

---

## Fermentacja kanonów

---

Piotr Śliwiński

---

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 5, S. 138–155

---

DOI: 10.18318/td.2020.5.9 | ORCID: 0000-0001-9248-7626

podróżujemy i mieszkamy  
w drodze  
to tu to tam

Tadeusz Różewicz  
*Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*

**P**rzyjmijmy, że na poezję współczesną składają się wiersze opublikowane w czasie ostatniego dwudziestolecia. Dwie dekady to czas z pozoru zbyt długi, by nazwać go terażniejszym, lecz jednocześnie – zważywszy na osłabione tętno życia literackiego, w szczególności zaś na postępujące wypychanie wierszy z pola społecznej uwagi – zbyt krótki. Po jednej stronie widać setki książek lirycznych, lecz po drugiej nie widać szerszego zainteresowania nimi. Ani nagrody, ani festiwale, ani zaangażowani obserwatorzy, ani wreszcie szkoła nie są w stanie przerwać kordonu obojętności, który otoczył poezję. W środku dzieje się niemało, ukazują się tomy i recenzje, odbywają się pokoleniowe i polityczne utarczki, rozdziela

---

**Piotr Śliwiński** – historyk i krytyk literatury, prof., wykładowca na UAM w Poznaniu. Autor i współautor dziesięciu książek o literaturze dwudziestowiecznej i współczesnej, inicjator i redaktor dwudziestu książek o poezji współczesnej. Ostatnio wydał antologię poetycką *Wolny wybór. Stulecie wierszy 1918–2018* (2018).

się honory i strąca z pomników, ustala się nowe hierarchie, rewiduje pojęcia, lecz prawie nic z tego nie przedostaje się na zewnątrz. Nie słyhać żadnej reakcji, choćby szyderczej<sup>1</sup>.

Jednak celem tego szkicu nie jest charakteryzowanie procesów, które wyprowadziły poezję na marginesy kultury, lecz ukazanie dwóch lirycznych modalności jednocześnie zaskakująco silnie i dwuznacznie wpływających na współczesne wiersze. Chodzi o inklinacje awangardowe i lozańskie, obie nieomal wykluczone w latach 90. i reanimowane po 2000 roku. Symptomaticznie zmiany wydają się zwłaszcza trzy debiuty – *Dolna Wilda* Edwarda Pasewicza (2001), *Dating Sessions* Justyny Bargielskiej (2003) oraz *Yass* Szczepana Kopyta (2005). Ich dobre przyjęcie, a także późniejsze osiągnięcia autorów dowodzą, że nawet jeśli na początku stulecia „coś się skończyło”, to równocześnie – na przekór obawom krytyków – coś „chciało się zacząć”<sup>2</sup>.

Zatem najpierw trzeba obrysować przestrzeń, w której awangarda uważana była za nieuzasadnione roszczenie do posiadania społecznego i artystycznego znaczenia, w drugiej kolejności wyznaczyć pozycję podmiotu wobec języka, którego nie dotyczy już ani referencja, ani dramat utraty referencji, na końcu – co zapewne najważniejsze – zapytać o sposób, w jaki awangarda manifestuje się w paru niedawno wydanych tomach, również debiutanckich. W tle tych trzech wątków snuje się pytanie, jak – dzięki czemu, na jakiej zasadzie – awangarda, z powodu swej immanentnej ambicji odkrywania nowych terytoriów dla sztuki, skazana na niebyt, przetrwała. Podobnie – jak to się stało, że powróciła, a może tylko przybrała na sile konfesyjność spod znaku *Liryków lozańskich*, z urodzenia wysoka, lecz przy tym naiwnie ufna w wypowiedalność doświadczeń? Pretensjonalna odkrywczność i emocjonalna bezpośredniość, toż to antybohaterki poezji po przemianie 1989 roku.

1 „Zmienia się także hierarchia uprawianych rodzajów i gatunków literackich. Największym zainteresowaniem mediów cieszą się formy epickie, na czele z powieścią, najmniejszym zaś poezja. Część producentów nawiązuje kontakt z mediami, zyskując w ten sposób dodatkowy kapitał symboliczny. Dochodzi do transformacji stosunków władzy. Nośnikiem tej ostatniej jest – w coraz większym stopniu – kapitał przynoszony z zewnątrz”.

2 Patrz: M. Stala, „Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć”, „Tygodnik Powszechny” 2000 nr 2. Stala sceptycznie podsumowała oczekiwania wobec poetek i poetów formacji „bruLionu”, inicjując tym samym dyskusję, w której padły zarówno opinie negatywnie oceniające dorobek poetycki lat 90. (J. Kornhauser *Po festiwalu złudzeń*, „Tygodnik Powszechny” 2000 nr 4), jak i dążące do sproblematyzowania obrazu. To drugie wyraziło się głównie w tekstach na temat zrozumiałości poezji (J. Podsiadło *Daj mi tam, gdzie mogę dobiec*, „Tygodnik Powszechny” 2000 nr 24; J. Gutorow *O poezji niezrozumiałej*, „Tygodnik Powszechny” 2000 nr 35).

### Osobowość programofobiczna

Pierwszą bohaterką poezji lat 90. była osobowość, często przedstawiana autoironicznie, brana w cudzysłów czy histrionicznie wyolbrzymiona, lecz przy tym obdarzona stałą uwagą. Wiersze Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Marcina Barana, Marcina Sendeckiego, Krzysztofa Biedrzyckiego, Krzysztofa Jaworskiego, Zbigniewa Sajnoga, przy wszystkich niebagatelnych różnicach poetyki, opierały się na poczuciu wyodrębnienia z wielkich narracji, jak wtedy mówiono, i uznaniu doświadczeń osobistych za jedyne dostępne gwarancje sztuki uprawianej „tu i teraz”. Wprawdzie bardzo wcześnie dostrzeżono, że praktyki promocyjne poetów „BruLionu” czerpały z socjotechnicznych praktyk awangardy<sup>3</sup>, to awangarda – pojmowana jako dążność do przekroczenia horyzontów tradycji, a przy tym sama będąca już tradycją – jakoby nie otwierała żadnej perspektywy. Kojarzyła się z niemożliwą do zaakceptowania intencją odnowienia fantazmatu idei (tymczasem idee to „wodniste substytuty krwi”, a także – „za oknem ni chują idei”), która z konieczności wyradzała się w abstrakcyjną, martwą literę. Będąc zużyta przeszłością, miałyby kreować żywą przyszłość? W oczach twórców poezji „tu i teraz”, awangarda podobna była do klasycyzmu – również jak on niereczywista i jeszcze słabiej tego stanu świadoma.

Mimo to pewne składniki poetyk awangardowych dają się z łatwością dostrzec w utworach wymienionych pisarzy, np. w często uprawianym, a odziedziczonym po Mironie Białoszewskim i twórcach pokolenia '68, mimetyzmie stylistycznym, polegającym na nasłuchiwaniu języka instytucjonalnego i – częściej – potocznego, następnie zaś na odtwarzaniu w utworach wybranych fragmentów. Jego celem było „uzwyklenie” języka i „demobilizacja” poety, pozbawienie go atrybutów misjonarskich i adaptacja do codzienności<sup>4</sup>.

Występowanie tych zabiegów mogło być co najwyżej dowodem na leksykalizację awangardy, przesiąknięcie jej składników do różnych wierszowych

3 Patrz: P. Majerski *Odmiany awangardy*, Wydawnictwo EGO, Katowice 2001.

4 W tym miejscu wspomnieć należy o Piotrze Sommerze, którego rola w kształtowaniu małych przykładów do naśladowania jest nieoceniona. Sommer wprowadził i nadal wprowadza pojęcia („smak detalu”, „oboczność” poezji, dziarskość języka) mające na celu zdjęcie rozmowy o wierszu z krytycznoliterackiego koturna i postawienie jej bliżej życia. Jednak trzymanie się „bliżej życia” nie oznacza prostej, naiwnej afirmacji codziennych doświadczeń, a tym bardziej przeciwstawiania ich doświadczeniom niezwykłym, lecz grę znaczeń na styku rzeczy i słowa. Sommer jest poetą o wyraźnie mikroawangardowym charakterze. Świadczą o tym również jego starania na rzecz wypuklenia dorobku Jerzego Ficowskiego wraz z kluczową dla niego kategorią „pokątności”, a także liczne tłumaczenia, włącznie z niedawno wydanym *Tysiącem sztuk awangardowych* Kennetha Kocha (Wydawnictwo WPBiCAK, Poznań 2019).

praktyk. Za to w pełni świadomie chciano uniknąć stanu wzniosłej pustki, który w nawiązaniu do Janusza Sławińskiego, określić by można mianem „rezerwatu pretensjonalności”, obejmującego swym zasięgiem nie tylko przejawy wysokiego stylu, obecność wielkich tematów, ponawianie odwiecznych pytań, zamiar odzwierciedlenia rzeczywistości, a tym bardziej wymierzania jej sprawiedliwości, ale w nieomal tym samym stopniu wszystko, co chciałoby uchodzić za laboratorium przyszłych relacji między wierszem a światem.

Zatem pierwszym sposobem poradzenia sobie z ułudą nowatorstwa i obiektywizmu był paradoksalny egzystencjalizm, delikatnie przyprawiony romantyzmem, którego modusem była poetyka bez poręczeń, stroniąca od programów, manifestów, zobowiązań, mocnych racji, tyleż autobiograficzna (jak pokazała Joanna Orska, pisząc o lirycznych narracjach<sup>5</sup>), co zdystansowana wobec jakichkolwiek gwarancji autentyczności, w centralnym miejscu sytuująca sylleptyczny, w trakcie stawania się i wciąż siebie ciekawy podmiot.

Tu oczywiście winniśmy uczynić wiele zastrzeżeń odnośnie do stanu faktycznego, prześledzić – jak zrobiła to Alina Świeściak na przykładzie wierszy Marcina Sendeckiego – subtelne niedopasowanie świadomości estetycznej wpisanej w wiersze poety i postaci, jakie przybiera na początku spięty, wyczelowany, a z czasem wyraźnie rozwidlający się język. „Tam, gdzie awangardowość można by sprowadzić do kontynuacji chwytów uniezwyklenia, poezja Sendeckiego wydaje się bliska wyczerpania, tam natomiast, gdzie podejmuje intencję krytyczną, jeszcze wszystko może się zdarzyć” – kończyła swe rozważania Świeściak<sup>6</sup>. To „wszystko może się zdarzyć”, nawet awangardowość, stosuje się do innych poetów i poetek, nazywanych w połowie lat 90. „bruLionowcami”, z pewnością do Barana, Biedrzyckiego, Darka Foksa, Adama Wiedemanna, z młodszych Krzysztofa Siwczyka, odcinających się od swych początków i wpadających w sieci szeroko rozstawione przez Andrzeja Sosnowskiego.

Twórczości Sosnowskiego przypisano bowiem różne sprzeczne funkcje: bycia awangardą we współcześnie możliwej postaci (gdyż pisze „inaczej”, wyprzedza świadomość czytelniczą, zakrzywia trajektorie tradycji), blokowania awangardy (nie aspiruje do nowatorstwa, nie odkrywa i estetycznie

5 Patrz: J. Orska *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*, Universitas, Kraków 2006.

6 A. Świeściak *Marcin Sendek i awangarda*, w: *Świat na językach*, red. P. Śliwiński, Poznań 2015, s. 74.

nie kolonizuje nowych doświadczeń, a jedynie namnaża i rozszewia języki), finalizowania drewniejących dyskursów literatury europejskiej.

### Awangarda jako autodestrukcja

Lingwistyczne *show*, wyreżyserowane przez autora *Stancji*, inscenizacja języka – radykalna, lecz w praktyce wyslizgująca się z konceptualnych uchwytów – było bowiem drugim typem potraktowania awangardy.

Po prawie trzydziestu latach od debiutu, mimo kanonizacji jego dorobku – mam na myśli nagrody, nominacje, miejsce w opracowaniach literatury współczesnej, wyjątkowo liczne świadectwa inspiracji i wpływu na pisanie i czytanie – Sosnowski pozostaje poetą kontrowersyjnym. W wyobrażeniu kontrowersji kryje się nie tylko oczywista w przypadku literatury odrębność autorstwa, stylu, etosu, lecz także przykuwająca uwagę, trudna do zrozumienia charyzma, uwodzicielska i hermetyczna, magnetyczna, przyswajająca i opierająca się przyswojeniu.

Choć pisali o nim krytycy różnych pokoleń i nastawień, Sosnowski pozostawał niewyczerpany. Znakomite szkice np. Jacka Gutorowa, Joanny Orskiej, Grzegorza Jankowicza, Jakuba Momry, Elżbiety Winieckiej, Kacpra Bartczaka, Karoliny Felberg i wielu innych krytyków i badaczy<sup>7</sup> poruszały się w kręgu kilku nakładających się na siebie kategorii, spokrewnionych przez znaczenie nieokreśloności, aporii i materialności języka, „rozwiązłości” i arbitralności formy lirycznej, gry, niepochwytności rzeczy, autopsji widma, pesymizmu odnoszącego się do społecznych widoków literatury. Próby skatalogowania tematów, niekiedy podsycane przez samego poetę, przyniosły rezultaty tymczasowe; to samo dotyczy wplątywania jego dzieła w kręgi wielkich -izmów: modernizmu, postmodernizmu, nadrealizmu.

7 Lista wartościowych interpretacji jest długa, poprzestaną na kilku pozycjach: K. Bartczak *Stany sieci – sygnał od Sosnowskiego*, w: *Świat nie scalony*, Wrocław 2009; K. Felberg *Melancholia i ekstaza. Projekt totalny w twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, Warszawa 2009; J. Gutorow *Andrzej Sosnowski. Wiersz wychodzi z domu*, w: *Urwany ślad. O wierszach Wirszpy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Wrocław 2007; G. Jankowicz *Czy możliwa jest poezja radykalna? Andrzej Sosnowski i polityka literatury*, w: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009*, t. 1, Katowice 2010; *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*, red. G. Jankowicz, Kraków 2003; A. Niewiadomski *Poezja niezrozumiała, czyli o nadzwyczaj trwałym nieporozumieniu krytycznym. Rekonesans badawczy*, „Teksty Drugie” 2004 nr 4; A. Świeściak *Tak się obraca świat w nierzeczywistość. O ruchu i przestrzeni w twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, „Teksty Drugie” 2004 nr 4; *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. P. Słowiński, Poznań 2010.

Interpretator Sosnowskiego znajduje się więc w sytuacji podwójnej – poznawczej i moralnej – konieczności. Nic nie zostało rozstrzygnięte, a żadna interpretacja nie wydaje się stabilna. Wszystkie właściwości utworu przemawiają za tym, że są równie ważne, lecz ich kombinacja przeczy temu. Nie do pominięcia jest spektakularna, operowa uroda języka. Wreszcie czytelnik uzależnia się od „przyjemności bez końca”, jakby powiedział Roland Barthes. I tak oto za lekturami utworów Sosnowskiego ciągnie się cień bowaryzmu: czytelnicy – uwiedzeni przez tekst i wywiedzeni na manowce kultury literackiej – smażą się w płomieniu własnej fascynacji. Ich lektury istnieją mocniej – poprzez ciągłe nasycanie językiem, ale i słabiej – na skutek rozproszenia „ja”, które towarzyszy permanentnej ekstazie. Wyobraźmy sobie tę sytuację jeszcze inaczej: oto Sosnowski stawia podmiot i odbiorcę w progu, między starym i porzuconym rytuałem lirycznym a nowym, o którym wiadomo, że jego podobieństwo do dawnych rytuałów poetyckich jest głęboko złudne. Podmiot (piszący, czytający) doświadcza czegoś w rodzaju inicjacji w pustkę. W odróżnieniu od innych procesów inicjacyjnych, inicjacja w pustkę nie jest przejściem między światami, lecz doznaniem końca wszystkich światów. Przypomnijmy słynne frazy: „Wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca / Wiersz nie pamięta domu którego nie było” (*Wiersz (Trackless)*), czy „Weźmy teraz na warsztat koniec wszystkich rzeczy. / Na koniuszek języka. Ale bez hysterii / spisać trzeba na straty coś, co nas niweczy / o czym się milczy w każdym ze znanych narzeczy / co nas odmownie załatwia” (*Dożynki*).

W rezultacie podmiot znajduje się tutaj w stanie przejścia – raz na zawsze wyrzucony poza minione obrządku liryczne i na zawsze pozbawiony nadziei, że odnajdzie się gdzie indziej<sup>8</sup>. Sosnowskiego ludzie w progu („threshold people”) – progu, którego nie da się przestąpić – kojarzą się z ludźmi niczymi, niewyjętymi i niewyjaśnionymi przez strukturę i hierarchię społeczną, katalog

8 Według V. Turnera faza liminalna mieści w sobie także istotny komponent społeczny, widoczny jako odejście od skomplikowanych stratyfikacji wyznaczających układ pozycji strukturalnych, obowiązujących na co dzień każdego członka grupy, na rzecz uproszczonych relacji międzyludzkich. Jedyna dystynkcja, jaka pojawia się w obrzędzie, dotyczy podległej roli inicjowanych w stosunku do autorytetów czuwających nad ścisłym przestrzeganiem kanonu wymaganych zachowań. Absolutna równość wszystkich neofitów podkreślana jest na różne sposoby: mogą oni być pozbawieni wszelkiego okrycia czy insygniów zaznaczających ich społeczne pochodzenie, muszą wykonywać bez żadnego sprzeciwu wszystkie wydawane polecenia, a także z pokorą przyjmować nakładane na nich kary. Patrz: V. Turner *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przeł. W. Usakiewicz, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

znaczeń, zasób symboli, w rezultacie zaś pozbawionymi celu, przeznaczenia, przyszłości. Liminalność, do której robię w ostatnich zdaniach aluzję, byłaby więc zmiennością niemającą kresu.

Aldona Kopkiewicz ujęła tę kwestię nieco inaczej, podkreślając wszelako teatralność języka:

Istnienie w języku nie polega na próbach odcisnięcia „ja” w systemie gramatyki czy podawaniu w wątpliwość konwencji oznaczania; Sosnowski robi to tylko trochę, mimochodem, mając na uwadze inną strategię twórczą. Koncentruje się on raczej na nieustannym wyobrażaniu sobie sytuacji podmiotu mówiącego i piszącego: jego inwencja poetycka zorientowana jest na obrazowanie, które, poddane ruchowi ustanawiania i podważania w retorycznych zwrotach, nie znajduje zwieńczenia nawet w zamkniętej formie wiersza. [...] Obrazy, splecione w wiązki metafor i metonimii, ujawniają podstawę tożsamości podmiotu, choć wyłaniające się z nich figury są zwykle zironizowane. Jeśli wobec tego wiersz to teatr językowych działań, jego bohater wyobraża sobie siebie jako postać filmową; sam tekst chciałoby się jednak porównać do teledysku.<sup>9</sup>

Rzeczywiście, znajdujemy u niego opisy groteskowej apokalipsy, przebitki krajobrazów przed końcem świata, resztki emocji, którymi syciły się kiedyś wiersze, przede wszystkim zaś strzępy niezrozumiałych obecnie języków: „[...] gigantyczne dymiące oszalałe miasta / hotele zburzone lotniska spalone / hale towarowe w huku deflagracji / wasze deptaki helenko marzeno / dworce i pasaże marto magdaleno / nad miastem burza jak rozległy zawał / siny burmistrz stepuje pod ratuszem” (*Dr Caligari resetuje świat*). Zbiór osobliwości, który pozostał po niegdysiejszym życiu, w najlepszym razie przyda się rozrywce, opowiadstce – argumentuje poeta, lecz nie da się na nim oprzeć życia i zakorzenić w nim podmiotu<sup>10</sup>.

9 A. Kopkiewicz *Beautiful outlaw – o obcych słowach w poezji Andrzeja Sosnowskiego*, w: *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, Poznań, Wydawnictwo WBPICAK, s. 194.

10 Inaczej postrzeża Sosnowskiego Marta Koronkiewicz w bardzo interesującej, niedawno opublikowanej książce. Patrz: M. Koronkiewicz *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego*, Wyd. Fundacja im. T. Karpowicza, Wrocław 2019. Autorka staje po stronie tych interpretacji, które nie odmawiały Sosnowskiemu intencji i zdolności przedstawiania ludzkich – osobistych i społecznych – doświadczeń. Pisze m.in.: „To, że Sosnowski «ujmuje się za życiem», oznacza może tyle, że jest śmiertelnie poważny, kiedy pyta «Gdzie jeszcze może uciec, gdzie ma się schować takie życie? / Gdzie mogłoby uciekać, gdzie miałoby

Widać to szczególnie wyraźnie w tekstach, które otwierają lub raczej sugerują kierunek przeciwny do wskazanego wyżej, np. w *Epilogu do Sylwetek i cieni*, zatytułowanego *Nadzieja*:

Kiedy w niebie mówi się o literaturze, de Man rozmawia z Panem.  
Kto wie, może w końcu zmieni się ustawodawstwo tego świata. Nie od razu piękne szafirowe tablice czy inne zdumiewające nowiny, lecz może coś niepozornego – coś, co sprawiłoby ulgę naszym mężczyznom i kobietom.

Jaką ulgę? Ach, nie prorodziną.

Przestrzeń z czasem robi się zaraz ironiczna. Ludzie się przewracają w śliskich miejscach. To jasne, że te miejsca poza czasem (ani żadne inne) nie byłyby możliwe. Jednak gromki śmiech panuje właściwie niepodzielnie i tak chyba nie powinno być. [...]

Kaprys eschatologiczny, którym jest ten utwór, polega na uruchomieniu szeregu założeń, negacji i sprzecznych wersji osnuwających się wokół tytułowej nadziei. Jej horyzont sięga nie metafizyki („miejsca poza czasem”), lecz bliżej nieokreślonej „ulgi” od ambiwalentnych konsekwencji „gromkiego śmiechu”, który jednocześnie zagłusza potrzebę trwałości i ożywia labilną przestrzeń. W ostateczności „nadzieja” to już tylko fantomowe łaknienie jakiegoś porządku („ustawodawstwa”).

### Obok i przeciw nieoznaczoności

„Jednak to dziwne, że zdecydowana większość ludzi / ma czułki nastawione na samo życie” – zastanawia się poeta w jednym z utworów (*Zoom*). Zamknięty dostęp do bezpośrednio danej empirii, stanowiący dla niego kwestię istotną, nie popycha do milczenia czy do zaklinania, że znaczenie oparte na doświadczeniu istnieje, ale do podjęcia wyzwania niemożliwości. Poeta to ten, który słyszy, a nawet gra melodię niemożliwości, nie twierdząc przy tym, że jej nie

---

jeszcze się odnaleźć?»; kiedy pyta o szczelność świata jako «niewoli i podstawienia»; kiedy pyta «jak się podstawia świat, a konkretniej samo życie?». Zastanawiając się nad tym, rozróżniając życie i «życie» / «samo życie», prawdziwe życie i tzw. prawdziwe życie, Sosnowski, na przestrzeni dwudziestu książek poetyckich – od *Życia na Korei* po *Trawers* – w esejach, rozmowach i recenzjach, raz po raz zwraca nam uwagę, że rzekomy realizm może nie mieć nic wspólnego z realizmem, a ten ostatni może nie jest zupełnie poza naszym zasięgiem. «Śpieszmy się! Czy istnieją inne życia?» (s. 4).



podlega i że znajduje się ponad nią, ponieważ dzięki niej intensywnie, nieobliczalnie istnieje: „Jeśli chcesz przyspieszyć, przesuwasz akcenty / z mocnych części taktów na te przemilczane” (*All that jazz*).

Dla poetów i krytyków kolejnego pokolenia, czyli publikujących w pierwszej i drugiej dekadzie XXI wieku, Andrzej Sosnowski wydaje się poetą zamaskowanym przez głos i tautologię. W rozstępach i szczelinach owej tautologii dostrzegają tematy – śmierć, przyjaźń, opresję języka, a czasem i samo życie ukazujące się w tym, co nie wierzy w możliwość ukazania życia, jakby metafizyczne, religijne światła, parareligijny kult sztuki i poezji, jakby to wszystko, co zgasło, pozwoliło się uwidocznic rzeczywistości.

W poczuciu, że słowa nie dosięgają celu, a zatem, że musimy obserwować ich ruch, a nie ich cel, sposób, w jaki rodzą się, by niepochwytanie unosić się w oceanie mowy, a nie to, co robią i opisują, ponieważ nie są w stanie ani zdziałać, ani opisać czegokolwiek „na zawsze”, przypisać rzeczom imion, zawiera się znaczna połać poezji lat 90.

W kolejnym dziesięcioleciu ślad tego poczucia będzie jeszcze długo widoczny w niezliczonych wierszach meandrujących, dążących do tego, by jednocześnie poruszać się po jak największej liczbie semantycznych ścieżek, nadużywających sygnałów dystansu wobec rzeczywistości, mnożących małe koncepty i korekty w tekście, co krok zaprzeczających rodzącej się komunikatywności utworu. Niejako przy okazji odsłaniał się zamysł patrona takiego pisania, który streszczał się w formule: być ostatnim poetą.

Jednak poezja nie mogła pozwolić na to, by Sosnowski był ostatnim poetą. Na dłuższą metę nie mogło być zgody na pogląd, że razem z Sosnowskim dokonał się koniec poezji sentymentalnej, konsolacyjnej, emocjonalnej, laureackiej (jakby powiedziała Marjorie Perloff), opartej na powtórzeniach i ekwiwalentach, ćwiczącej i doskonalącej retorykę zgody, doksy, współmyślenia i współdeklarowania, a także jawnie perswazyjnej, obywatelskiej, walczącej o prawo do utopii.

Zatem wbrew Sosnowskiemu do głosu doszła poezja i krytyka apriorycznie odnowionego paktu między słowami i rzeczami, będącego źródłem wiary, że wierszem można coś nazwać, ustanowić lub zmienić. Wyprostowały się i skróciły dróżki sensów. Ironii i nieoznaczoności przeciwstawiło się zamaterializowane w tekście działanie, traktowanie wiersza jako projektu innej rzeczywistości lub pośrednika między wewnętrzną i zewnętrzną przestrzenią podmiotu. Odnowienie tej zgody było równie mocno potrzebne wierszowi, który sam siebie rozumiał jako ucieleśnienie zmiany. Stare idee autonomii poezji i poezji jako rewolucji, wreszcie tak samo stara idea społecznego

zaangażowania oparły się na tym samym poczuciu, że wysławialność leży w zasięgu wiersza.

### „Zwierzać w niepewne i nieznanne ręce?”

A wraz z nią zwierzenie, wyznanie, intymność w najszlachetniejszym wydaniu. Marta Piwińska już w latach 80. dostrzegła żywotność *Liryków lozańskich* w przestrzeni badań i wyobrażeń wiersza:

W pracach nad *Lirykami lozańskimi* łatwo zauważyć dwa nurty interpretacyjne. Jeden, nurt starszy, rozważa je jako lirykę konfesyjną i refleksję nad losem ludzkim, jako smutny bilans życia z ową słynną klęską wieku męskiego, która w końcu czeka podobno na każdego. Dawniej tę interpretację wiązano z biografią poety. Ostatnio bardzo interesujące wyniki przyniosło spojrzenie ex post w tej perspektywie. [...] Drugi nurt kładzie akcent na przemianę, jaka się tu w poezji Mickiewicza dokonała, i dokumentuje owo „tkwiące w świadomości zbiorowej przekonanie o ich wielkim nowatorstwie”. Reprezentanci tego nurtu skupiają uwagę na sprawach warsztatu poetyckiego i patrzą na późne wiersze Mickiewicza jako na ważne ogniwo w rozwoju liryki polskiej. Interesuje ich raczej prekursorstwo tej liryki niż jej romantyczność.<sup>11</sup>

Im bliżej chwili obecnej, tym więcej przykładów zainteresowania *Lirykami*. Wystarczy wspomnieć prace Mariana Stali, Magdaleny Rabizo-Birek, Anny Spólnej, upowszechniającą się opinię, że w wierszach Mickiewicza zaczyna się nasza nowoczesność, wreszcie antologię lozańskich śladów w poezji XX-wiecznej<sup>12</sup>. Rzeczywiście – *Liryki* ustanawiają dwojaką perspektywę, egzystencjalną i wersologiczną. Pierwsza z nich jest uderzająca, a druga zaledwie przeziiera.

Najpierw „lozańskość” jest więc doświadczeniem. Poezja traktuje je czasami nieomal dosłownie, rysując wewnętrzne pejzaże klęski, utraty,

11 M. Piwińska „I ziarno duszy nagie pozostało”. Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego, „Pamiętnik Literacki” 1987 z. 1, s. 135.

12 M. Rabizo-Birek *Romantycy i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012; A. Spólna *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Wyd. Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego W Radomiu, Radom 2017; *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Universitas, Kraków 1998.

rozczarowania, analogiczne do Mickiewiczowskich, lecz częściej bierze je za wcielenie pewnej idei poezji. W obu przypadkach zachodzi możliwość intertekstualności jawnej bądź dyskretnie ceniowanej, odwoływania się do *Liryków* wprost, a tym samym uzupełnienia antologii Mariana Stali bądź odychania ich, by tak rzecz ująć, antropologicznym i estetycznym powietrzem.

Poezję łożańskiego doświadczenia świetnie scharakteryzował Grzegorz Olszański w książce *Wiek męski: epopeja rozkładu*. Jak pisze:

Skuszony, przyznaję, manifestowaną wprost jawnością tego, co współczesna kultura niemal bezwzględnie nakazuje tuszować („jesteśmy starzy”), spróbuję się przyjrzeć temu, co kryje się za tym prowokacyjnym wyznaniem poety. Wyznaniem, które zamierzam czytać – zgodnie z jego niejednorazowym i nieindywidualnym charakterem – nie jako jednorazowy i indywidualny symptom, jedno z wielu możliwych literackich wcieleń, lecz jako egzemplifikację znacznie szerszego zjawiska. Zjawiska [...] obecnego w twórczości krakowskiego poety [Marcina Świetlickiego – przyp. P.Ś.], ale też w żadnym razie się jedynie do niej nieograniczającego<sup>13</sup>.

Uwaga badacza rozciąga się między idiomem starzenia się a antropologią kultury, która niezbyt (lub nazbyt) dobrze wie, co począć z przemijaniem, w jakim porządku je umiejscowić, jak je opowiedzieć, jakie mu nadać znaczenie; Olszańskiego interesuje spotkanie tego, co – będąc wyrazem doznania na wskroś jednostkowego – pozostaje w związku z emocjami ogółu; niedający się przerwać czy trwale zatuzować związek niezwykłości i banalności przemijania. W rezultacie indeks przejawów starzenia się – udomowienie, leżenie, uchodzenie, otluszczanie, lustrowanie, wyobcowanie, umieranie, żegnanie – wskazuje, jak przejrzenie ma niewiele wspólnego z uwznioślającym przyoblekaniem się w formę ostateczną. Na przeszkodzie mitologizacji stoi kultura (somatyczna) z jej wyśrubowanymi oczekiwaniami zdrowia i urody, zwłaszcza zaś z uważnym i karcącym okiem zwróconym ku przemijającemu ciału, lecz w jeszcze większym stopniu samo to ciało, to drugie ciało w człowieku, które bierze go w konfundujące i depresyjne posiadanie.

Olszański przestudiował lemańskie klimaty w wierszach poetów, którzy debiutowali w latach 90., by w kolejnych dekadach nowego wieku nie tylko

13 G. Olszański *Wiek męski: epopeja rozkładu. Motywy senilne w poezji polskiej po 1989 roku* (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło i inni poeci), Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 11.

ich nie porzucić, lecz na odwrót – silniej umocować na gruncie własnej fizyczności, przenieść ze sfery intuicji czasu na teren jego oddziaływania. Za to skomplikowała się i pogłębiła – aż do stanu skrytości – ironia, która wcześniej chroniła ich przed posądzeniem o bezpośredniość.

Dotyczy to zwłaszcza Świetlickiego, szczególnie zaś jego tomu *Jeden* z 2013 roku. Nie ulega dla niego kwestii sceniczność autentyzmu. Realizm uczuć jest tu po mistrzowsku zagrany. Na pory roku nakładają się pory duszy – to zabieg nieomal konwencjonalny. Odgłosy boleści – skowyt, jęk – przetwarzają się w wyszukany styl. Przypadki osłaniają się przypowieściami, autobiografizm przekłada się na uniwersalizm, aforyzmy konkurują z formami pojemnymi, a czarne myśli – z czarnym humorem. W rezultacie kronika osobista staje się Księgą Przemiany, w której każdy może poszukać siebie. Bo przecież: „Konfesje / są prawdziwe, o ile są kłamstwem” (*Po bandzie*).

Autor *Jednego* – niczym w kontrafakturze – nadpisuje nad *Lirykami*, uwypuklając pokrewieństwo z doświadczeniem i artystyczną świadomością przodka. Obaj potrafią i właściwie muszą napisać intymne arcydzieło lub przynajmniej „historię”. Zgubiwszy się w życiu, w jego sprzecznych i niknących wyjaśnieniach, chcą odnaleźć się w literaturze; przełamać kryzys formy.

Ostatecznie, jak wiadomo, Mickiewicz przenosi się w rejony mistyczne, Świetlicki na odwrót – chroni się w ciele, pobudza resztki witalności, próbuje się sycić własnym głodem: „Tego się nie załatwi wierszem. Już nie jestem, / ale uparcie się trzymam życia. We śnie / brednie. We dnie / i noce na dnie” (*Zero jeden*). Niewinność, ale nie naiwność, oznacza w tym wypadku powrót do życia jako takiego, bez przyczyny i w żadnym celu. Współczesnemu poecie nie będzie dane widzenie, przejście poza granice siebie („Nagle moje ciało, / Jak ów kwiat polny otoczony puchem, / Prysło, zerwane Anioła podmuchem”), musi poprzestać na jasnym odczuciu bycia (z) sobą.

Takich poetów o łoańskiej proveniencji jest oczywiście dużo, pośród nich Mariusz Grzebalski, autor zbioru *W innych okolicznościach* (2013), w którym bezwstyd uczuć nie szuka dla siebie żadnego alibi:

A jednak

*dla C.T.*

Liche to lato, jesień właściwie –  
dłuży się już ten deszcz,  
te chmury wiszące nisko nad głową.

Ale powoli odkleja się złe ode mnie –  
tatuaż z oleistym wzorem.

Był jak druga skóra,  
nie chciał przyłgnąć ani odpaść.

A u ciebie ładnie, Cecylio.  
Faktycznie jest coś w cmentarzach,  
po deszczu, w dni bezwietrzne jak ten.

W recenzji (szkicu, manifeście) opublikowanym przed paru laty w „Gazecie Wyborczej” Andrzej Franaszek przeciwstawił wiersze Grzebalskiego nieomal całej współczesnej poezji polskiej, zaliczając je do coraz rzadszych utworów zdolnych towarzyszyć czytelnikowi w lęku, zwątpieniu, rozpaczcy, samotności: „chwila, gdy utwór otwiera drogę łzom, daje świadectwo sensu istnienia literatury. Możemy wtedy poczuć czysty zachwyt wobec piękna, które choć odrobinę równoważy człowieczą podłość, sprawność oprawców, spokojne sumienie funkcjonariuszy zła. Doświadczyć łączności z innym człowiekiem, bohaterem czy autorem wiersza, przeżyć rozbłysk współczucia nieważniającego osobność”<sup>14</sup>.

Wystąpienie Franaszka wywołało falę polemik i kpin<sup>15</sup>, choć przecież do zastępu poetów emocjonalnych łatwo powołać wielu cenionych twórców zarówno starszych z Adamem Zagajewskim na czele, jak i wielu młodszych i młodych, by wspomnieć Martę Podgórnik, Łukasza Jarosza, Macieja Woźniaka, Krystynę Dąbrowską, Magdalenę Bielską, Joannę Żabnicką, Macieja Topolskiego. Nawet jeśli liryzm w poezji dzisiejszej jest bowiem przeważnie wyrazem ekstrawaganckiej nostalgii za ewentualnością zapomnienia o limitach literatury, wymazania cytatów z przestrzeni własnego języka, jeśli odgrywa – to słowo-klucz – zdolność, której faktycznie nie ma, a wyciskając łzę, rozbija się o świadomość sztuczności, mówiąc, wie, że mówi, to tym samym zdradza się z jakąś tęsknotą za utraconą szczerością. Grzebalski idzie o krok dalej: uchylając się od świadomości poetyckich niemożności, wraca – co paradoksalne – na terytorium niemożliwego mainstreamu. Co go tam

14 A. Franaszek *Poezja jak bluza z kapturem*, „Gazeta Wyborcza – Magazyn Świąteczny” 22/23 marca, s. 32-33.

15 Patrz: D. Kozicka *Poezja w klinclu (z)rozumienia*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2015 nr 26.

spotka? Andrzej Franaszek z oczekiwaniem poezji do łez czy jego adwersarze, którzy w takiej lekturze widzą właściwie brak lektury?

Ale jest coś jeszcze. Otóż wiersze Świetlickiego i Grzebalskiego rysują granicę między melancholią a depresją: „Melancholia to depresja, która – na szczęście – przerodziła się w twórczość. Depresja to z kolei melancholia, której brak sił na cokolwiek. Melancholia buduje, depresja rujnuje. Można więc zrobić wystawę na temat melancholii, ba, sama melancholia to kwintesencja ekspozycji. Depresji przedstawić się nie da” – pisał Michał P. Markowski<sup>16</sup>.

Można ten pogląd trochę skomplikować, gdyż melancholie bywają różne, w tym i takie, które zdają się ledwie oddzielać albo oddzielać pozornie, bo zakłębieniem, słowem mocy, od depresji, psychiatryczne, oraz „melancholie glamour”, auratyczne, estetyzujące. Po czym poznać różnicę? Być może po walce z własnym regresem, uleganiem mu i wydostawaniem się, retorycznym, performatywnym, z jego uścisku.

Tak właśnie jest u Mickiewicza. Znaczący mówią o kryzysie, wewnętrznej przemianie, nowym narodzeniu, jednak można też usłyszeć co innego: wspomnienie skrzywdzonego chłopca, skargę dorosłego mężczyzny, chęć ucieczki ze świata w dzieciństwo, skoki (upadki?) w wyznania wiary, afirmację etyki cichości i ubóstwa, odwijanie się paraliżującemu poczuciu bezsily w formie zaczepek pod adresem Boga lub ostentacyjnego bagatelizowania własnych osiągnięć. Dwie moce, defensywna i magiczna, ujarzmione przez wiersz.

Tę walkę z abulią widać u obu wspomnianych poetów, a także u wielu poetek. Byłby to temat na osobny szkic. Tutaj wypadnie obejść się stwierdzeniem, że odblokowanie wysławialności kielzna do pewnego stopnia rządy ironii, otwierając perspektywy lirycznego wyznania. Przy okazji ustanawia nową i pobudzającą krytycyzm formułę konwencjonalności, to zaś każę raz jeszcze spytać o awangardę.

### **Strajki przeciw normalizacji**

Jak pisał Jakub Kornhauser: „Poddany zakłóceniom i deformacjom tekst strajkuje nie tylko przeciw spetryfikowanym modelom pisania i interpretowania, nieprzystającym do jego awangardowej proveniencji. Strajkuje również przeciwko antropocentrycznej perspektywie, w jakiej zwykło się przedstawiać literaturę”<sup>17</sup>.

16 M.P. Markowski *Nieobliczalne. Eseje*, Kraków 2007, s. 178.

17 J. Kornhauser *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje*, Kraków 2017, s. 10.

Za poglądem tym stoją dwa rozumne założenia. Po pierwsze, że „awangardowa proweniencja” prowadzi raczej do niesubordynacji wobec dominujących modeli poetyckich niż do prób ich całkowitego zanegowania. Awangarda nie jest już rewolucją, zamachem na porządek artystyczny i myślowy, lecz poprzestaje na wzniesieniu mniej czy bardziej radykalnego oporu w stosunku do odradzającej się normy liryzmu, co najwyżej zaś „strajkuje”, odmawia udziału w akceptowanych przez społeczność rytuałach pola literackiego. Jest dywersją hierarchii podziwu i dywersyfikacją wzorców poezjowania. Drugie założenie dotyczy wartości kotwiczących poezję. Tradycja wskazuje na osobę, osobowość, podmiot, słowem, na liryczne „ja”, stojące w centrum przekazu i poręczające jego istotność, tymczasem awangarda dzisiejsza miałaby wychodzić poza to egolatryczne terytorium i odkrywać inne głosy, głosy innych stworzeń lub innych tekstowych agregatów.

Wiersze ekologiczne, których sporo powstało w ciągu ostatnich kilkunastu lat, należy odnotować. Bywają pomysłowe, jak w przypadku części utworów Konrada Góry, inteligentne i sugestywne (np. wiersze Julii Fiedorczyk czy Urszuli Zajączkowskiej), radykalne w penetrowaniu związków między materią i porządkami ludzkich systemów, jak w twórczości Kacpra Bartzaka, lecz trudno postrzegać je jako wyodrębniony nurt. Podobnie przedstawia się poezja cybernetyczna, spektakularna dzięki możliwościom medium, ważna, gdyż w zarysie ukazująca charakter i konsekwencje nowej infrastruktury komunikowania się, także literackiego<sup>18</sup>, lecz w większej części nadal niesamodzielną zarówno wobec np. gier (nie tylko komputerowych), jak i wysoce konwencjonalnych konfesji lirycznych.

Zatem dzisiejsza awangarda w dalszym ciągu rozpoznawalność zyskuje na papierze. To logiczne. Jeśli poecie o awangardowym rodowodzie przypisuje się rolę „antykorektora” i miejsce „obok” głównego nurtu, a nie zupełnie „gdzie indziej”, to nośnikiem i odniesieniem jego poczynań pozostać musi klasyczna książka i w pewnym sensie także klasyczna liryczność.

Konwencjonalna konfesyjność prowokowana bywa w dziesiątkach tomików, które jednakowoż cechuje uderzająca powtarzalność chwytów i motywów. Sposobem na prowokacyjną oczywistość wiersza lirycznego może być proliferacja różnych form ironii, iteracja słów, pojęć, obrazów, dysfunkcjonalna refreniczność, propagacja składniowych usterek, zakłócenia pamięci, pasażowość, drzenie skojarzeń, logoree i logomanie, słowem – zamknięcie

<sup>18</sup> Zjawisko to bardzo kompetentnie omawia Elżbieta Winiecka w monografii *Poszerzanie pola literatury. Studia o literackości w internecie*, Kraków 2020.

tekstu w świetle jego własnych reguł i uodpornienie go na działanie wypróbowanych metod nadawania spójności. Prostsza strategia wykołejania polega na rotacji znakami: szorstkość zamiast czułości, śmiech w miejsce przejęcia, cynizm kontra patos – i jeszcze raz, i w drugą stronę, w prawo, lewo i tak dalej. Obie ścieżki pod prąd uznać można za dziedzictwo lat 90. znaczone nazwiskami Sosnowskiego, Tadeusza Pióry, Darka Foksa, Przemysław Owczarka. Awangardowe powinowactwa w wierszach z tego kręgu, na przykład Barana i Sendeckiego, współautorów poematu *Koniec wakacji*, (2019), Krzysztofa Siwczyka, Adama Wiedemanna, Adama Kaczanowskiego, a z młodszych – Bartosza Konstrata, Barbary Klickiej, Aldony Kopkiewicz, Ilony Witkowskiej, Macieja Taranka, Piotra Przybyły, by poprzestać na wspomnieniu pisarzy najbardziej utalentowanych lub przynajmniej wyrazistych, są tyleż niewątpliwe, co niepierwszorzędne.

Pierwszorzędność zyskują dopiero od paru lat za sprawą autorów młodszego pokolenia, ale i starszych, rewidujących uprawiane wcześniej formy. W 2017 roku ukazały się dwa warte odnotowania debiuty – *Wstęgi Mobiusa* Pawła Krzaczkowskiego i *czytanie. Pisma* Marcina Mokrego. Dwa lata później Mokry wydał *Świergot*, tom znacznie radykalniejszych akcji tekstowych. W 2018 roku wyszły *Kokosty*, a rok później *Agresty* autorstwa Łukasza Kaźmierczaka/Łucji Kutig, W 2019 roku pojawia się eksperymentalny zbiór Szczepana Kopyta *na giełdach nadprodukcji pikują akcje przetrwania*, a w 2020 roku – *Cybernetyczny spin* Romana Bromboszcza.

Wspólnym celem wymienionych książek jest testowanie produktywności języków pierwszej awangardy w warunkach zupełnie innej kultury literackiej. O ile Krzaczkowskiemu, który na pierwszym miejscu stawia kwestię sytuacji lirycznej, punktu widzenia i stylu opisu, patronuje Julian Przyboś, to Mokremu i Kopytowi bliżej do Czyżewskiego: „Czasem ktoś kiwa głową niedowierzając, że ktoś jeszcze usiłuje pisać w ten sposób. Jakby wszystko już na zawsze się domknęło – mówi Mokry. Czy jednak wiersz intermedialny Tytusa Czyżewskiego nie jest wciąż wydajnym narzędziem? W tej rupieciarni jest pełno pomysłów, które tylko raz czy dwa usiłowano skutecznić”<sup>19</sup>. Mokry operuje materialnością i przestrzennością książki poetyckiej, Kopyt – bardziej zachowawczo – głównie typografią, obaj chętnie sięgają po językowe szablony i gotowce, które w zreorganizowanym, niewłasnym kontekście emanują jakąś zatrważającą, zimną, do głębi obcą

19 „Teraz już wiem, że takich książek się nie pisze”. Z M. Mokrym rozmawiają J. Pszoniak i A. Trojanowski. „Inter” 2018 nr 4.



treścią. Wyobcowanie poetyckości z wiersza dotyczy również Kaźmierczaka/Kutig i Bromboszcza.

Każdy z nich inaczej, lecz w imię wspólnej racji anihiluje i demonstrowa skutki anihilacji konfesyjnego „ja”. Jego antagonistą jest bądź to – jak u Mokrego – nieopanowana równoczesność i przedmiotowość świata, który – istniejąc w interakcjach i odbiciach – wciąga i pochłania podmiot. Krzaczkowski wydaje się zorientowany na sprawy poznania, a „przekręcenie” wstęgi, zapętlenie wiersza odpowiada niemożności ustalenia stanu rzeczy w poliwersalnej rzeczywistości. Kopyta interesują hierarchie komunikacji i stojące za nimi relacje władzy. Kaźmierczak szkicuje granice form społecznych, zamykających i reifikujących jednostki.

Awangarda, o której tu mowa, znajduje się, by tak to ująć, na zwolnieniu warunkowym. Dotyczy ono tych wszystkich zastrzeżeń, które w stosunku do idei poezji jako mowy doświadczenia sformułowano w latach 90. Odnowiona awangarda afirmuje potencjał poezji jako języka doświadczeń nieprzedawnionych i nierozpoznanych. Co więcej, zamysł swój traktuje serio, z powagą, bez chowania się za tarczą humoru czy ironii. Czuje się również zwolniona z lęku o obojętność audytorium. Zdziwiający aspekt jej niezbyt licznych dotąd manifestacji polega na tym, że nie komunikacja – wręcz wszechobecny temat kultury współczesnej – lecz wymiar etyczny, odpowiedzialność za prawdę o obcości świata, w którym żyjemy, stanowi jej zaplecze. Jakby twórczość wyabstrahowana z bieżących uwarunkowań estetycznych szukała sojusznika w czymś położonym głębiej od aktualnych gustów.

### **Nie wystarczy być**

W ostatnich dwóch dekadach poezja przesunęła się ze skrzydła poetyki ku skrzydłu doświadczenia, a nawet polityki, zarazem jednak poezja polityczna nie stała się jej centrum. Nie udało się deklaracji politycznej uczynić gestem akcesyjnym do poezji. Liryzm – częściowo także „lozański” – przeciska się między polityką, *ergo* performatyką poezji (performatywni są i zaangażowani, i tekstualiści, tyle że pierwsi starają się performatywności używać, a drudzy czują się przez nią używani), a poezją absolutną, czyli fetyszyzowaną postacią wolności ekspresji, intencjonalnie ahistoryczną i odporną zarazem na tradycję i współczesność.

Wydaje się, że na tym właśnie polega użyteczność pojęcia fermentacji. O ile ferment oznaczałby wzburzenie, o tyle fermentacja kieruje ku czemuś innemu – zaleganiu rozmaitych tworzyw, wchodzących ze sobą w dość

powolne związki. Takimi wyraźnie innymi, lecz przenikającymi się tworzywami zdają mi się kanony poetyckiej intymistyki i tradycje oporu przeciw literackiemu i społecznemu *status quo*.

## Abstract

---

**Piotr Śliwiński**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

*The Fermentation of the Canons*

The legacy of the institutional, ideological and (to some extent) aesthetic revolt of the 1990s is a small number of poets who continue to be influential, a sense of the fierce marginalisation of poetry in the public sphere, a pessimistic outlook on old and new languages and their potential as regards communication, and a sense of disconnection from poetic tradition. The debuts of the twenty-first century do not fully reject their immediate predecessors but they perform a return to life. Practices of continuation, of social commitment and of direct engagement with the reader are pitched against intuitions about the end of poetry. At the same time, the Romantic tradition provides motivation and models of confessional poetry, while the avant-garde acts as a paragon for artistic experimentation. Both traditions, while serving the vitality of poetry, become present only obliquely. Even as poets express their reservations about these traditions, they ferment and produce side effects "with no strings attached".

## Keywords

---

tradition, canon, transmission, Romanticism, avant-garde, confessional poetry, experiment, interference, communication