoszącego zwyczajną precyzję gramatycznego dopełnienia (oprzeć głowę o coś)⁹.

3.9. MICHAŁ KOZŁOWSKI

„Boję się miłości”, czytamy w wierszu BOJE, a następnie miłość zostaje ubrana w metaforę lekcji pływania. Jest tam lęk przed uczuciem, ale też triumfalna puenta: „W tyle/ powstał świat” (162). Wiersz A DZIŚ mówi – zdaje się – o śmierci i przeżyciu; relację ze śmiercią albo byciem pozostawia nierozstrzygniętą przez pytanie retoryczne w finale: „wtedy naprawdę był dobry czas/ by odejść, a teraz?” (tamże).

3.10. GRZEGORZ KWIATKOWSKI

To wyjątkowy autor spośród poetów pokolenia roczników 80., ponieważ emocje w jego wierszach, prezentowanych w antologii, nie zostały wyrugowane. Znajdujemy tu jawną nostalgię, melancholię, popęd śmierci, odzywa się postpamięć – jako reprezentant trzeciego pokolenia po wojnie, podejmuje Kwiatkowski w prezentowanych tekstach traumę II wojny światowej, zagłady, okupacji.

Epicentrum wierszy stanowi trauma wynikła z zabijania, może więc kultuwują śmierć? Są tu obecne groza, żal i gniew, w towarzystwie subtelnej ironii, i celowo kontrastowane: „to były nasze najpiękniejsze lata:/ taczka pełna sosnowych gałązek i smugi krwi” (330). Poziom emocji tych utworów wzmacnia bez wątpienia narracja pierwszoosobowa, gdzie podmiotem wypowiedzi stają się uczestnicy – oprawcy bądź ofiary odległych wojennych wydarzeń.

W pozostałych wierszach Grzegorza Kwiatkowskiego, zamieszczonych w *Przewodniku...*, wyróżnia się odczucie nostalgii („czy czujesz tęsknotę pierwszych osadników”, CARLSBAD, 220), a także bólu, niespełnienia i cierpienia, jak w wierszu o samotnej pięćdziesięcioletniej aktorce porno, bezdzietnej i niezamężnej, która „próbuję sobie przypomnieć jakąś modlitwę/ jakiś fragment z Pisma/ coś co ją uratuje/ coś co ją uratuje” (221).

3.11. DAWID MAJER

W wierszu ICH SZTORMY, poza bogactwem języka, uderza afirmacja rzeczywistości i podziw dla prezentowanych bohaterów („Ich krew wciąż płonie w moich żyłach”, 40), które jednak pod koniec utworu przemieniają się w rozczarowanie: „Wyblakły błękitne tatuaże, pięści nie zamykają się już tak mocno (...) Mężczyźni mojego dzieciństwa są nudni jak reklama” (tamże).

Podziw i nostalgia, skierowana do dawnych czasów, dzieciństwa, pojawia się także w innych prezentowanych w antologii utworach Majera. Gdy mowa jest o teraźniejszości, ona także jest afirmowana, a nawet mitologizowana. Ponieważ

⁹ W pozostałych wierszach Barbary Klickiej czytelnik znajduje lęk, ból, niepokój, ale nie przedstawiane literalnie, tylko silnie zmetaforyzowane: „Nosić z sobą studnię” (PODRĘCZNA, 172); „dziobią cię w oczy i w usta/ we wddech i w wydech” (ORBI, tamże); „Ono pęka” (PARAGRAF, 173).

bohater opowiada o sobie w pierwszej osobie, on właśnie staje w centrum tej mityzacji oraz afirmacji.

3.12. NATALIA MALEK

W wierszu PRUSCY TEORETYCY (NIE MOGĄ NAM SIĘ WTRĄCAĆ) czytelnik staje przed odczuciem (być może, nic nie jest tu do końca powiedziane) samotności i niezrozumienia, z towarzyszeniem intelektualnego niepokoju (dotyczącego przeszłości, historii czy historiografii). „We Wrocławiu można by szukać dowodów [w domyśle: wojny – przyp. M.C.]/ na świeżym powietrzu. Ale jesteśmy w stolicy: dowody podaje się na papierze,/ na papierowej tacce, granulat trutki”. Wiersz wydaje się być neutralną relacją, poza ostatnim zdaniem, które zostało wyżej przytoczone. Jeśli w ogóle mowa tu o emocjach, to na zimno. To lodowata wręcz obserwacja. Niepokój budzi właściwie dopiero leksem „trutka”, działający jako metafora w połączeniu z abstrakcyjnym dowodzeniem śladów (?) wojny. Metafora trutki hiperbolizuje tę czynność i niejako unaocznia śmierć z zaprzyszłych czasów. Ale to bardzo skrywająca metafora i nasza analiza jest tu jedynie subiektywną interpretacją.

W innym utworze Natalii Malek znajdujemy wręcz procedurę unikania, zaprzeczającą angażowaniu się w emocje:

Nic nie rozumieć z miłości dwunastolatków, i nie nazywać jej w ten sposób.
Ale słuchać ich piosenek, patrzeć, jak przepisują krótkie zwrotki

(...) śledzić los dwunastolatków,
jakby ich głowy to były kacze łebki w marynacie, największe delicje (POWIEŚĆ, A POCZĄTEK FILMU, 175).

Zwracają uwagę zastosowane tu liczne formy bezokoliczników, które niejako odrywają czynności i stany od wypowiadającego się podmiotu – można przyporządkować je każdemu i nikomu. I wreszcie dystans obserwatora, który zrównuje uczucia bohaterów z absurdalnym, być może surrealistycznym, przysmakiem. To zrównanie to właściwie umniejszenie – porównanie ludzi wraz z ich emocjami do podawanego na stół przysmaku – dlatego można potraktować je jako kolejną figurę w tym katalogu figur skrywających emocje, tym razem byłaby to litota¹⁰. Dystans obserwatora miłości przywodzi na myśl przynajmniej dwie słynne polskie realizacje literackie: raz, że nasuwa się tu negatywny bohater z *Romantyczności* Mickiewicza, badający uczucia i emocje przez szkiełko i oko; dwa, na myśl przychodzi Witold z *Pornografii* Gombrowicza, który stymuluje i manipuluje uczuciami pomiędzy młodymi bohaterami powieści.

Inny wiersz Malek w antologii używa dystansu i sarkazmu w spojrzeniu na świat, być może wyraża stan znudzenia, pogardy, niechęci do opisywanej rzeczywistości

¹⁰ Zgodnie z definicją litoty jako umniejszającego i minimalizującego swój desygnat przeciwieństwa hiperboli.

(PRZETRWAJĄ NAJWRAŻLIWSI, 358); jeszcze dwa inne – wyrażają, zdaje się, sceptycyzm i spokojną rezygnację, wstawioną w montaż składniowe, utrudniające jej identyfikację (KALOS; KAGATHOS, 388).

3.13. PAWEŁ F. MAJKA

Paweł F. Majka podejmuje temat wojny i śmierci, a towarzyszy temu, jak można się spodziewać, melancholia. Ponieważ zaś wszystko wiąże się w tych wierszach z obszarem dzieciństwa czy dojrzewania, można wyczuć tu także nostalgię, która opiera się m.in. na konstrukcji łączącej elementy mortualne ze wspomnieniami prezentującymi lirycznie detale przeszłości: „niezdarność ściętej gałązki albo srebrzysty/ buk przewalony nad potokiem i miejsce/ znacznie ciemniejsze niż to gdzie leżymy/ miękko obłożeni trocinami” (TROCINY, 357).

3.14. KATARZYNA MICHALCZAK

Wiersze Katarzyny Michalczak charakteryzuje szereg niedopowiedzeń i skrótowość. Można w nich znaleźć czułość, tęsknotę, ból i pożądanie, równoważone ironią i skrywane. Wiersze SEN II i MAIL DO MALIN oscylują wokół seksualności, ale drugi przynosi w finale mocno przeżywaną samotność: „co noc kładę w nogach łóżka/ siatkę Lidla./ bo jest duża” (316).

3.15. PIOTR MIERZWA

Dwa prezentowane wiersze są rozliczeniem z przeszłością, rodziną, dzieciństwem, wychowaniem. Niosą wiele goryczy i bólu, a efektem tych emocji jest potrzeba zemsty czy też odwetu: „Nie możesz więc, człowieku, oczekiwać, że przyniosę/ ci na grób kwiaty” (OSTATNI SONET BEZ CIEBIE I WZAJEMNOŚCI, 301) oraz „nadzy ojce, płaczący, pustymi rękami skrywają piersi i/ sromy, wiem dobrze, że nie mam powodu ich ratować.” (30 MARCA 2013 (...), tamże).

3.16. NINETTE NERVAL

WIERSZ DO PRZYSZŁEJ DZIEWCZYNY MOJEGO CHŁOPAKA gęsty jest od rozedrganych emocji, wręcz frenetyczny. Pojawia się w nim kilkakrotnie leksem „miłość”, ale w kontekście psychotycznym, jak zresztą i inne wypowiedziane wprost uczucia, stany czy emocje: „kiedyś wyskoczyłam z miłości [przez okno]”, „wydałam złość”, „liżę kość z zazdrości”, „moje infekowane psychozą lęki” (11). Podobnie w MODLITWIE DZIĘKCZYNNIEJ mówi się wprost o „maniakalnej depresyjności” czy „miłości która otwiera mnie na śmierć” (12).

3.17. KUBA NIKLASIŃSKI

W antologii reprezentuje wyzwoloną wyobraźnię i gry językowe rodem z surrealizmu, związane ze środkami psychoaktywnymi. Przedzierając się przez spektrum rozbudzonej wyobraźni, która wprowadza spory dystans do przedstawionego świata, można próbować doszukiwać się takich emocji, jak niepokój, albo – przeciwnie – takich, nazwijmy to: stanów, jak lekkość i zabawa.

3.18. MARCIN OSTRYCHACZ

Podobnie jak w wierszach Kuby Niklasińskiego, pojawiają się tu aluzje do środków psychoaktywnych, które też mogą służyć za rodzaj klucza w lekturze tej skomasowanej metaforyki (np. SĄ MORGANY FATA, co sugeruje już tytuł; 111). Gdyby pytać o emocje, jakie utwory Ostrychacza konstruuja, jedno jest pewne – są mocno zakryte, jak w wierszu ŚPIJCIE SOBIE (tamże). Również wiersz MAGNETO NADCIĄGA (109) raczej epatuje poszerzoną wyobraźnią, dla której bazą jest popkultura, i przede wszystkim krytycznie opisuje tę kulturową rzeczywistość niż odsłania emocje. Ale, jeśli już ich szukać i wydobywać na wierzch, to może ten potężny bagaż popkultury, w której pogrążony jest podmiot mówiący w tym wierszu, powoduje odczucia zagubienia, pustki, rezygnacji i niepokoju.

3.19. TOMASZ PIETRZAK

W DŁUGIM UJĘCIU spotykamy się z wizją upadłego miasta: brutalną i bezkompromisową, nasyconą wulgaryzmami. To spojrzenie na miejskie marginalia, społeczne rubieże i wykluczenia. Wiodącą emocją zdaje się być tu niezgoda na zastaną sytuację, gniew, bunt, żal. Jeśli chodzi o pozostałe prezentowane utwory, to w KWIETNIU znajdujemy afirmację wiejskiej realności, stojącej w opozycji do upadłego miasta i metafizyki, a w wierszu OTCZE – lekko żartobliwie ujęty temat prawosławnej (?) modlitwy, zaś w ZWIERZĄTKU – afirmację, również żartobliwą, [na temat] bycia człowiekiem na tle innych zwierząt.

3.20. RAFAŁ RUTKOWSKI

W wierszu ŁAWICA (356) tego autora występują leksemy „śmierć” oraz „miłość”, ale ich kontekst nie jest bynajmniej stereotypowy językowo, mimo że w jakiejś mierze korzysta się tu z dwóch toposów: śmierci, która kosi, oraz szalonej miłości. Poprzez ich obrazy czytelnik może wytropić gorycz i nostalgię.

3.21. BARTOSZ SADULSKI

Z zaprezentowanego w antologii wiersza PUSTOSTAN przebiega dystans i gry językowe, a równocześnie krytyka rzeczywistości społeczno-ekonomicznej. Tekst opowiada o historycznym psie, wysłanej w kosmos Łajce, a cała opowieść nasycona jest ironią, a nawet sarkazmem, w kontekście podboju kosmosu (to ironia jak w tytule). Puenta niesie już wyraźniejszą empatię wobec zwierzęcej bohaterki, chociaż jest tylko przedstawieniem sytuacji, nie zaś emocją wprost: „a Łajka podbiega do naukowca/ i z ufnością liże go po ręce” (298).

W pozostałych dwóch wierszach tego poety znajdziemy nostalgię (NA URODZINY BERTOLDA BRECHTA; „wciąż odtwarzamy pierwsze spotkanie”, 299), którą konstruuja takie leksemy, jak „brak” czy „obca”, oraz tęsknotę (erotyk O UCIEKANIU, tamże), wyrażone znów głównie poprzez sytuację, a nie wprost, zakamuflowane w potoku metafor, a we wspomnianym erotyku jedynie może poprzez bezpośrednie, oparte na paradoksie sformułowanie: „nawet kiedy cię nie

ma/ *jesteś* po prostu nieobecna/ i z pewnością *jest* miejsce/ mogące cieszyć się/ twoją obecnością”, tamże).

3.2.2. MARCIN SAS

Marcin Sas potrafi skonstruować czysto humorystyczną, 3-wersową fraszkę (22.09.13, 309), jak i utwór sążnisty objętościowo, składający się z czterech tetrastychów. W wierszu POTRZEBA TU LUDZI... oraz w wierszu CZARNE NOCE... obecny w narracji dystans do opowiadanej historii wyznacza między innymi sarkastyczna ironia, niechęć podmiotu do siebie, może nawet odraza, wyrażona w pierwszej bądź trzeciej osobie gramatycznej (z autorem można, jak sądzę, utożsamić bohatera opisywanego ironicznie w perspektywie 3. osoby). Ale obok niechęci do samego siebie pojawia się też niespodziewanie rodzaj lirycznej czułości wobec samego siebie, jak w finale utworu CZARNE NOCE (...): „coś sobie nuce, coś sobie krwawię” (171).

3.2.3. RAFAŁ SKONIECZNY

Dwa wiersze, DUCH i KASETA (389), mityzują sytuację przejścia, zmiany, chaosu, rewolucji czy apokalipsy, są przy tym wizyjne. W utworze ŚWIĘTO (tamże) ten sam świat, jaki tam poddany jest szalejącym wichurom, tu jest spokojny, a podmiot wspaniałomyślnie mówi o miłości do ułomnego człowieka.

3.2.4. SZYMON SZWARC

POCAŁUNEK Z PETARDĄ Szwarca pełen jest deskrypcji związanych z niepokojem (wprowadza go już sama metafora w tytule), ale też mocniej: lękiem, metafizycznym wręcz lękiem przed śmiercią i przemijaniem oraz odczuciem egzystencjalnej samotności człowieka. I znów, jak w wielu wierszach, wspomniane stany emocji nie są ewokowane wprost, ale konstruowane poprzez sytuacje i niebanalne metaforyczne deskrypcje – działa tu szeroko figura peryfrazy: „Cóż jest w stanie przywrócić przebranie lub wrócić/ w przebraniu człowieka?”, albo: „sypiasz na krawędzi czegoś, co jest jeszcze/ większe, niż można było sądzić” (290). Finał wiersza wyraża swoistą bezsilność: „I zewsząd dociera instrukcja obsługi” (tamże).

W SWETRZE natomiast, drugim tekście prezentacji, którego lekki temat predestynuje do mocno zdystansowanego podejścia – bo faktycznie utwór podejmuje deskrypcję swetra, który jest tu kostiumem do powiedzenia o człowieku – faktycznie opiera się na grach językowych, wprowadzających dystans i komizm: „Barki człowieka przerastają możliwości/ człowieka wyjętego ze swetra” (tamże). Także finał wiersza, obok bezsilności świadczącej o jakiejś rezygnacji podmiotu mówiącego, wprowadza specyficzny humor:

Komarzyce wstrzykują się to w golf, to w rękaw.
Powtarzają bez przerw. Powtarzają, aż

do skutku. Do skutku powtarza się
skutek. (tamże)

3.25. ILONA WITKOWSKA

Poetka z Sokołowska prezentuje nam neutralne z pozoru obserwacje, ale niosące równocześnie silne odczucia, z tym że odczucia owe nie są konstruowane przez słowa, lecz przez same obserwowane sytuacje. W wierszu PSIA PODUSZKA mowa jest o tym, że goście domu dostają pościel, w której wcześniej „dwa psy spały, jadły, krwawiły, chorowały i zdechły” (159). W tekście nie znajdziemy sentymentalizmu ani patosu, jego puentę stanowi tylko stwierdzenie wypowiadającej się protagonistki, że kiedyś nie mówiła nikomu o tym fakcie, ale teraz chce, by wszyscy wiedzieli. Proste sformułowanie, pozbawione tkliwości, ale bardzo mocne – niesie ze sobą (jak sądzę, skrywaną) empatię.

Podobnie jest w tekście zatytułowanym MISTRZÓW ŚWIATA UPRASZA SIĘ O SPOKÓJ. Zdystansowanie od mówienia wprost o emocjach, od „pięknych” słówek i uczuć, przechodzi tu wręcz we wrogi paroksyzm, który motywowany jest rzeczywistymi problemami realności: „miłość, kurwa! a mi się pies dzisiaj popłakał pod sklepem i próbował umrzeć” (tamże).

W kolejnym utworze, KÓŁKO GRANIASTE, w związku z dramatem i tragedią uchodźców znów towarzyska rzeczywistość wygrywa z (tanim) sentymentalizmem i patosem, i wskazuje w pełni racjonalnie na paradoks etyczny, ale też brak woli działania. Może bezsilność? Warto ten wiersz przytoczyć w całości:

Łódź zatoneła koło Lampedusy
śmiałyśmy się: Łódź zatoneła? miasto?

my tu się śmiejemy, oni tam umierają.

więc co? mamy się nie śmiać?
kiedy się nie śmiejemy, to też umierają. (158)

Ilona Witkowska jest chyba najbardziej wyrazistą przedstawicielką nurtu odchodzenia od emocji wprost. Pozostałe z prezentowanych w jej antologii wierszy niosą ze sobą raczej atmosferę niewypowiedzianej tajemnicy, jakby były opisami snów, chociaż można w jakiejś mierze wskazywać na to, że podmiot tych wierszy odczuwa brzydotę świata: „ludzie śpią i wyglądają brzydko./ eksponują stopy. mają fałdy” (NIE MÓWIĘ O SARNACH) albo „dzień obrastania kurzem i tłuszczem./ na chodniku żuczek zapładnia martwego żuczka” (TY NIE DOSTANIESZ OBRÓŻKI, JESTEŚ TYLKO KOBIETĄ, 159). Odczuwa także melancholię albo obecność śmierci – słowom towarzyszy kilkakrotnie epitet „martwy”, w różnych konstelacjach.

3.26. PRZEMYSŁAW WITKOWSKI

PROCES SELEKCJI

znajdować rośliny,
stawiać je do pionu,

ścinać tylko kwiaty,
mieć jakąś nadzieję. (398)

W prezentowanym wierszu odnajdujemy jeden z gramatycznych zabiegów unikania emocji – jest nim zastosowanie w przypadku czasowników formy bezokolicznika, co powoduje, że tych czynności i stanów nie możemy bezpośrednio przypisać żadnemu sprawcy. Wśród analizowanych tekstów było to zjawisko dość często spotykane. Prezentowane stany, jak: „mieć jakąś nadzieję”, można rozumieć jako stany ogólnoludzkie, ostatecznie więc w trakcie interpretacji droga przyporządkowania owych predykatów sprawcom czy właścicielom stanów emocjonalnych kończy się semantycznym domknięciem. To my wszyscy – jako ludzie – „mamy jakąś nadzieję”, niemniej tekst poprzez formę zastosowanych infinitiwów domknięcie owo oddala czy wręcz utrudnia (bo owe stany i czynności można by przecież przyporządkować po prostu podmiotowi mówiącemu).

Kolejny zabieg, jaki tu znajdujemy – a który również wydaje się charakterystyczny dla młodej poezji – to enigmatyczność wypowiedzi i zatajanie kontekstu. Zaprezentowana sytuacja liryczna jest na tyle „niekonkretna” (pozbawiona kontekstu ułatwiającego rozumienie), że może oznaczać, także metaforycznie, bardzo wiele zjawisk, odczuć czy stanów. Może też oznaczać zwyczajną obserwację: ktoś obserwowany znajduje rośliny, stawia je do pionu (podnosi i prostuje), ścina kwiaty, czemu towarzyszy stan emocjonalny nadziei (na coś). Trzeba tu dodać, że owo niedomknięcie sensów staje się właśnie sednem przekazu poetyckiego w czasach posttotalitarnych, kiedy odbiorca nie lubi, by sensy przynoszono mu na tacy, a zatem nie lubi dosłowności, dopowiedzeń czy dydaktyzmu. Innymi słowy, wyrobiony odbiorca – a taki jest dzisiaj właściwie wyłącznie odbiorca współczesnej poezji w Polsce, gdy większość społeczeństwa nie czyta nie tylko poezji, ale nawet w ogóle książek – oczekuje dzieła otwartego, odwołując się do pojęcia Umberto Eco, czyli tekstu, który nie przedstawia wprost także emocji – wymaga on raczej dointerpretowania, zrekonstruowania przez czytelnika w procesie lektury. Jest to swoista pułapka najnowszej poezji – staje się ona niszowa, bo tylko dla wyrobionego czytelnika, dla masowego zaś – jest niezrozumiała.

Proponuję jeszcze jeden wiersz tego samego autora:

WEŻ SIĘ ROZEJRZYJ, ZOBACZ

lodówki tych ludzi, ich żołądki,
ich rachunek za światło, ich długi.
ich cerę, kiedy stoją w kolejce.

piec, drewno z podwórka, wnuki. (s. 398)

Jaką można by tutaj odnieść emocję do tego bezemocjonalnego w charakterze tekstu? Wydaje mi się, że jest nią na pewno empatia. Możemy bowiem domyślać się, że propozycja obserwacji, jaka pojawia się w tym wierszu, dotyczy raczej niższych warstw społeczeństwa – może okazać się zakamuflowanym wezwaniem do pomyślenia o niezamożnych, biedniejszych (wskazuje na to leksyka: dług, kolejka, drewno, piec, cera – w domyśle błada – interpretuję tutaj ten leksem jako metonimię).

3.27. KAMIL ZAJĄC

Dwa wiersze Kamila Zająca, które możemy znaleźć w antologii, cechuje jakość warsztatu językowego. Jeśli chodzi zaś o emocje, to wrażliwości językowej towarzyszy – wydaje się – wrażliwość emocjonalna. W wierszu o Felipe, o przewrotnym tytule: KILKA IMPRESJI Z GÓRNEJ MONGOLII (37) wyrafinowany język otwiera przestrzeń na percepcję zmysłowości, dzikości, erotyki i na podziw – to cały wachlarz delikatnie dozowanych, afirmatywnych odczuć. W wierszu zaś zatytułowanym ENTER (NEW YORK, NEW YORK, 293), który podejmuje problem niemożności skomunikowania się między ludźmi, dystansowi podmiotu towarzyszy ironia, rozczarowanie, zniechęcenie („Zamilkłem i już nie używałem palca, klawisza./ Gapilem się tępo w gasnący monitor”, tamże), chociaż wiersz też przynosi gorzko sformułowaną, wyrażoną wprost nadzieję: „I może pewnego dnia dyskusja, która musi się wywiązać/ Żebyśmy coś z tego mogli w ogóle poczuć, nawet zanim/ Zaczniemy o tym myśleć, rozwinie się w nowym klimacie”. W kontekście tej pracy zwraca uwagę preferencja podmiotu: pierwszeństwa emocji przed myśleniem.

3.28. DOMINIK PIOTR ŻYBURTOWICZ

W wierszu MUMINKI stajemy wobec stosunkowo łatwo rozpoznawalnej nostalgii i tęsknoty – bezpośrednim tematem tego tekstu jest śmierć dziadka w trakcie odległego dzieciństwa bohaterów. Patos niesiony wraz z metaforą jest tu osłaniany za pomocą kinderyzmu, czyli narracyjnej perspektywy dziecka: „dziadek wyruszył w podróż, *pa pa, pa pa, pa pa*,/ machali nieświadomi” (351). W utworze MIEJSCE NIE-ZIDENTYFIKOWANE pojawiają się gramatyczne bezokoliczniki, które dystansują podmiot od czynności i stanów, także emocjonalnych („Ułożyć w szereg twarz”, 291), ale jednocześnie towarzyszą im czasowniki w 2. osobie liczby pojedynczej – działające niejako odwrotnie, kontrastowo: zbliżają akty i czynności do odbiorcy, jak też można je interpretować jako wyraz wewnętrznego dialogu podmiotu mówiącego („Odnaleźć się w tych wszystkich ludzkich relacjach,/ które przeżyłeś”, tamże). W KOCHANCE tegoż autora nasuwa się natomiast wrażenie, że w wierszu tym może chodzić o poczucie wstydu: „śniłem o niej,/ jak stała wśród tłumu, wytykana palcami” (tamże). I wreszcie w PTAKACH Żybertowicza, tekście o rozstaniu i powrocie do siebie dwojga bohaterów, wyjątkowo zjawia się szereg łatwo rozpoznawalnych emocji: jest tu i nostalgia, i afirmacja, a nawet można by ten wiersz oskarżyć o dydaktyzm („pierwszy wyciągnij dłoń” czy: „Bo aby utrzymać przyjaźń, (...)/ trzeba nauczyć się wybaczać/ głupie słowa, leczyć oparzenia, pracować nad sobą i wymagać tego samego/ od drugiej strony”, tamże).

4. PODSUMOWANIE

Jedną z technik, które rozpoznaję w twórczości poetów roczników 80. zaprezentowanej w omawianej antologii, jest wydobywanie emocji za pomocą samej przedstawionej sytuacji, a ściślej mówiąc: jej konstrukcji narracyjnej. Emocje pozostają

wtedy nienazwane, ale silnie oddziałują na czytelnika (u Barona, Klickiej, Malek, Witkowskiej, Witkowskiego).

Wśród „unikowo” konstytuowanych emocji szczególne miejsce zajmują nostalgia i melancholia – dwa stany, które zdają się nieodłącznie towarzyszyć poezji¹¹ (u Majki, Graczyka, Kawczyńskiej, Klickiej). Na drugim niejako planie spotykamy takie emocje, jak niepokój czy lęk (u Kozłowskiego, Szwarca).

Dość rzadko pojawia się afirmacja rzeczywistości, być może dlatego, że: nie odpowiada kryzysowi kulturowemu, jaki aktualnie mocno zaznacza się w różnych sferach realności, stąd poezja często zajmuje postawę krytyczną wobec tej ostatniej (Sudolski, Witkowski). Afirmacja ponadto jako „pozytywna” emocja może wydawać się naiwna i kojarzyć się z propagandą społeczno-polityczną lub dydaktyzmem. Jeśli już mówilibyśmy o afirmacji, to na zasadzie mitologizacji świata, wspartej wyrafinowanym, estetyzowanym językiem (Majer, Zając).

Inny rodzaj zaistnienia emocji w poezji to ich ukrycie w grach językowych, czyli kamuflaż przy użyciu całego sztafażu środków wyrazu poetyckiego, od semantycznych (tropów) poczynawszy, przez słowotwórcze (tych jest stosunkowo mało), na środkach składniowych i intertekstualnych kończąc (Gawin, Dalasiński). Dość rzadko zdarza się, że język staje się na tyle hermetyczny i pełen niedopowiedzeń, iż emocje są w ogóle trudne do rozszyfrowania (Góra).

Dość częstym środkiem skrywającym emocje jest dystansująca je ironia, rzadziej w ostrzejszej formie sarkazmu (Sas). Ironii lubią towarzyszyć elementy komiczne (Gołąb, Pietrzak).

Rzadko emocje bywają prezentowane bezpośrednio – poprzez nazywające je leksemy. Nie jest to jednak absolutnie kwestia niecodzienna w poezji wszelkich roczników; poezja przecież stara się unikać mówienia wprost, dosłownie, z uwagi na to, że jednym z jej podstawowych środków wyrazu jest metaforyzacja rzeczywistości. Unikaniu mówienia wprost służy chociażby u co najmniej kilku autorów używanie czasowników w formie bezokolicznika, rozbijające związek z podmiotem czynności lub stanu.

Jeśli już emocje bywają nazywane literalnie w tej poezji, wówczas bywa, że autor(ka) stosuje techniki ich wzmożonej kumulacji i hiperboliczności, co daje efekt frenetyzmu i osłabia niejako ich naturalne oddziaływanie w klasycznej proporcji. W związku z tym, ostatecznie rzecz biorąc, to paradoksalnie także rodzaj zdystansowania się do emocji (Nerval).

¹¹ Dla przykładu wskażmy dwa omówienia melancholii w twórczości starszego pokolenia poetyckiego: A. Spólna, *Melancholia, opętanie, nałóg. Romantyczne i poromantyczne figury natchnienia jako choroby w wierszach Tomasza Różyckiego*, [w:] *Emocje – literatura – medycyna*, red. D. Saniewska, Kraków 2015, s. 171–183; M. Czerwiński, *Kontrapunkty melancholii. O poezji Ewy Sonnenberg* [w:] *W kręgu melancholii*, red. A. Małczyńska, B. Małczyński, Opole–Wrocław 2010, s. 89–100. U Różyckiego melancholia obecna jest w towarzystwie autoironii, u Sonnenberg – w formule hiperbolicznej.

Rzecz jasna trudno wskazać precyzyjnie tendencje w wyrażaniu emocji, jakie dominują w polskiej poezji roczników 80. – tylko na podstawie wierszy z omawianej antologii. Jak sądzę jednak, ten pobieżny przegląd daje pojęcie, co dzieje się z emocjami w twórczości młodych autorów i jakie wykorzystują techniki w ich konstruowaniu i deskrypcji.

SUMMARY

DODGE. EMOTIONAL STRATEGIES IN POLISH POETRY IN THE 80'.

THE GUIDE THROUGH A MINED AREA

This article is a poem analyse of twenty eight chosen contemporary Polish poets who are presented in antology *Przewodnik po zaminowanym terenie* (*The Guide through a mined area*, 2016). They are all born in the 80s and this is a base for constataion about way in which young poetry presents emotions. From a short analysis of several dozen poems the author of this article concludes that the main trend is the avoidance of emotions: not calling them directly. The author observes various ways of compiling emotions and various strategies of hiding them. Two emotional states: nostalgia and melancholy, dominate in this poetry.

KEY WORDS: born in eighties, contemporary Polish poetry, emotional states

MARCIN CZERWIŃSKI – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor książek: *Smutek labiryntu. Gnoza i literatura* (2013), *Maszyna przecząca. O literaturze jako formie negacji w aspekcie performatywnym* (2014), *redaktor pracy zbiorowej* *Od antropozofii po Schulza. Współczesne paradygmaty gnozy* (2016) *Założyciel i redaktor kwartalnika „Rita Baum”*.
