

Karol Maliszewski (<https://orcid.org/0000-0002-6056-3222>)

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

„Akslop”, czyli Polska na opak we współczesnej poezji polskiej

Po roku 1989 zaczęło zaznaczać swoją literacką aktywność pokolenie poetów i poetek urodzonych w latach sześćdziesiątych. Niektórzy z nich próbowali uczestniczyć w wąłym życiu literackim lat osiemdziesiątych¹, jednak dopiero po wspomnianej wyżej przełomowej dacie mogli mocniej zaznaczyć swoją obecność. Zwykło się uważać, że to, co w ówczesnej młodej poezji było najcenniejsze, ujawniło się najwcześniej i najbardziej konsekwentnie w czasopiśmie „Brulion”² i towarzyszącej mu serii wydawniczej; stąd etykieta, jaką obdarzoną tę formację. Mówimy więc o pokoleniu „Brulionu”³.

Zjawiskiem poetyckim, z którym w pierwszym rzędzie rozprawić się chcieli niektórzy twórcy z tego okręgu, była tak zwana poezja martyrologiczna, towarzysząca życiu Polaków w czasie stanu wojennego i długo po nim. Symbolem takiej postawy i poetyki stała się praktyka twórcza Zbigniewa Herberta, a także Jana Polkowskiego. Czołowy poeta „Brulionu”, Marcin Świetlicki, w *Wierszu dla Jana Polkowskiego* uderzył w reprezentowaną przez tego twórcę postawę, nazywając lirykę nadmiernie uwikłaną w kwestie patriotyczno-narodowe „poezją niewolników”⁴. Głos Świetlickiego, który „drwił z etosu, narodowych mitów i literackich stereotypów, paraliżujących autentyczną ekspresję”⁵, stał się głosem tego pokolenia, a przynajmniej ważnej jego części. Sugerowano tu więc, że nowa poezja powinna odpocząć od obywatelskiej służby, zrezygnować z patetycznych uniesień patriotycznych, zejść między ludzi i ich zwykłe życie.

¹ Na przykład Marcin Świetlicki drukował wówczas wiersze w czasopiśmie „Na przełaj” (to również miejsce nastoletniego debiutu Olgi Tokarczuk) oraz w „Radarze”, w którym swoje pierwsze utwory zamieszczał Marcin Sendek, zaś Grzegorz Wróblewski debiutował w miesięczniku „Poezja”.

² Po latach stosowania zapisu „bruLion” (zgodnie z sugerującą takie odczytanie grafiką winiety) postanowiłem unormować zapis tytułu, mając w pamięci prasowe oświadczenie redaktora naczelnego pisma, Roberta Tekielego, kwestionującego sens wcześniejszego udziwnienia. Wspomina też o tym Jarosław Klejnocki. Zob.: J. Klejnocki, *Przez wiersze. Szkice interpretacyjne*, Warszawa 2016, s. 234.

³ Zob. M. Wiczorek, *bruLion. Instrukcja obsługi*. Kraków 2005.

⁴ M. Świetlicki, *Wiersz dla Jana Polkowskiego* [w:] tenże, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002, s. 54.

⁵ A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000, s. 109.

W zmienionych warunkach powrócił postulat charakterystyczny dla programu „Nowej Prywatności”, chcącej zerwać z nadmiernie rozbudowanym społecznym zaangażowaniem Nowej Fali. Tu konieczna jest dygresja. O jakim to właściwie pokoleniu mówimy? Z nazewnictwem jest pewien kłopot. Twórców, którzy weszli do literatury po Nowej Fali, obdarowano etykietą „Nowych Roczników”. Obejmowała ona poetów urodzonych w latach pięćdziesiątych. Mówiono o nich jako o generacji pozbawionej przeżycia pokoleniowego. Kiedy jednak w roku 1976 doszło do dramatycznych wydarzeń w Radomiu i Ursusie, a wraz z tym ujawniła się nowa, kontestacyjna świadomość społeczna, dokleiono im łatkę „pokolenia ‘76’”. Z biegiem czasu pojawiła się nazwa wypierająca poprzednią – „Nowa Prywatność”. Tu pomysł na poezję „oznaczał odmienny od propozycji pokolenia ‘68 rodzaj etosu, sposobu uczestniczenia w życiu zbiorowym poprzez doświadczenie >>jaźni obwarowanej<<, wyemancypowanej ze swych społecznych, doraźnych uwikłań. Powodowało to również zmianę lirycznej tematyki, powrót do sfery intymności, jawność podmiotu i autobiografizację poezji”⁶. Anna Czekanowicz, jedna z uczestniczek tego ruchu, podsumowując po latach ówczesne zamierzenia twórcze (szczególnie młodych poetek zaangażowanych w te przemiany)⁷, mówiła, że poezja miała być „chęcią nobilitacji człowieka w całości jego bytu na granicy pomiędzy dobrem a złem (...) i bezwzględną świadomością, że artysta nie może być sumieniem” oraz „próbą uczłowieczenia poety, zdjęcia go z wiecznej ambony społecznych powinności”⁸. Przedstawiciele Nowej Prywatności, jak podsumowują krytycy, „niespokojnie szukający dla siebie jakiejś formuły sensownego uczestnictwa w życiu społecznym – wybrali autobiografizm, liryczną wiwisekcję psychiki i nastroju, nieustanny przegląd swej duchowej >>garderoby<<”⁹.

Zwróćmy jednak uwagę, że mimo wstępnych deklaracji poetów „Brulionu”, mówiących o niezaangażowaniu i niepowoływaniu się na polskość jako na argument kulturowy, historyczny i poetycki, jednak nie udało się całkowicie zrezygnować z prób obserwowania i objaśniania zachodzących zjawisk społecznych, a odniesienia do Polski i polskości bardzo szybko powróciły jako jeden z tematów podejmowanych przez twórców tego kręgu. Sam Marcin Świetlicki pisze w tym czasie wiersz zatytułowany *Polska*. Tu przytaczam fragment końcowy, w którym bohater demonstracyjnie odcina się obowiązków poety narodowego, koncentrując się na przeżyciach pozostających w granicach małej, rodzinnej wspólnoty.

⁶ Tamże, s. 71.

⁷ „A zasługiwały one na większą uwagę (tu mam na myśli także liczne publikacje ośrodka gdańskiego, łącznie z tzw. szkołą Marii Janion) głównie z tego powodu, że tak radykalnie odcięły się od dominującego w poprzednich dziesięcioleciach ideowego, etycznego czy społecznego nastawienia wobec literatury, wysuwając na czoło albo koncepcje estetyczne (w duchu amerykańskiej neoawangardy), albo psychologiczne (problematyka transgresji, duchowości, doświadczenia wewnętrznego)” – J. Kornhauser, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003, s. 89.

⁸ Opinię Anny Czekanowicz cytuję za: M. Fox, *Ogrodnicy północy: poetów portret potrójny*, Gdańsk 1998, s. 60.

⁹ P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2002, s. 43.

(...)

i kiedy moja żona przemawia na wiecu przeciwko ustawie o karalności aborcji,
i kiedy staram się zapalić papierosa jak Bogart, i niezupełnie mi to wychodzi,
i kiedy idziemy z nią wolno, krok po kroku, i czuję jak sztywne ma ciało,
i kiedy dziadek umiera, a ja ukradkiem podpisuję się gwoździem na trumnie,
i kiedy czytam gówniane prawicowe pisemko *Młoda Polska*, i jakoś mi się nie chce
śmiać,

i kiedy ta idiotka mówi, że podobają się jej moje wiersze, a jeden szczególnie,
i kiedy Sejm obraduje i słyszę to wszystko przez radio w zakładzie fryzjerskim
– wydaje im się że mają swojego poetę.

A ja odczekuję ironiczną, gorzką
chwilę, krzywię się

i triumfalnie zaprzeczam

(90)¹⁰

Po latach do tego wiersza (oraz tych utworów Świetlickiego, które bezpośrednio odnosiły się do negatywnie bądź ironicznie opisywanej Polski) nawiązał Andrzej Niewiadomski w tomie *Podwójna kosa. W Wierszu patriotycznym, jubileuszowym* obok podstawowego problemu zapaści języka, którym współcześnie dałoby się formułować wiarygodne tezy o polskości, rzuca się w oczy donioślejsza kwestia zepsucia poezji, unicestwienia jej możliwości poznawczych i perswazyjnych przez wszechobecną ironię. „Ale ironia zaplątała się we własne sidła/ i padła. Wiersze złożone ze słów nie żyją, wiersze/ zdziałane z materii rozłożyły się doszczętnie, śmiech/ uwiązał w gardle, gardło dano za śmiech i odnowienie”¹¹. W efekcie tej postawy wyszło, zdaniem autora, samo źródło ironicznych zaczepek, obiekt opisu zniknął z pola widzenia. „Mamy problem: dziś nie jest/ ani od morza do morza, ani od dłoni do dłoni,/ nie wiadomo w ogóle czy jest, nie wiadomo, w jaki sposób/ jej nie ma”¹².

W jaki sposób we współczesnym wierszu „nie ma Polski”, a w jaki mimo wszystko jest – oto pytanie, które, być może, określa najważniejszą „podwójność” występującą nie tylko w tej książce, lecz przede wszystkim w ideowej przestrzeni współczesnej poezji. I ściśle się łączy z ogólnym pytaniem filozoficznym – dręczącym pisarzy po lekcji dekonstrukcji („Piątego listopada dowiedziałem się, że/ istnieją dwa postmodernizmy: analityczny/ i syntetyczny”¹³) – o to, w jaki sposób rzeczywistość ujawnia się (jeżeli się ujawnia) w „przestrzeni ze słów”¹⁴. Niewiadomski, zdając sobie sprawę z relatywności i umowności tych „ujawnień”, mimo wszystko przekracza smugę cienia rozumianą tu jako granica samoświadomości. Mimo wszystko, jak się wydaje, otwiera swój wiersz na ciąg dalszy, a także na coraz trudniejszą do opisaną Polskę.

Wcześniej inny twórca kojarzony z „Brulionem”, Miłosz Biedrzycki, odniósł się do problemu możliwości wiarygodnego opisu Polski w wierszu *Akslop*, którego bohater

¹⁰ M. Świetlicki, *Polska* [w:] tenże, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002, s. 60.

¹¹ A. Niewiadomski, *Wiersz patriotyczny, jubileuszowy* [w:] tenże, *Podwójna kosa. Wiersze z lat 1999–2015*, Lublin 2018, s. 22.

¹² Tamże.

¹³ A. Niewiadomski, *No, no, powiastki* [w:] tenże, *Podwójna kosa*, dz. cyt., s. 31.

¹⁴ Tamże.

wydaje się być obywatelem świata, podróżnym poznającym różne lokalne osobliwości. Zasadnicze pytanie brzmi inaczej, niż u Świetlickiego, który jednak czuje się mieszkańcem problematyzowanej czy wątpliwej ojczyzny. Określiłbym je następująco: dlaczego miałbym się tu zatrzymać? Czy istnieje i jaki charakter ma więź łącząca mnie z tym dziwnym miejscem, którego nazwa może kojarzyć się z jakimś duńskim miastem, a tak naprawdę jest widzianą w krzywym zwierciadle, wspak pisaną Polską?

Akslop

Akslop, może to jakieś duńskie miasto
jestem tu przejazdem, co prawda na nieco dłużej, bo ministrowie rolnictwa
usiedli na bańkach z mlekiem i zatarasowali
wszystkie szosy. zdążono mnie trochę rozwałkować
lokalnymi osobliwościami, jak Diwron
czy Cziweżór. kochałem tutejsze dziewczyny,
policja parę razy pogoniła mnie po
chodnikach. mieszkańcy są bardzo serdeczni,
namawiają, żebym został na dłużej. obiecuję
wam, gdziekolwiek się znajdę, zawsze pamiętać będę
Akslop¹⁵.

Tekst Biedrzyckiego otwiera tradycję tworzenia wierszy dystansujących się od zbytniego zaangażowania w sprawy Polski jako koronnego problemu poezji, bo ta przestaje być hasłem wywoławczym, kwestią organizującą porządek symboliczny w tekście. Identyfikacja narodowa, dominująca w wielowiekowej tradycji obywatelsko zorientowanej poezji polskiej, zdecydowanie odchodzi na drugi plan, ustępując poczuciu międzyludzkiego braterstwa i nieufności względem tożsamości plemiennej. Polska i polskość zaczynają występować jako towary wybrakowane i niezbyt wiarygodne, albo właśnie jak w tym wierszu – zniekształcone i skarykaturowane. W tak opisanym przestrzeni przebywa się tymczasowo, w drodze do innego, może lepszego, świata, za taką „ojczyznę” gardła się nie daje. „Poeta nie chce, jak Świetlicki, zwalczać Polski w sobie, lecz raczej wyciszać, odbierać jej przywilej kierowania swoim postępowaniem i wzbudzania podziwu (...). Narodową formę i problematykę traktuje lekko, od niechcenia, a ważne tematy przywołuje jedynie po to, by mogła objawić się ich ulotność”¹⁶.

Znacznie młodszy od Biedrzyckiego śląski poeta, Jakub Pszoniak, wpisuje się w już inny model wadzenia się z polskością. W tomie pt. *Chyba na pewno* zwracają uwagę nawiązania do poetyckiej tradycji pytań o Polskę. Obok zaangażowanego w brzmienie języka i społeczny wydźwięk Juliana Tuwima (na przykład: „rznij karabinem w bruk ulicy”¹⁷), pojawia się Jan Lechoń wspólnie z Władysławem Broniewskim. Każdy inaczej się pojawia, wybrzmiewa w ogólnym, przewrotnie postawionym, pytaniu

¹⁵ M. Biedrzycki, *Akslop* [w:] R. Honet, M. Czyżowski, *Antologia nowej poezji polskiej 1990–1999*, Kraków 2000, s. 28.

¹⁶ A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, dz. cyt., s. 121.

¹⁷ Tu przywołanie frazy z wiersza J. Tuwima, zob. J. Tuwim, *Do prostego człowieka* [w:] *Oda w poezji polskiej*. *Antologia*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2009, s. 288.

o Polskę. Co to dzisiaj znaczy „zobaczyć Polskę”¹⁸? Mnożyć w wierszach zapalczywe łańcuchy sprzecznych ze sobą zdań? Czy to już będzie Polska, obrazowo-mentalny odpowiednik skomplikowania i skłócenia? Pszoniaka interesuje, jak patrzyli na nią niegdysiejsi poeci, twórcy z różnych pokoleń. Od czasu do czasu nawiązuje do któregoś z nich, do jakiejś znanej frazy. Nie odwraca się od tradycji, wprost przeciwnie – bierze na warsztat, wydobywając z niej nowe konteksty.

Z kolei z wierszy takich twórców, jak Paweł Podlipniak, Edward Pasewicz czy Tomasz Dalasiński wyłania się obraz Polski niedoskonałej i „opacznej”, ulegającej coraz mocniej wpływowi prawicowo-nacjonalistycznym, a więc będącej zaprzeczeniem niegdysiejszej, tolerancyjnej i gościnnej, Rzeczypospolitej. W utworach Podlipniaka, zawartych w tomie *Herzlich endlösen*, monolog liryczny tworzy się zazwyczaj w zwarciu z materią publicystyczną, co uwydatnia wyraziście określony gest polityczny, opowiadanie się po stronie. Cała energia tych wierszy – ironia, wściekłość, szyderstwo, nieraz czułość – bierze się z rozpatrywania bodźców płynących codziennie z publikatorów. Nie tylko rozpatrywania, przede wszystkim przeżywania. To nie jest relacja, lecz demonstracja. Najpierw satyryczna, bezkompromisowa chłosta uderzająca we wszystko, co wydaje się bohaterowi nienaturalne, nieludzkie, zwyrodniałe, a potem deklaracja dotycząca wybranych wartości¹⁹. Próba ocalenia tego, co w rzeczywistości społecznej i rzeczywistości medialno-wirtualnej permanentnie przegrywa, a co wiąże się z szarym, zagonionym do szeregu lub zgnojonym człowiekiem. Już sam tytuł zbioru nie jest przypadkową grą słów, lecz uderzeniem w obywatelski marazm i codzienną ospałość. Podlipniak krzyczy tym tytułem, jak zresztą wieloma ekspresjonistycznymi fragmentami swoich wierszy. *Herzlich endlösen...* Nawiązania do Holocaustu, do „ostatecznego rozwiązania” przeniesione w nasze tu i teraz, skojarzone z uchodźcami, którym niektóre rządy (i spora część społeczeństw) chcą takie „rozwiązanie” – wedle cywilizacyjnych reguł, „serdecznie”, w białych rękawiczkach – urządzić²⁰. To „piekło na sześć liter”²¹ w tytułowym

¹⁸ Nawiązujący do Lechonia fragment brzmi: „a gdy wiosna przyjdzie/ to Polskę odsłoni/ gdy wiosna przyjdzie/ Polskę zobaczy”, zob. J. Pszoniak, *Manifest* [w:] tenże, *Chyba na pewno*, Stronie Śląskie 2019, s. 17.

¹⁹ Wartości kojarzonych także z tradycją literacką. Prócz całego szeregu przywołań dotyczących poezji anglosaskiej (W. H. Auden), mamy istotne ślady polskie. Na przykład w wierszu *Widokówka z gorszego świata*, poświęconym Stanisławowi Barańczakowi, czytamy: „dobrze, że cię tu nie ma. jesteś teraz w punkcie./ z którego masz codziennie najlepsze widoki./ tu świat gorszego sortu – chociaż można uciec/ po zatrzaśnięciu oczu daleko w tył głowy” (P. Podlipniak, *Widokówka z gorszego świata* [w:] tenże, *Herzlich endlösen*, Olkusz 2017, s. 62). W wierszu *Kraina ostów [Requiem dla Pana Cogito]* za świadka upadku wartości przywołany został Zbigniew Herbert i stworzona przez niego postać: „Cogito dawno umarł, może nigdy nie żył./ bo w tej ziemi osobnik o mądrym obliczu/ nieodmiennie wygląda jak niesmaczny dowcip/ lub pawie pióro wpięte w bericik z antenką”, zob. P. Podlipniak, *Kraina ostów [Requiem dla Pana Cogito]* [w:] tenże, *Herzlich endlösen*, dz. cyt., s. 67).

²⁰ Czytamy w wierszu tytułowym: „witajcie w piekle na sześć liter, gdzie jesus ledwo zwykłym żydem/ i z nienawiści wciąż umiera w kokonie z ognia lub jedwabnie”, zob. P. Podlipniak, *Herzlich endlösen* [w:] tenże, *Herzlich endlösen*, dz. cyt., s. 59.

²¹ Tamże.

wierszu niedwuznacznie kojarzyć się może z Polską, ale Polską ksenofobiczną, zamkniętą i wrogą.

Podobną atmosferę społecznej melancholii, a chwilami zastraszenia i poczucia klęski, znajdujemy w wierszach Edwarda Pasewicza z tomu *Sztuka bycia niepotrzebnym*. Głos Pasewicza nie jest indywidualistycznym skowytym. Zebrał w sobie energię i rozpacz, ale teraz już i gniew, wielu odrzuconych, niepotrzebnych, gorszych. Dodajmy na marginesie: właściwie bardzo potrzebnych do natychmiastowego napiętnowania, wyprowadzenia złej energii, zasłonięcia istotnych problemów społeczno-gospodarczych i, przede wszystkim, duchowych narodu. W tym sensie środowiska LGBT przestały być anonimową masą, uzyskały wyrazisty głos, mają wreszcie swojego poetę. Pasewicz zawsze nim był, od pierwszego słowa i wiersza, lecz te jego deklaracje nigdy nie zdobyły aż takiego echa. Teraz właśnie z osobistych i lirycznych stały się polityczne. Mówią w imieniu, mówią za wielu. Ktoś niepotrzebny jako nadwrażliwa tożsamość poetycka jest równie niepotrzebny jako tożsamość płciowa. Zaznaczam, że nie ma w tym zbyt wiele przesady. W końcu jednym z koronnych obrazów tomu jest „gniazdo z wikliny”²², sugerujące próbę przetrwania w niszy, w kryjówce. Przetrwania w charakterze „żyjącego trupa”. To jeszcze inna realizacja romantycznego toposu, dotkliwie doraźna i jakoś po ludzku uniwersalna. Ja już nie żyję – mówi nam poeta.

Najbardziej zaskakujące jest jednak to, że przez skargę wykluczanego poety, geja i buddysty przebija inny głos, mniej doraźny czy polityczny, a przez to bardziej prze-rażający. Głos negowanej od podstaw, od dziecka, od zawsze, egzystencji. Wiersz tytułowy pokazuje drogę do takiego samopoczucia, całe życie bohatera stopniowo pozbawianego życia, prawa do niego. Mówi o niewygodzie bycia stwarzanej instytucjonalnie, ustawowo, niszczącej przywiązanie do życia, radość z niego, wykluczającej możliwość ufego utożsamienia się z nim. Te wiersze eksponują następującą odpowiedź (oraz jej konsekwencje) ze strony rzeczywistości: możesz się z nim utożsamić, ale na naszych warunkach.

Wobec takiego *dictum* często przyjętym rozwiązaniem jest emigracja. Poeta wybrał jednak co innego. Jak już powiedziałem, trwa niczym żywy trup. Inne jeszcze określenie – dobrze oddające wrażenie odklejania się od bycia, wypuszczania życia z rąk – pojawia się w końcowym akordzie książki. Zastanawiając się nad tym, kiedy i w jakich okolicznościach urodziła się w nim „sztuka bycia niepotrzebnym”, i jak urastała do coraz większych rozmiarów, wypowiada te słowa:

(...)

Urodziła się jak czółenko świtu, z Ojczyzną, honorem

i biskupem do kwadratu na każdej krawędzi.

Stałem tam. Fantom odbity w białej karoserii, spektakl

dłoni, które mówiły: możesz się cofnąć, cofnij.

(...)²³

²² „Widziałem się po polsku:// żyjącego trupa w gnieździe z wikliny”, zob. E. Pasewicz, *Sutra trzech niejasności* [w:] tenże, *Sztuka bycia niepotrzebnym*, Poznań 2020, s. 11.

²³ E. Pasewicz, *Sztuka bycia niepotrzebnym* [w:] tenże, *Sztuka bycia niepotrzebnym...* dz. cyt., s. 59.

W ostatniej książce Tomasza Dalasińskiego zatytułowanej *Sztuka zbierania mgły* refleksje dotyczące Polski dochodzą do głosu wraz ze wspomnianiem dzieciństwa. Fizyczna praca, twardy język harówki, dosłowne rzemiosło nakładające się na rzemiosło wiersza – tak zaczyna się opowieść wyłaniająca kolejne sceny z tamtego czasu, z przestrzeni może dzikiej i brudnej, ale dziwnie swojskiej. Taką wieś pamięta bohater: „podmurszałe płoty”, „poniechane/ sprząty z poprzednich epok”, „pokruszone cegły”, „dachy z eternitu”²⁴. Krótko mówiąc: „Nie było u nas wtedy/ jeszcze Europy”²⁵. Wyjątkowo dramatyczny obrót przybiera monolog dotyczący wspomnienia o krowie, która „dostała ropnia”²⁶. Po drobiazgowym, pełnym fachowych terminów, opisie rozcinania wrzodu i tego, co z niego wyciekło (a było to głównie z ł o), następuje łagodne podsumowanie opisu terapii i jej dobroczynnych efektów – „Potem kładło się na to maść z tetracykliną// i opatrunek z gazy nasączonej smołą, czekając, aż się wszystko/ pomалу zagoi”²⁷. Dramatyczność, o której wspomniałem, żarliwość niemal patriotyczna, dotyczy końcowego dopisku w nawiasie: „Weź i spróbuj to samo/ zrobić dzisiaj z Polską”²⁸. Poeta niczym wiecowy mówca podsuwa Polsce najprostszy rodzaj terapii: cięcie, maść, cierpliwość w czekaniu na zagojenie się rany.

O polityczności tej książki decydują rozważania o domu, który bywa widziany w perspektywie rodzinnej i intymnej – co wiąże się z poczuciem winy bohatera, z jego zasadniczym kompleksem – ale często też jawi się jako większy organizm, rzecz wspólnotowa i narodowa. W utworze podsumowującym ten wątek, zbiegają się wszystkie intuicje i niuansy, wzbierając w strumień natchnionej, niemal podniosłej, mowy. Oto jedna z czterech, równie żarliwych, strof: „Jest zmurszała więź więźby szew od strony struny/ Jest cymbał co przebrzmiewa płodnym przedpołudniem/ Jest nieobjęta mowa obojętna wargom/ Jest wrogi posterunek na postronku Moskwy”²⁹. Ten dom większy, ojczyzna poety, przestał wzbudzać zaufanie. Pojawiają się sygnały niepewności, rośnie poczucie zagrożenia. W *Pierwszym czytaniu*, w jego niemal ewangelicznym zaśpiewie, te przeczucia wybuchają ze zdwojoną siłą: „Będiesz mówił rękami kasjerek z Biedronek,/ dłońmi budowlańców będziesz przeklinał życie/ i nim się zachwycał”³⁰. W drugiej strofie mowa o kraju, „w którym wciąż mieszkasz, choć już go masz za sobą”³¹. Ten rozdźwięk, to serdeczne pęknięcie określa ideową głębię tomu. W *Wierszu dla dorosłych* odpowiedź na pytanie nauczyciela PO („Czy potrafiłbyś umrzeć w obrobie ojczyzny?”³²) tylko na pozór wydaje się wykrętna, a brzmi ona: „Mógłbym dla niej/ nawet przeżyć, ale, panie profesorze, ja/ nie mam ojczyzny”³³. Czytając to, można odnieść wrażenie, że trafia się w czuły punkt tej wrażliwości. Bohater nie potrafi odna-

²⁴ T. Dalasiński, *Ytong* [w:] tenże, *Sztuka zbierania mgły*, Poznań 2022, s. 7.

²⁵ Tamże.

²⁶ T. Dalasiński, *Weź i spróbuj* [w:] tenże, *Sztuka zbierania...* dz. cyt., s. 36.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

²⁹ T. Dalasiński, *Dom* [w:] tenże, *Sztuka zbierania...*, dz. cyt., s. 9.

³⁰ T. Dalasiński, *Pierwsze czytanie* [w:] tenże, *Sztuka zbierania...* dz. cyt., s. 33.

³¹ Tamże.

³² T. Dalasiński, *Wiersz dla dorosłych* [w:] tenże, *Sztuka zbierania...* dz. cyt., s. 35.

³³ Tamże.

leżć się w zmieniających się realiach politycznych, nie odpowiada mu konserwatywny charakter szybko przebiegających zmian życia społecznego. W przejmującej litanii do Matki Boskiej (wiersz *Matko*) mówi o uchodźcach, lesbijkach, Żydach, muzułmanach i kobietach, których macice w ideologicznych przepychankach stały się nagle ważną kartą przetargową. I jest przekonany, że w dogmatycznym i ograniczonym rozumieniu boskości taka Matka Boska, przygarniająca wszystkie swoje dzieci niezależnie od przekonań, koloru skóry i upodobań seksualnych, po prostu nie może istnieć. Dlatego puenta tego utworu wstrząsa czytelnikiem: „Matko, której nikt nie zna, której wcale nie ma,/ której nigdy nie było, nie módl się za nami”³⁴.

Niewygoda bycia w tak postrzeganej ojczyźnie rzutuje na odczucia mieszkańca intymnej przestrzeni własnego domu. Polityka rzuca głęboki cień na obrazy wyobcowania bohatera. Ale nie tylko. Pamiętajmy o przeszłości. O istniejącym kiedyś domu, który należało opuścić, o rodzinie, która się rozpadła. Podkreślałem już, że barwy jakimi malowano tamte czasy, ów stan pierwotny, wiejski i wspólnotowy, były intensywne, a kontur nader wyrazisty. Ostatnie akty dramatu wyzucia i wydziedziczenia pozbawiają złudzeń, co do ponownej możliwości harmonijnego odnalezienia się w byciu. Bohater ma nowy dom, ale opowiada o nim oschle i półgębkiem. W wierszu zatytułowanym po herbertowsku, lecz raczej polemicznie w stosunku do pierwowzoru, *Raport z obłączonego domu*, mamy rzeczowy opis ścian, między którymi krąży się niczym w więzieniu. „My”, które wyłania się z mgły opisu, jest drżące i nieśmiałe. Dwójka mieszkańców „ma już tylko pestki”³⁵ z cierpkich wiśni, które jedzą. Pestki przeciw całemu światu. Niewiele zostało z niegdysiejszego bogactwa.

Pozostają więc okruchy, które należy wyszarpać z mgły i jakoś, choćby prowizorycznie, uporządkować. Na nich też da się budować. Z tych rzeczy drobnych wyłonić się może nowe życie. Ocalenie, o którym pisali Różewicz i Miłosz, określając na wiele lat charakter naszej poezji, ma teraz wyglądać inaczej i na innych przebiegać warunkach. Przyznać się do słabości i umniejszyć swoją dziejową rolę nie jest żadną porażką człowieka. To punkt wyjścia do tworzenia przyszłego życia. Na nic wielkie abstrakcje i duże kwantyfikatory, „etnosy, państwa, religie”³⁶. Poeta dzisiejszy, zdaniem Dalasińskiego, „nie ocala narodów”, lecz to, co na co dzień niewidzialne, nieistotne, głęboko schowane. Prywatność i minimalizm podniesione jednak do potęgi. Potęgą słowa.

To „ja nie mam ojczyzny” Dalasińskiego odbija się echem w wierszu Marty Buks pt. *Matczyzna*, wzbogacając się o wydźwięk feministyczny. W historii w nim opowiedzianej kobiety nie mają ojczyzny w dwójnasób, albowiem, zdaniem autorki, istota kobiecości z trudem realizuje się w przestrzeni społecznej zdominowanej przez dyrektywy patriarchy. W utworze zwracają uwagę obrazy odwiecznego intymnego porozumienia kobiet (np. „Pod cichymi mrugnięciami do przyjaciółki/ gdzie chowa się zrozumienie chwili i punktu”³⁷), tworzących swoją wspólnotę, prawdziwy dom,

³⁴ T. Dalasiński, *Matko* [w:] tenże, *Sztuka zbierania...* dz. cyt., s. 37.

³⁵ T. Dalasiński, *Raport z obłączonego domu* [w:] tenże, *Sztuka zbierania...* dz. cyt., s. 43.

³⁶ T. Dalasiński, *Znów myślę* [w:] tenże, *Sztuka zbierania...* dz. cyt., s. 46.

³⁷ M. Buks, *Matczyzna* [w:] *Z najważniejszych rzeczy. IX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Zygmunta Krakowskiego. Antologia*, red. K. Maliszewski, Nowa Ruda 2023, s. 11.

„matczyzną”. Zatem wizja dużej, właściwej ojczyzny narodowej nie jest już nawet zdeformowana czy zinterpretowana opacznie, lecz właściwie wykluczona, zbędna dla zrozumienia istoty człowieczeństwa.

Łatwo być obywatelem świata wśród obcych, już trudniej wśród swoich. Dzielić z nimi los, dźwigać ciężar polskości, mimo wszystko wciąż o niej pamiętać – tak streszczam przesłanie wiersza *Wojna polska*, znajdującego się w antologii pt. *Z najważniejszych rzeczy*. Ruszać stąd czy pozostać i na miejscu próbować coś poruszyć w strupieszalej strukturze narodowych urojeń, mitów i stereotypów? Wydaje mi się, że wiersz niewiele może, jeśli weźmie się nikłe zainteresowanie odbiorców szukających łatwych pociech i przesłań w innych tekstach kultury. Poeci i poetki jednak obsesyjnie do tematu niewdzięcznej ojczyzny wracają, może chcąc ją po swojemu uzdrowić, a może tylko napiętnować. We wspomnianym wierszu, autorstwa Beaty Kołodziejczyk, wygląda to tak...

Wojna polska

Czasem chciałabym stąd uciec. Nie oglądać ściętych drzew,
spasionych brzuchów, hejtów na Żyda i ludzi poniżanych
przez czterdzieści dni na korytarzu sejmowym.
Nie wstydzic się za głupotę.
Ale wtedy przypominam sobie, jak Elizeusz ben Awui,
pod piórem Feuchtwangera, przekonywał Flawiusza,
że łatwo być obywatelem świata wśród obcych,
najtrudniej jako swój dla swoich.
A potem jeszcze wracam w te wszystkie czarne miejsca,
gdzie głupota należała też do mnie, i już nigdzie
nie chce mi się ruszać³⁸.

Niech podsumowaniem szkicu będą słowa jednego z cytowanych tu poetów. Tomasz Dalasiński wypowiedział je w rozmowie z Agnieszką Kostuch. „Polskość to przede wszystkim strach. Boję się swojej polskości, boję się też o nią. Polskość to także paradoks przywiązania: im mniej czuję się związany z ziemią, po której chodzę, tym więcej jestem tej ziemi winien i tym więcej ta ziemia ode mnie wymaga. A więc również zmęczenie – polskość to zmęczenie samym sobą. No i jeszcze to nieredukowalne wrażenie, że polskość jest tam, gdzie wszystko jest na opak, że mieści się ona w jakiejś przestrzeni absurdu i wewnętrznej sprzeczności”³⁹.

Bibliografia

M. Biedrzycki, *Akslop* [w:] R. Honet, M. Czyżowski, *Antologia nowej poezji polskiej 1990–1999*, Kraków 2000.

³⁸ B. Kołodziejczyk, *Wojna polska* [w:] *Z najważniejszych rzeczy. IX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Zygmunta Kruskowskiego*, red. K. Maliszewski, Nowa Ruda 2023, s. 25.

³⁹ A. Kostuch, *O literaturze. Otwarcie*, Kraków 2022, s. 67.

- M. Buks, *Matczynna* [w:] *Z najważniejszych rzeczy. IX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Zygmunta Krukowskiego. Antologia*, red. K. Maliszewski, Nowa Ruda 2023.
- P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2002.
- T. Dalasiński, *Sztuka zbierania mgły*, Poznań 2022.
- M. Fox, *Ogrodnicy północy: poetów portret potrójny*, Gdańsk 1998.
- R. Honet, M. Czyżowski, *Antologia nowej poezji polskiej 1990–1999*, Kraków 2000.
- J. Klejnocki, *Przez wiersze. Szkice interpretacyjne*, Warszawa 2016.
- B. Kołodziejczyk, *Wojna polska* [w:] *Z najważniejszych rzeczy. IX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Zygmunta Krukowskiego*, red. K. Maliszewski, Nowa Ruda 2023.
- J. Kornhauser, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003.
- A. Kostuch, *O literaturze. Otwarcie*, Kraków 2022.
- A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000.
- A. Niewiadomski, *Podwójna kosa. Wiersze z lat 1999–2015*, Lublin 2018.
- Oda w poezji polskiej. Antologia*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2009.
- E. Pasewicz, *Sztuka bycia niepotrzebnym*, Poznań 2020.
- P. Podlipniak, *Herzlich endlösen*, Olkusz 2017.
- J. Pszoniak, *Chyba na pewno*, Stronie Śląskie 2019.
- M. Świetlicki, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002.
- J. Tuwim, *Do prostego człowieka* [w:] *Oda w poezji polskiej. Antologia*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2009.
- M. Wieczorek, *bruLion. Instrukcja obsługi*. Kraków 2005.
- Z najważniejszych rzeczy. IX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Zygmunta Krukowskiego*, red. K. Maliszewski, Nowa Ruda 2023.

Słowa kluczowe

współczesna poezja, identyfikacja narodowa, patriotyzm, problemy społeczne, polskość, poezja zaangażowana

Abstract

„Akslop”, or Poland upside down in contemporary Polish poetry

The aim of the article was to reveal the attitudes found in the latest Polish poetry; attitudes regarding national identification. Preliminary research shows that so-called „engaged poetry” emphasizes a sense of human brotherhood, with little trust in tribal identity. In the poems of such oriented artists, „Poland” and „Polishness” appear rather as faulty and not very reliable goods. Why is it like that? This is the basic question the author tried to answer.

Keywords

contemporary poetry, national identification, patriotism, social problems, Polishness, engaged poetry