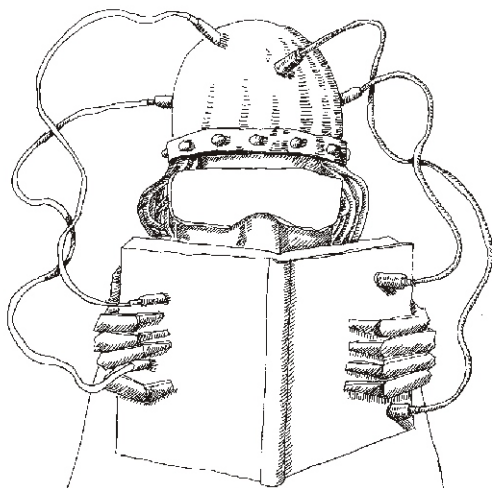




SZKOLNA LEKTURA BLIŻEJ TERAŹNIEJSZOŚCI

UNIVERSITAS

SZKOLNA LEKTURA
BLIŻEJ TERAŹNIEJSZOŚCI



EDUKACJA NAUCZYCIELSKA POLONISTY

REDAKCJA SERII
ANNA JANUS-SITARZ



w przygotowaniu:

Tom XIII: Witold Bobiński
TEKSTY W LUSTRZE EKRANU.
OKOŁOFILMOWA STRATEGIA KSZTAŁCENIA
LITERACKO-KULTUROWEGO

Tom XIV: Ewa Nowak
STWORZYĆ TEKST.
UCZNIOWSKA KOMPETENCJA TEKSTOTWÓRCZA
W EDUKACJI POLONISTYCZNEJ

Tom XV: TWÓRCZOŚĆ I TWORZENIE
W EDUKACJI POLONISTYCZNEJ
red. Anna Janus-Sitarz

SZKOLNA LEKTURA
BLIŻEJ TERAŹNIEJSZOŚCI

redakcja
Anna Janus-Sitarz

KRAKÓW

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883-242-1461-7
TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki, stron tytułowych i logo serii
Sepielak

SPIS TREŚCI

WSTĘP

- **Kłopotliwi współcześni. Nieobecność nieusprawiedliwiona** [Anna Janus-Sitarz]..... 9

LITERATURA NAJNOWSZA W SZKOLE

- **Prywatny Polak szuka swojej tożsamości albo literackie zmagania ze światem nowoczesnym i ponowoczesnym. Szkic krytyczny o literaturze najnowszej**
[Krzysztof Biedrzycki] 17
- [1. Ku prywatności a) Osobny człowiek, b) Transgresje literackie, c) Badanie języka;
2. Budowanie tożsamości a) Polska, b) Mała ojczyzna, c) Genealogia, d) Płeć,
e) Spotkanie z innym; 3. Wobec zbiorowości a) Historia, b) Narracja, c) Polityka;
4. Źródła cierpienia a) Opresja, b) Obcość, c) Unde malum? d) Ból, samotność,
e) Śmierć; 4. Świat a) Epifania, b) Pytania religijne, c) Tradycja]*
- **Radość czytania, radość omawiania. Literatura fantasy na lekcjach języka polskiego** [Ewa Horwath]..... 61

[Uwiedzeni przez autorów; Od przygody do bohaterów, od bohaterów do wtórnych światów, od światów fantastycznych do świata człowieka; Wśród kontekstów. Blisko filozofii; Motyw smoka; Różne konwencje i odmiany gatunkowe]

POEZJA BLIŻEJ TERAŹNIEJSZOŚCI

• Sposoby utrwalania „zobaczonego” w poezji współczesnej.

O poetach i wierszach uwrażliwionych na malarstwo

[Anna Pilch]..... 89

[Czesław Miłosz – Stanisław Grochowiak – Tadeusz Różewicz; Adam Zagajewski – Bronisław Maj – Jacek Dehnel; O sobie samym – o sobie samej: Miłosz i Szymborska (poszukiwania w obszarze pamięci); O sobie samym – Miłosz; O sobie samej – Szymborska]

• Spotkania z poetami [Stanisław Bortnowski] 109

[Samotnik z Prabut, czyli wiersze Ryszarda Skowrońskiego; Część pierwsza: sam na sam z poezją; Część druga: rozmowa z Samotnikiem; Część trzecia: erotyk z kawą]

• Poezja Jacka Kaczmarskiego w liceum (*Litania* 1986, *Tunel*

2004) [Wojciech Strokowski]..... 126

[Kaczmarski a sporne postaci literatury polskiej; Katyń i przemilczane karty naszej historii; Przemiany ideowe, polityczne, obyczajowe lat 80.; Wiersze ostatnie – w obliczu choroby i śmierci]

• *Ze wszystkich stron świata, czyli jak stworzyć Muzeum Poetyckie Wisławy Szymborskiej – cykl lekcyjny* [Anna Biernacka] 146

[Zasada konstrukcyjna cyklu; Co daje cykliczny układ materiału?; Nasza „droga” do Muzeum, czyli jak wygląda cykl lekcji z poezji W. Szymborskiej; Metody pracy; Co to jest „Muzeum Poetyckie W. Szymborskiej” i skąd wziął się pomysł? – komentarz do zadania końcowego]

PROZA BLIŻEJ TERAŹNIEJSZOŚCI

- **Bieguni** Olgi Tokarczuk – impresje czytelnika potocznie zapisane i ku szkole w poincie nachylone
[Stanisław Bortnowski] 169

[Komu nie radzę czytać tej książki; Kto powinien sięgnąć po „Biegunów”; Jak „Bieguni” mogą zaistnieć w szkole]

- **Czas zatrzymany, czas spowolniony. Proza Janusza Andermana** [Anna Janus-Sitarz] 180

[Polska i Polacy. Tacy jesteśmy?; Człowiek kameleon; Pożerają nas mass media; Zatrzymać czas – sens sztuki, sens życia; Zasada „głuchego telefonu”, czyli: jak to jest zrobione? Język; „To wszystko” – pytania do lektury]

- **Idiom Masłowskiej?** [Marta Rusek] 205

[Czas młodej autorki; „Mówienie Masłem”; Literatura, która mierzy się ze współczesnością; „Swoją sędzią uzasadnij” – czytać czy nie czytać?]

- **Opowieści galicyjskie** Andrzeja Stasiuka [Maciej Pabisek] 223

[Beskid literacki; Beskid lekcyjny; Lekcja pierwsza: „Państwo mężczyzn. Państwo kobiet”; Lekcja druga: „Babka” i dr Judym; Lekcja trzecia: „Opowieści galicyjskie” wobec literackich i kulturowych tradycji]

- **Współczesność zamknięta w małych opowieściach. Etyczne interpretacje literatury najnowszej** [Anna Włodarczyk] 234

[Interpretacja etyczna jako dialog (Olga Tokarczuk, „Ostatnie historie”); Interpretacja etyczna jako wrażliwość (Wojciech Kuczek, „Senność”); Interpretacja etyczna jako pluralizm (Antoni Libera, „Madame”)]

• Biedny licealista patrzy na getto, czyli po co wpisywać <i>Kinderszenen</i> J.M. Rymkiewicza na listę lektur?	
[Maciej Pabisek]	259
<i>[Skansen; Historia (nie)prosto utrwalona; Pokój dziecięcy; Propozycje lekcji]</i>	

SYTUACJE MOTYWUJĄCE DO LEKTURY

• Najpierw trzeba <i>chcieć czytać</i> . Studenci zachęcają licealistów do lektury [Anna Janus-Sitarz]	273
<i>[Czy poloniści czytają książki?; Autobiografia czytelnika i inne zadania; O sposobach motywowania do lektury]</i>	
▪ Roma Ligocka <i>Dziewczynka w czerwonym płaszczyku</i>	
[Paulina Adamczyk]	287
▪ Wiesław Myśliwski <i>Traktat o łuskaniu fasoli</i>	
[Katarzyna Nowak]	293
▪ Stefan Chwin <i>Hanemann</i> [Marzena Zielińska]	301
▪ Gabriel Garcia Marquez <i>Miłość w czasach zarazy</i>	
[Magdalena Knapik]	306
▪ Umberto Eco <i>Imię róży</i> [Elżbieta Piątek]	311
▪ Kurt Vonnegut <i>Rzeźnia numer pięć</i>	
[Przemysław Stanisławski]	317

WSTĘP

Kłopotliwi współcześni. Nieobecność nieusprawiedliwiona

Nieobecność literatury współczesnej (nie tylko tej najmłodszej, polskiej, powstałej po 1989 roku, ale i powszechnej z kilku ostatnich dekad) w szkolnej edukacji – wynika z wielu powodów. Tym najczęściej przywoływanym przez polonistów jest brak czasu. Nie jest to jednak tłumaczenie przekonujące. Przeznaczanie na współczesną literaturę ostatniego semestru klasy maturalnej, z reguły obciążonej powtórkami przed egzaminem dojrzałości, wyklucza realizację planu i stanowi usprawiedliwienie dla nauczycieli, którzy, tak naprawdę, nie mają pomysłu na współczesność: nie znają jej i boją się nieznanego. Tymczasem jej miejsce w programie wcale nie powinno być na końcu całego procesu nauczania literatury, ale w jego trakcie, co wcale nie wyklucza respektowania chronologicznego układu materiału. Już *Podstawa programowa* z lat 80. ubiegłego stulecia wprowadziła do tej pory niczym niezakwestionowaną zasadę czytania kontekstowego: przybliżanie dawnych arcydzieł poprzez ukazywanie ich w dialogu z tekstami bliższymi teraźniejszości młodych ludzi. Realizacja tej zasady ogranicza się jednak obecnie najczęściej do

czytania kilku, od lat niezmiennie tych samych wierszy, wszechstronnie zbadanych i opisanych przez literaturoznawców. Poezja niepoddająca się prostej i jednoznacznej eksplikacji pozostaje nietknięta.

Przyczyny odrzucania współczesnej prozy przez uczących są jeszcze bardziej złożone. Po pierwsze, język tej literatury okazuje się zbyt trudny nie tylko dla przeciętnego odbiorcy, ale i dla znawcy, jakim winien być polonista. Przeszkodą w odbiorze są często: odchodzenie od fabularności, od opowiadania historii ku skupianiu się na formie przekazu, na tym „jak”, a nie „co” się opowiada; przeniesienie punktu ciężkości na eksperymenty stylistyczne i kompozycyjne, na język – obficie korzystający ze słownictwa ulicy – wprawdzie doskonale odzwierciedlający naszą teraźniejszość, ale wprowadzający w zakłopotanie nauczycieli, czujących odpowiedzialność za piękno i czystość polszczyzny. Także ci, którzy są przyzwyczajeni do mimetyzmu, do poszukiwania w literaturze jedynie funkcji poznawczych bądź ideowych, stają bezradni przed prozą operującą metaforą, groteską, hiperrealnością.

Tymczasem, jak słusznie dowodził Przemysław Czapliński, dopóki upieramy się, że „powieść jest wyłącznie od przedstawiania świata – i to w dodatku świata doświadczeń wspólnych, ważnych, ideowo wyraźnych – dopóty jesteśmy w stanie wyczytać z niej tylko tyle. Dlatego ośmieliłbym się powiedzieć: nie przestawajmy pytać, co literatura może nam dać. Pytajmy też jednak, ile jesteśmy w stanie z niej wziąć”¹.

Aby jednak wykształcić czytelnika otwartego na literacką różnorodność, gotowego na trudy spotkania z tekstem niełatwym, wymagającym intelektualnego i emocjonalnego zaangażowania odbiorcy, trzeba przekonać go, że czytelniczą satysfakcję przynosi nie tylko rozszyfrowanie literackiej zagadki, ale i spotkanie z tekstem, który takiemu odczytaniu się nie podda, który wymaga od odbiorcy zgody na niezrozumienie, na przyznanie, że utwór musi pozostać zagadką. Samo jednak zmaganie z sensem dzieła staje się intelektualną przygodą, która odzwyczaja nas od

¹ P. Czapliński, *Literatura, mój bliźni*, „Tygodnik Powszechny”, 4.12.2005, nr 49, s. 12.

mechanicznego reprodukowania rzeczywistości, od przyzwyczajenia do tej samej konwencji i schematów komunikowania się ludzi, otwiera na inne perspektywy oglądu świata.

Jak przekonywał Przemysław Czapliński:

Literatura, włączając się w społeczną komunikację, powinna utrudniać nam to, co uważamy za łatwe i oczywiste, czyli uznawanie, że tylko nasze poglądy są słuszne (albo: że w ogóle mamy jakieś poglądy), ale powinna też ułatwiać to, co trudne, czyli pokazywać, że pomiędzy agresją i obojętnością istnieje nieprzebrana mnogość stanów porozumienia. Spełnia to zadanie, kiedy – jak u Grynberga, Grossa, Tulli, Bieńczyka i wielu innych – ukazuje nie tylko świat, lecz także sposób, w jaki społeczna świadomość wytwarza językowe obrazy świata².

Poglądy Czaplińskiego korespondują w pewien sposób zarówno z tezą Paula Celana, który w komplikacji języka poezji widział szansę na wyrwanie czytelnika z codzienności, jak i z apelem Anny Nasiłowskiej o obronę literatury trudnej, wymagającej wysiłku³. Z pewnością szkoła powinna oswajać z trudnościami i uczyć pokonywania barier odbioru.

Zawarty w książce *Lektura szkolna bliżej teraźniejszości* dobór tytułów współczesnej prozy i poezji celowo odchodzi od kanonicznego spisu dzieł, stanowiąc pewną sugestię dla nauczycieli, aby to oni decydowali o wyborze nowych lektur (niezawłaszczonych przez książkowe czy internetowe ściagi); kierując się potrzebami i problemami, jakie dotyczą ich wychowanków, a nie przywiązaniem do polonistycznych konspektów lekcji i do swych lekturowych przyzwyczajęń. Na pewno warto na lekcjach polskiego sięgać po książki niezaanektowane przez bryki, niezaszflakowane przez opinie znawców, dające szansę na „zdarzenie lektury”, czyli te, które są „bliżej teraźniejszości”.

² Tenże, *Powrót centrali? Literatura w nowej rzeczywistości*, w: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, pod red. G. Matuszek, Kraków 2005, s. 64.

³ „„Zasada komplikacji» jest warta obrony, aby nie zwyciężyła zasada symplifikacji i sensacji. Sprawa ta jest w pewnym stopniu przegrana od początku, bo chodzi o to, co trudniejsze, wymagające wysiłku, czasami – dla wielu odbiorców niezrozumiałe. Jednak literatura jest tu niezbędna” [Anna Nasiłowska, *Potrzeba literatury*, „Tygodnik Powszechny”, 10.01.2010, nr 2, s. 33].

W tytule niniejszego tomu celowo zrezygnowaliśmy z terminu „literatura współczesna” i wszelkich ustaleń, co przez tę nazwę należy rozumieć. Kłopoty z określeniem terminu ma nie tylko polonistyczna dydaktyka, która albo obdarza tym mianem cały wiek XX wraz z XXI, albo ogranicza go do lat powojennych (literatura po 1918 roku, po 1945 roku...). Również dydaktyki literatury innych krajów mają kłopot z przyjęciem kategoriycznych cezur czasowych (np. w angielskim odpowiedniku naszej *Podstawy programowej* literaturą współczesną nazywa się tę powstałą po 1914 roku, choć wzbudza to kontrowersje). Wszelkie cezury grożą zaszufładowaniem, a tymczasem niektórzy autorzy wydający obecnie książki często pozostają w konwencji klasyki czy swojego stylu, a także kręgu tematów sprzed wielu lat. A z kolei wydaje się dzieła z kilkudziesięcioletnią metryką, których język, problematyka, sposób prowadzenia narracji sprawiają, że są one wciąż świeże i inspirujące. Recepcja literatury, odbieranie jej przez kolejne pokolenia lub środowiska jako wciąż aktualnej i odkrywczej bądź anachronicznej jest zjawiskiem płynnym, zależnym od zmieniających się potrzeb czytelników.

O potrzebie dystansu i nieufności wobec wszelkich periodyzacji pisze w rozdziale otwierającym niniejszą książkę Krzysztof Biedrzycki, przyznając jednocześnie, że warto podejmować próby tworzenia syntez. Sam podejmuje taką próbę w odniesieniu do polskiej literatury po 1989 roku, bowiem – jak dowodzi – porządkowanie wiedzy o nowej literaturze może pomóc wyłonić rozmaite przydatne konteksty. Zastrzega jednak, że tworzenie syntezy ma sens wówczas, gdy służy lekturze, gdy dzięki niej możemy zobaczyć „o co nas pyta najnowsza literatura, jakie pytania my jej zadajemy, dokąd nas prowadzi jej lektura”.

Biedrzycki podrzuca zatem nauczycielom istotne pytania, do jakich prowokuje literatura (o poczucie tożsamości, o rozumienie polskości, o źródła cierpienia, o odpowiedzialność Boga za zło, o sens świata), ważne tematy (mała ojczyzna, spotkanie z innym, zmagania z historią, religią, tradycją), którymi warto się zająć, czytając nowe powieści. „Ukazane kierunki możliwych lektur literatury najnowszej – zastrzega jednak Biedrzycki – nie tylko nie wyczerpują rozmaitych kontekstów, w jakich można ją ujmować, ale w żadnym razie nie ograniczają pytań, które powstałe w ostatnim ćwierćwieczu dzieła nam zadają”.

Powołując się na rozmowy prowadzone z uczniami, Ewa Horwath ostrzega, że praktyka szkolna z radości czytania czyni koszmar omawiania i odbiera ochotę na samodzielne czytanie podobnych lektur. Podejmuje więc próbę refleksji nad tym, w jaki sposób omawiać utwory z gatunku fantasy, aby nie zniszczyć naturalnej chęci poruszania się po świecie lubianych przez uczniów książek.

Niebanalne odkrywanie poezji proponują autorzy pochyłający się nad współczesną liryką: poprzez refleksje o poetach i wierszach uwrażliwionych na malarstwo [Anna Pilch], przez spotkania z twórcami nieznanymi i poezją nieopisaną przez znawców [Stanisław Bortnowski] i prowokowanie odbiorcy do nieustannych reinterpretacji wątków, tematów, toposów obecnych w kulturze na przestrzeni wieków w poezji Jacka Kaczmarskiego [Wojciech Strokowski], a także przez twórcze spotkania z wierszami i angażowanie uczniów w tworzenie wirtualnego *Muzeum Poetyckiego W. Szyborskiej* [Anna. Biernacka].

Z kolei Stanisław Bortnowski, Anna Janus-Sitarz, Marta Rusek, Maciej Pabisek, Anna Włodarczyk podsuwają nauczycielom rozmaite koncepcje (intertekstualne, etyczne, kulturowe) na szkolne spotkania z najnowszą prozą polską: Olgi Tokarczuk, Janusza Andermana, Doroty Masłowskiej, Andrzeja Stasiuka, Jarosława Marka Rymkiewicza, Wojciecha Kuczoka, Antoniego Libery.

Książkę wieńczą rozważania nad koniecznością uwzględnienia w modelu kształcenia przyszłych nauczycieli polonistów zachęty do autorefleksji nad wartością ich własnych spotkań z literaturą, a następnie uświadomienia im roli, jaką odgrywają w postrzeganiu przez uczniów obcowania z tekstem. Istnieje potrzeba przekonania ich, że szkolna „praca z lekturą” powinna zostawiać w uczniach pragnienie do samodzielnego, niewymuszonego szkolnym czy zawodowym obowiązkiem sięgnięcia po książkę, winna przyzwyczajać ich do długotrwałego czytania, przeżywania, czasem trudnej percepcji. W tym celu niezbędne są zarówno refleksja nad czynnikami motywującymi do lektury, jak i wiedza o działaniach sprawiających, by uczniowie chcieli czytać. Pewne inspiracje dla polskich nauczycieli można znaleźć w doświadczeniach edukacyjnych innych krajów, również zmagających się z uczniowską niechęcią wobec książki.

Dopełnieniem tych rozważań są próby studentów – przyszłych nauczycieli [Pauliny Adamczyk, Katarzyny Nowak, Marzeny Zielińskiej, Magdaleny Knapiek, Elżbiety Piątek, Przemysław Stanisląski] przezwycięzania uczniowskiego oporu wobec książki. Sześć przykładów tworzenia sytuacji motywujących do lektury (Romy Ligockiej, Wiesława Myślińskiego, Stefana Chwina, Gabriela Garcii Marqueza, Umberto Eco, Kurta Vonneguta), angażujących młodych ludzi w problemy teraźniejszości i w sytuacje nośne aksjologicznie, to dowód na konieczność uwrażliwiania polonistów na wciąż zmieniające się potrzeby swoich wychowanków i potrzebę udoskonalania modeli nauczania.

Anna Janus-Sitarz

LITERATURA NAJNOWSZA
W SZKOLE

KRZYSZTOF BIEDRZYCKI

Prywatny Polak szuka swojej tożsamości
albo literackie zmagania ze światem
nowoczesnym i ponowoczesnym.
Szkic krytyczny o literaturze najnowszej

Czytanie literatury to z jednej strony przyjemność, a z drugiej spotkanie. Spotkanie z dziełem, ale poprzez nie z innym człowiekiem, z którym w trakcie lektury podejmuję rozmowę. A rozmawiam o sprawach, które mnie poruszają, są dla mnie ważne – gdy spotkane dzieło nic ważnego mi nie mówi, lektura staje się jałowa.

O ważnych sprawach można rozmawiać z klasyką, zwłaszcza z arcydziełami. O ile jednak my możemy im zadawać wszelkie możliwe pytania, one nie na wszystkie nam odpowiedzą, a zwłaszcza same nas nie zapytają o to, co najważniejsze dla naszych czasów. O niektórych sprawach można rozmawiać tylko z literaturą najnowszą.

Co to jest literatura najnowsza? Gdzie wyznaczyć jej granicę?

Rok 1989 stanowi wygodną cezurę w periodyzacji najnowszych dziejów polskiej literatury. Wygodną, bo wyrazistą i zauważalną: skończył się PRL, dogorywała cenzura, publiczny dyskurs zyskał charakter demokratyczny, otworzyły się granice, rodził się wolny rynek, zupełnie inną rolę zaczęły odgrywać media. To wszystko sprawiło, iż kontekst zewnętrzny dla literatury tak bardzo się zmienił, że i ona powinna się zmienić. Problem polega na tym, że literatura rozwija się wedle własnego rytmu. Polityka, owszem, wpływa na nią, ale ten wpływ – poza szczególnymi sytuacjami – nie jest tak silny, jak wydawałoby się tym, którzy swoją lekturę podporządkowują właśnie polityce. Dla samej literatury ważne są dzieła, to one zmieniają jej bieg, choć też nie od razu. Dlatego wszelkie periodyzacje trzeba traktować z dystansem, a nawet nieufnie i podejrzliwie, bo one – zwłaszcza gdy są wygodne i poręczne – potrafią więcej zaciemniać niż rozjaśniać. Przyzwyczajeni do wagi przełomu 1989 w polityce, zapominamy, że literaturę trzeba czytać dla niej samej, a logikę jej rozwoju należy śledzić w dziełach, nie w historii politycznej.

Powyższe zastrzeżenie wydało mi się istotne, gdyż mówienie o zjawiskach w literaturze polskiej po 1989 roku powinno być oparte na jednym podstawowym fundamencie: ciągłości. To, co się zdarzyło po roku 1989, miało swoje początki wcześniej, data przełomu jest tylko kamieniem granicznym, potrzebnym, bo – gdy się próbuje dokonać syntezy – gdzieś chronologiczną granicę trzeba wyznaczyć, należy jednak pamiętać, że ów kamień graniczny zawsze mógłby być przesunięty, jego obecność to wyłącznie wyraz konwencji i historycznoliterackiej *praxis*.

Periodyzacja to jeden kłopot piszącego o nowej literaturze. Drugim jest brak dystansu do przedmiotu dyskursu. Tutaj nie wypowiada się historyk literatury, badacz, tu głos zabiera krytyk, ktoś emocjonalnie zaangażowany w lekturę dzieł powstałych nie tak dawno temu, ledwie przedwczoraj. Jakakolwiek próba formułowania uogólnień obarczona jest ryzykiem podporządkowywania ich własnym preferencjom estetycznym, postrzegania całości z partykularnej perspektywy, ustawiania dzieł w kontekstach wyznaczanych przez apriorycznie przyjmowane założenia lektury, myślenia życzeniowego (albo – na odwrót – pełnego niepokoju) w projektowaniu literatury. Powiedzmy jasno: w tworzeniu uogół-

nionej, syntetycznej wizji najnowszej literatury, tak jak w każdym akcie czytelniczym, kluczową rolę odgrywa „ja” interpretatora, lecz już nie pojedynczego dzieła, ale całej wyznaczonej historycznej sekwencji dzieł i ich powiązań – „ja” z jego prze(d)sądami, doświadczeniami, oczekiwaniami, ograniczeniami, uprzedzeniami, obsesjami, nadziejami i lękami, z jego osobistą sytuacją lektury, erudycją i umiejętnością formułowania syntezy (bądź z niedostatkiem tych cnót), wreszcie – ze zdolnością (lub jej brakiem) do przekonywającego przedstawienia swojej wizji. Oraz z uwikłaniem w swój czas, choćby przez uleganie dominującym dyskursom i szukaniem odpowiedzi na stawiane przez epokę pytania.

Powyższe kłopoty nie powinny jednak skłaniać do zarzucenia prób tworzenia syntez. Na odwrót, powinny stanowić zachętę do podjęcia wyzwania. Uogólniona wizja, namiastka historycznoliterackiego obrazu nowej literatury może pomóc w porządkowaniu wiedzy o niej. A porządek jest potrzebny, by wyłonić rozmaite konteksty, w jakich da się czytać powstałe w nieodległej przeszłości dzieła. Powiedzmy jasno: tworzenie syntezy ma sens wówczas, gdy służy lekturze. Ale i sama synteza jest formą lektury. Dlatego trzeba ją czytać tak jak każdy tekst krytyczny, jako zapis indywidualnej świadomości i wrażliwości tego, kto obcuje z literaturą i z tego obcowania zdaje sprawę.

Pamiętając o wszystkich powyżej wyrażonych zastrzeżeniach, spróbujmy podjąć wyzwanie i dokonajmy małej syntezy literatury minionego dwudziestolecia. Zobaczmy, o co nas pyta najnowsza literatura, jakie pytania my jej zadajemy, dokąd nas prowadzi jej lektura.

*

1. KU PRYWATNOŚCI

a. Osobny człowiek

Po 1989 roku bohaterem – i to w podwójnym sensie, zarówno w roli literackiego protagonisty, jak i kogoś, kto heroicznie zmagą się ze swoim istnieniem – staje się pojedynczy, osobny,

prywatny człowiek. Właśnie: prywatny. Czyli, w dosłownym sensie, wyłączony, oddzielny, pozostający poza zbiorowością. To ważne, że literatura z całą siłą zwróciła się ku doświadczeniu indywidualnemu, pozostając w wyraźnej opozycji wobec doświadczenia społecznego, narodowego, zwłaszcza wobec historii. Najdobitniej wyraził to Marcin Świetlicki w swoich programowych wierszach (np. *Do Jana Polkowskiego* czy *Polska*), gdzie nad uniesienia wspólnotowe przedłożył osobiste przeżycie, choćby zwykłego bólu zęba.

Od razu jednak trzeba powiedzieć, że nie tyle dokonało się odkrycie prywatności, ile znamienne przesunięcie akcentu. Dominacja zbiorowości w polskiej literaturze ujawniała się tylko w niektórych momentach ostatnich dziesięcioleci. Najsilniej w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, gdy – zwłaszcza w poezji – mocno aktualizował się idiom późnoromantyczny. A i tak najbardziej przejmujące reakcje na ówczesne doświadczenie historii dokonywały się z perspektywy jednostkowej, właśnie prywatnej, np. w *Przywracaniu porządku* Stanisława Barańczaka, *Raporcie z oblężonego Miasta* Zbigniewa Herberta czy *Kabarecie Kici Koci* Mirona Białoszewskiego. Można nawet powiedzieć, że im mocniejszy był podmiot zbiorowy, tym bardziej epigońska poezja, mocniej zatopiona w stereotypach i tym mniej z niej przetrwało.

Wyraźne i jednoznaczne przesunięcie akcentu dokonało się w połowie lat osiemdziesiątych. Najbardziej było to widoczne w pierwszych emigracyjnych tomach czołowych poetów „pokolenia '68”: Barańczaka (*Atlantyda*, *Widokówka z tego świata*) i Adama Zagajewskiego (*Jechać do Lwowa*), a także w programowym eseju tego drugiego autora, opatrzonym wiele mówiącym tytułem *Solidarność i samotność*. Właściwie nie tyle samotność jest tam przeciwstawiona solidarności, ile ukazana jest poetycka cena jednej i drugiej: za solidarność płaci się podporządkowaniem zbiorowości, z którą się współlodziuwa, samotność zaś łączy się z bólem, ale to ona pozwala na zachowanie niezbędnego dla poety dystansu i niezależności w opisywaniu świata.

Na osobność, jednostkowość, niepowtarzalność poetyckiego podmiotu w latach osiemdziesiątych trzeba patrzeć z różnych perspektyw. To niewątpliwie próba obrony pojedynczego człowieczeństwa przed zakusami tych bytów, których istotą jest

liczba mnoga. W tamtych okolicznościach historycznych były to z jednej strony aspiracje słabnącego komunizmu, który przecież do końca nie zrezygnował z totalitarnej (a więc zawłaszczającej wszystkich i wszystko) ideologii. Z drugiej jednak strony chodziło o coś znacznie poważniejszego, co właśnie Zagajewski wyraził we wspomnianym wyżej esej, a co najzwyczajniej sformułował Czesław Miłosz w poemacie *Sześć wykładów wierszem*: „Największy wróg człowieka jest uogólnienie”. Uogólnienie nie tylko w sensie logicznym, ale nade wszystko światopoglądowym. O ile więc przyciągającą moc ideologii komunistycznej można już było ignorować, a i celowe działania władzy miały raczej pragmatyczny charakter, więc nie tak bardzo były niebezpieczne dla osobności podmiotu, o tyle wciąż (a może coraz bardziej) swą siłę objawiały inne „uogólnienia” – w postaci narodu, społeczeństwa, wzajemnej solidarności, wiary, Kościoła, a nawet ludzkości. A także Historii (pisanej dużą literą, traktowanej metafizycznie). Przed takimi „uogólnieniami” bronił podmiotowości Miłosz, „wielką liczbę” demaskowała Wisława Szymborska, po stronie pojedynczego człowieka, który chciałby uciec przed ciśnieniem tego, co zewnętrzne, stawali Tadeusz Różewicz i Białoszewski, Herbert bronił prawa do osobności, bo tylko osobny człowiek może zachować swoją godność. Ten motyw nieustannie powracał w poezji powojennej. Gdy się dobrze w nią wczytać, to raczej wyjątkowe były momenty, gdy dominowała w niej liczba mnoga. Prędzej można by mówić o wyrażaniu dwuznaczności uwikłania człowieka w zbiorowość, niż o poddawaniu się jej.

„Uogólnienie” miało zresztą szerszy, cywilizacyjny charakter. Napięcie między zbiorowym a prywatnym jest znamienne dla modernizmu, czy – szerzej rzecz ujmując – nowoczesności. Projekt nowoczesny miał ambicje totalne, przebudowie i przewartościowaniu miało się poddać wszystko i wszyscy. Komunizm to tylko jeden z wariantów. W tej sytuacji stojąca w obronie pojedynczego człowieka literatura stawiała jakby w opozycji wobec ambicji cywilizacyjnych. Zarazem jednak – w swoich poszukiwaniach – mocno się wpisywała w dominujący projekt, gdyż rozpatrywała człowieka w kontekście zmian, które przynosił nowoczesny świat.

Na takim tle trzeba postrzegać zwrot ku prywatności w literaturze początku lat dziewięćdziesiątych. Ten gest wydawał

się radykalny, choć w istocie radykalne było w nim tylko jedno – ostre i bezwzględne odwrócenie się od historii, polityki, społeczeństwa, narodu, państwa czy innej zbiorowości. Można by powiedzieć, że to był gest anty-nowoczesny, może już nawet po-nowoczesny. Nie komunizm, bo on wydawał się zdecydowaną przeszłością, ale przybierający różne postaci projekt cywilizacyjny stał się negatywnym punktem odniesienia. Zdecydowany indywidualizm stał się wyznacznikiem rodzącej się epoki. Na pierwszym miejscu: „ja”. Wyzwolenie rozumiane jako odkrycie siebie niezależnego od tego, co na zewnątrz.

To widać w poezji pokolenia „bruLionu”. Świetlicki, Jacek Podsiadło, Marcin Baran, Krzysztof Koehler, Artur Szlosarek, Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki – materia swojej twórczości uczynili własne doświadczenie (często wszakże literacko zmystyfikowane). Świat jest przez nich postrzegany z własnej, osobistej perspektywy. Nie ma liczby mnogiej, a jeśli się pojawia, to tylko po to, żeby została poddana demaskacji.

„Ja” wysuwa się na pierwszy plan i w poezji starszych twórców. Najbardziej znamienne było przesunięcie akcentu w ostatnich tomikach wierszy Herberta, zdominowanych przez opis doświadczenia osobistego, z rzadka już tylko maskowanego personą Pana Cogito. Również u Szymborskiej, która – zgodnie z przyjętą zasadą – zasłania się kreacją podmiotu literackiego, mimo wszystko coraz częściej pojawia się jawne „ja”, choć nigdy nie jest ono eksponowane.

Najdalej spośród poetów starszej generacji w poetyckim odsłanianiu posuwali się Miłosz i Różewicz. Obaj daleko przesuwali granice intymności. Zresztą równocześnie przekraczając granice gatunków, ich poezja mieszała się z diarystyką, a kreacja literacka z dokumentem. Obaj stosowali strategię równoczesnego zasłaniania i odsłaniania. Odsłaniali się w swoich słabościach, niekiedy nieomal ekshibicjonistycznie, choć może lepiej powiedzieć – konfesyjnie, gdyż ich utwory niejednokrotnie przybierały charakter spowiedzi. Równocześnie zasłaniali się, poddając swoje wyznania literackiemu przetworzeniu. Obaj czynili to w wierszach i poematach, ale też w utworach o niejasnym statusie gatunkowym, jak *Rok myśliwego* czy *Piesek przydrożny* Miłosza, tegoż dwa *Abecadła*, jak również książki pozornie zupełnie nieautobiograficzne – *Wyprawa w dwudziestolecie* czy *Jakiego to gościa*

mieliśmy – przepełnione osobistym tonem autora, u Różewicza natomiast szczególną rolę odegrał tom *Matka odchodzi*.

Skierowanie uwagi ku doświadczeniu osobistemu z całą mocą dokonało się w twórczości autorów nowofalowych. Tak, nie była to u nich nowość, jednak przesunięcie akcentów, jak się okazało, miało istotne konsekwencje. U Barańczaka widoczne w wydanych po 1989 roku tomach: *Podróży zimowej* i *Chirurgicznej precyzji*. Barańczak wyczuwa rodzaj wstydu wobec nadmiernego eksponowania „ja”, czy może raczej nie dowierza językowi, który potrafiłby opisać to, co osobiste, bez brutalnego ingerowania w intymność, dlatego prowadzi subtelna grę, w której więcej się zasłania, po to jednak, by odsłonić uczucia głęboko skrywane. Zagajewski jest odważniejszy w przekraczaniu granic między literackością a prywatnością, częściej czyni to jednak w esejach (jak *Dwa miasta* czy *W cudzym pięknie*), gdyż poezja wydaje mu się dziedziną intensywniej kreacji, gdzie osobiste jest co najwyżej materia, zawsze estetycznie uformowaną. U Juliana Kornhausera własne doświadczenie staje się przedmiotem gry literackiej – częściej w wierszu, ale też w autobiograficznej prozie. To gra polegająca na poszukiwaniu właściwego, możliwie nienacechowanego języka, którym dałoby się rzeczowo i bez wpadania w pułapkę zaciemniającej sensy metaforyki opisać własne doświadczenie.

Właśnie poszukiwanie odpowiedniego języka, wyzbytego niepotrzebnych emocji, powściągliwego, a zarazem oddającego stan rzeczy, stawało się celem intensywnych poszukiwań poetów tej generacji. Poza wspomnianymi widoczne to jest u Janusza Szubera, Bohdana Zadury czy – zwłaszcza – u Piotra Sommera.

Konkretny człowiek, z jego własnymi doświadczeniami i przeżyciami staje się bohaterem prozy. Choć uwikłany w dzieje, to on jest teraz ważny, nie przetaczająca się nad nim historia, która przynosi głównie zniszczenie, cierpienie, śmierć. Bohaterowie powieści Wiesława Myśliwskiego (*Widnokrąg, Traktat o luskaniu fasoli*), Stefana Chwina (*Hanemann*), Olgi Tokarczuk (*Prawiek i inne czasy, Dom dzienny, dom nocny*), Marka Bieńczyka (*Tworki*) – żeby poprzestać tylko na nielicznych przykładach – są przede wszystkim ludźmi, którzy przeżywają swoje własne, prywatne radości i bóle, nadzieje i lęki, i dla których zewnętrzna rzeczywistość jest czymś przygodnym, tylko się zdarzającym,

nie wyznacza istoty ich bycia: a jednak ona ich dopada, w różnych sytuacjach i z różnym skutkiem, ale skutecznie. Obrona autonomii człowieka okazuje się ogromnie trudna, jakkolwiek możliwa, bo przecież każdy zostaje mimo wszystko osobny, swój własny. Prywatny.

b. Transgresje literackie

Napięcie polega na tym, że literatura postrzegana jest w swojej literackości (a więc „sztuczności”, od słowa sztuka), jest domeną kreacji, zmyślenia, uwodzenia. Po drugiej stronie jest jednak szczerłość i prawda. Czy bez nich możliwa jest wiarygodna literatura? To pytanie można by unieważnić, bo można by zignorować kwestię wiarygodności lub przesunąć ją na poziom znaczeń wyższych, niedosłownych. Problem współczesnej literatury polega jednak na tym, że trudno wyznaczyć jednoznaczną linię demarkacyjną, gdzie kończy się „sztuczność”, a zaczyna prawda. Z jednej bowiem strony literackie wydaje się wszystko, co napisane, wszystko jest narracją i podlega grom języka oraz konwencji. Tak więc literatura zagarnia dokument (list, pamiętnik, reportaż *etc.*), historiografię, a nawet filozofię. Konsekwencją staje się coś bardzo dwuznacznego i niebezpiecznego, mianowicie uznanie wszystkiego za grę w opowieść, gdzie prawda nie tylko nie ma jednoznacznego statusu, ale nawet przeszkadza, bo nie pozwala pławić się w samej estetyce (która skądinąd też ma podejrzaną opinię). Po drugiej stronie upada zaufanie do fikcji, ona sama staje się fantazmatem wiele mówiącym o jej twórcy, a więc nośnikiem prawdy – skoro tak, to staje się bezużyteczna, nic nie stoi na przeszkodzie, żeby przedmiotem dzieła czynić samo życie. To napięcie szczególnie znamienne jest dla literatury i wszelkiej twórczości (bo odzywa się ono z wielką mocą w sztukach plastycznych, filmie, teatrze) późnego modernizmu. Owszem, pojęcie prawdy (podejrzane, bo nazbyt autorytarne, a zarazem trudne do zdefiniowania) zostaje zastąpione pojęciem szczerłości, jednak istota problemu pozostaje: do jakiego stopnia sztuka jest sztuczna, a literatura literacka?

Ten problem wciąż nabrzmiewa. Z jednej strony – skoro oczekujemy literatury „prawdziwej” – chętnie czytamy pamięt-

niki, dzienniki, biografie, listy, z drugiej strony nie do końca im dowierzamy, śledzimy ich styl, w którym ma się kryć to, co nieujawnione, tropimy nieścisłości, a nawet przekłamania. W rezultacie dokonują się swoiste transgresje literackie. Powstają nowe gatunki, a w tradycyjnych nakładają się na siebie sfery fikcji i faktu (jakkolwiek go rozumieć).

Ostatnie 20 lat to czas wysypu książek z zakresu memuarystyki, biografistyki, epistolografii, reportażu, historiografii, eseju itd. Dzienniki Jarosława Iwaszkiewicza i Marii Dąbrowskiej (te ostatnie wydawane w coraz pełniejszych wyborach), książki wspomnieniowe Michała Głowińskiego i Janusza Głowackiego, obszerna korespondencja Miłosza i Jerzego Giedroycia, historyczne eseje Jana Tomasza Grossa i biografia Ryszarda Kapuścińskiego pióra Artura Domosławskiego – to tylko przykłady książek, których założeniem jest opisywanie faktów. Dodajmy do tego ogromny dorobek reportażu i popularne w latach dziewięćdziesiątych wywiady rzeki. Niejednokrotnie budziły one gorące dyskusje.

Po drugiej stronie literatura podkreślająca swoją literackość, a zarazem czerpiąca z biografii autora i z nią grająca. Od prozy Juliana Strykowski (jego *Milczenia*), „lże-dzienników” Tadeusza Konwickiego (ostatnim ich przykładem był *Pamflet na siebie*), Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, który swoje opowiadania wtapiał w *Dziennik pisany nocą* i nieustannie igrał ze swoją rolą jako narratora, przez Jerzego Pilcha i Andrzeja Stasiuka, po autobiograficzne powieści (?) Manuela Gretkowskiej. A wymienimy jeszcze takie tytuły jak *Mercedes-Benz* Pawła Huelle czy *Lala* Jacka Dehnela, gdzie przedmiotem narracji jest rodzinna historia.

Chętnie stosowanym chwytem literackim jest wprowadzanie narratora syleptycznego. Na przykład w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* to zupełnie fikcyjna Masłoska, której pojawienie się jest jednak wyraźną sygnaturą i znakiem dla czytelnika, że nie może się on tak zupełnie zatopić w fikcji. Bywa jednak tak, jak we wspomnianej *Lali*, gdzie Jacuś jest i słuchaczem historii babci, i jej opiekunem, i narratorem powieści, i tym, kto żyruje jej domniemaną (a może rzeczywistą) autentyczność. Przykłady można by mnożyć.

Literatura gra z prawdą. Zbliża się do niej, udaje, że jest prawdziwa, po czym się oddala, ubiera się w kostium kon-

wencji, wskazuje na narracyjność jako zasadę, która faktom nadaje sens (one same są nagie i pozbawione znaczenia), ale po to, żeby znów zadać pytanie o prawdę...

Najdobitniej ta kwestia jest postawiona w biografii *Kapuściński non-fiction* Domosławskiego. Autor deklaruje docieranie do prawdy, aby to jednak uczynić, nieustannie dekonstruuje opowieści swojego bohatera, w których dostrzega dominację narracji nad prawdą. Tyle że Domosławski równocześnie nie dekonstruuje samego siebie, wskutek czego nie dostrzega, że i on tworzy narrację, i on fakty podporządkowuje opowieści, zgodnie z jej logiką je interpretuje. Ta książka to znamieny punkt dojścia w pewnej szczególnej przygodzie literackiej.

Przygodzie, w której zmaganie z prawdą dotyczy kwestii fundamentalnej, mianowicie poznawania człowieka. Wszystkie opisywane transgresje literackie służą właśnie temu celowi – ukazaniu człowieka, mnie samego, moich przodków, przyjaciół, osób publicznych. Najważniejsze jest przy tym skupienie uwagi na tym, kto jest osobny, prywatny (nawet jeśli uwikłany w społeczność i historię), niepowtarzalny. A przy tym w istocie nieprzenikniony. I cały zatopiony w narracji, poza nią nieistniejący, zawsze jakoś opowiedziany, nie substancjalny, lecz tekstowy.

c. Badanie języka

Pytania o narrację to jedna strona problemu literatury z prawdą o człowieku. Druga strona to pytania o język. Właściwie cała historia czy to literatury, czy filozofii XX wieku opiera się na kwestii języka. Poezja, która sięga do najgłębszych pokładów języka, najdobitniej daje wyraz niepewności, która się z nim łączy.

Poezja polska weszła w nowe czasy z doświadczeniem, które można by w skrócie określić jako wewnątrzmodernistyczne napięcie między zaufaniem do języka a nieufnością do niego. Wewnątrzmodernistyczne, gdyż obie postawy wynikły z przełomu w traktowaniu języka, który się dokonał w łonie modernizmu, przy czym trzeba by go postrzegać szeroko, w ciągłości – od Tuwima po Barańczaka. Po jednej stronie (powiedzmy za Barańczakiem) byłaby to nieufność wobec języka, niekiedy skrajna,

polegająca na przyglądaniu się mu jako systemowi, który człowiekowi ciąży, przytłacza go, odbiera wolność, w jakiś sposób „nim mówi”. Po drugiej stronie mielibyśmy – wynikłe z tego samego doświadczenia – próby (niekiedy wręcz rozpaczliwe) ratowania zaufania do języka jako jedyne narzędzia naszego kontaktu ze światem. Zaufanie to nie oznacza bezgranicznej wiary w moc słowa, wręcz przeciwnie, podszyte jest głębokim zwątpieniem, jednak opiera się na nadziei, że świat da się opisać, a nawet słowem ocalić: najgłębiej ta nadzieja jest wyrażana w poezji Miłosza. Tak ukazane bieguny to oczywiście tylko model, żywa poezja jest dynamiczna, nic w niej nie jest jednoznaczne i proste. Zarysowany tu jednak został zasadniczy problem, z którym przez dziesięciolecia się zmagala.

Dla poezji po roku 1989 ów problem pozostał aktualny, pod tym względem nic się nie zmieniło. Można powiedzieć, że zyskał on na ostrości. Tym razem bieguny można by wyznaczyć, przywołując nazwiska czołowych poetów debiutujących na przełomie dwu ostatnich dekad XX wieku: Marcina Świetlickiego i Andrzeja Sosnowskiego. Obydwaj są dziedzicami awangard, ale każdy co innego z nich zaczerpnął. Świetlicki traktuje język jako medium przezroczyste. Ważny jest dla niego świat, nie narzędzie opisu. Pod tym względem – paradoksalnie – wiele go łączy z Miłoszem. Tak, słowo jest ułomne, nigdy nie przylega do rzeczy, ale równocześnie tylko dzięki niemu możemy świat na nasz ludzki sposób ujmować i próbować go zrozumieć. Inaczej niż Miłosz, Świetlicki demonstrowa swój dystans tak wobec świata, jak wobec sposobu mówienia o nim, ale to nie język jest dla niego problemem, lecz sama rzeczywistość, która ze swej natury ma opresyjny charakter i z którą trzeba się zmagać. Sosnowski zupełnie inaczej – język traktuje jako medium zasłaniające świat. Świat bez reszty jest zapośredniczony. Dlatego on jest interesujący, a nawet w ogóle poznawalny o tyle tylko, o ile jest ujęty przez język. Sosnowski jest w jakiś sposób uczniem młodego Barańczaka, który – kierując się nieufnością wobec języka – przedmiotem działania czynił demaskowanie jego siły lub ujawnianie słabości. Oczywiście to powinowactwo sprowadza się do postawy wobec aktu mowy, niewiele go w praktyce poetyckiej, gdyż Sosnowski zmierza do czegoś zupełnie innego, Barańczak chciał język oczyścić i przeciw, w gruncie rzeczy, głęboko wierzył w jego zdolność

nazywania, a nawet wyrażania prawdy, dla Sosnowskiego zaś język jest nade wszystko, a może wyłącznie, przestrzenią gry, dlatego momentami bliżej mu do późnego Barańczaka i jego poezji niepoważnej, zwłaszcza tam, gdzie w jego wierszach zaczyna dominować surrealizm, znaczenie zakorzenione w słowie, ale oderwane od pozajęzykowej rzeczywistości.

Świetlicki i Sosnowski to znaki orientacyjne, w pewnym sensie – bieguny, ale też trzeba pamiętać, że w poezji obu znaleźć można utwory zupełnie niepasujące do opisanego modelu (czy raczej: takie, które da się zupełnie inaczej przeczytać). Bywa u Świetlickiego, że język jest bezradny wobec opisywanego doświadczenia. Bywa u Sosnowskiego, że język zupełnie dobrze sobie radzi z sensami, które wyraża.

Pomiędzy nimi rozciąga się szeroka przestrzeń rozmaitych postaw wobec języka.

Najdalej w badaniu jego możliwości posuwają się tzw. neolingwiści (np. Maria Cyranowicz, Joanna Mueller czy Jarosław Lipszyc). Poeta, który język poddaje trudnym próbom, jest Miłosz Biedrzycki – u niego słowo odbywa szczególną wędrówkę od potoczności ku nadrealizmowi, zaczyna się w zwyczajnej mowie, która rychło odkrywa swoją moc kreacyjną i zaczyna stwarzać światy w takim samym stopniu zakorzenione w rzeczywistości, jak daleko poza nią sięgające; język, będący narzędziem nazywania, okazuje się tu równocześnie sposobem na tworzenie przestrzeni alternatywnych, wyobrażonych. W podobnym kierunku (zarówno w poezji, jak prozie) zmierza Adam Wiedemann. Oraz Dorota Maślowska w swoich powieściach i dramatach. Dla Maślowskiej język jest problemem, bo on zamiast ułatwiać komunikację między ludźmi, zakłóca ją. Nie ma porozumienia, gdyż mowa podlega konwencjom zewnętrznym wobec człowieka, to tylko element gry, oszustwo, udawanie i narzędzie wzajemnej międzyludzkiej przemocy.

W tej sytuacji literatura to wyraz oporu wobec opresywności słowa i jego nieoczywistości. Zmaganie się z nim, wyznaczanie mu granic, a zarazem ich przekraczanie.

To był problem poetów Nowej Fali. Po części przez nich rozwiązany, jakkolwiek w różny sposób. Barańczak w swojej późnej twórczości nie tyle zmagają się z niemocą języka, ile eksploruje obecną w nim wieloznaczność, niekiedy (w twórczości

nie-poważnej) przekraczając stan semantycznego skupienia, by wykorzystywać paradoksalną „bez-znaczność” słowa. Ryszard Krynicki tak dużą wagę przywiązuje do znaczeń słów, że właściwie destyluje je tak daleko, iż dochodzi do milczenia jako zasady powiadamiania o świecie, milczenia dosłownego, gdyż przez kilkanaście lat poeta nie publikował nowych wierszy, a stare przetwarzał, gdyż zawsze pozostawało w nich coś, co zakłócało przesłanie. Adam Zagajewski i Ewa Lipska grają metaforą. Dla autora *Ziemi ognistej* napięcie, które rodzi się między słowami, ma dwuznaczny charakter, gdyż z jednej strony słowa nazywają rzeczywistość, ale z drugiej – one kreują jakiś świat nowy, wyobrażony, niepodległy zmysłowemu postrzeganiu; metafora w tej sytuacji ma charakter właśnie kreacyjny, bez mała magiczny. Inaczej u Lipskiej, bo poetka za pomocą metafory rozbija tradycyjne (konwencjonalne) związki między słowem a sensem i buduje nowe, za pomocą których pokazuje wewnętrzny, przynależny jej istocie, paradoks rzeczywistości.

Siła i słabość języka, jego zdolność nazywania, a zarazem moc kreacyjna – to zagadnienia żywe u poetów tego (i trochę starszego) pokolenia, którzy znaleźli się w centrum zainteresowania w ciągu ostatnich dwudziestu lat: Krystyny Miłobędzkiej, Piotra Sommera i Bohdana Zadury. W różny sposób rozwiązują te problemy, jednak łączy ich wyraźne poczucie ambiwalencji wobec języka. Nie są tak radykalni jak ci autorzy, którzy w języku dostrzegają głównie ograniczenie, ale zarazem boleśnie odczuwają jego – języka – konwencjonalność i niezdolność do oddawania tego, czego naprawdę się doznaje. Dlatego z jednej strony skupiają się na prostym, niekiedy wręcz ascetycznym opisie, z drugiej strony obnażają niejednoznaczności tkwiące w słowach, przy czym jedno wynika z drugiego, nie ma tu sprzeczności.

Taka ambiwalencja jest znamieną dla wielu poetów. Wśród młodszych wyraźna jest choćby u Artura Szlosarka i Tadeusza Dąbrowskiego, Eugeniusza Tkaczyszyn-Dyckiego i Tomasza Różyckiego, wśród starszych u autorów tak różnych, jak Jan Twardowski (którego język religijny wcale nie jest prosty i jednoznaczny, natomiast bliskość między słowem a tym, co ono określa, pojawia się tam, gdzie opisywana jest natura, nie przeżycie ściśle religijne), Tadeusz Różewicz (u którego słowo ma

być możliwie najbardziej jednoznaczne, a przecież dramat poety polega na tym, że tej jednoznaczności ono umyka) czy Wisława Szymborska (nie tylko słowo i jego znaczenie jest przedmiotem jej zainteresowania, ale i cała polisemia wynikająca z gramatyki; właśnie język jest źródłem ironii, a nawet humoru, w którym ujawnia się nonsens zawarty w mowie).

Może niepewność co do statusu języka skłania wielu poetów do szukania inspiracji w estetyce barokowej, gdzie wyjątkową rolę odgrywają paradoks, oksymoron, niejednoznaczność, ale i kunszt wraz z konceptualizmem. Od razu trzeba jednak zaznaczyć, że bywa to bardzo różna barokowość. Barańczak (bardziej zresztą w latach 80. niż później) inspirował się angielską poezją metafizyczną XVI i XVII wieku. Podobną drogą (idąc zresztą śladem Barańczaka) poszedł Jacek Podsiadło. Barok sarmacki (ale bardzo swoiście interpretowany) znajduje natomiast swój ślad w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Krzysztofa Koehlera czy Tkaczyszyn-Dyckiego, u każdego z nich funkcjonuje on zupełnie inaczej i do czego innego wiedzie.

Świadomość niemocy języka nie unieważnia jednak starań o zbliżenie słowa do rzeczy. Ta Miłoszowa droga znajduje najbardziej wyraz w poezji nastawionej na konkret, unikającej uniwersaliów. To jest metoda, którą dostrzec można u Herberta i Szymborskiej, u Julii Hartwig i Bronisława Maja, u Barańczaka i Janusza Szubera. Ale też w prozie, odgrywa ona ogromnie ważną rolę w dziełach Wiesława Myślińskiego czy Stefana Chwina.

Nastawienie na konkret i na względną przystawalność słowa do rzeczy widać w wierszach Świetlickiego czy Podsiadły. Co ciekawe, u autorów młodszych, debiutujących na przełomie stuleci, taka postawa nie jest jednoznaczna. Różycki prezentuje ją w poemacie *Dwanaście stacji*, ale w wielu wierszach poddaje ją trudnej próbie wątplenia.

Ułożenie mapy poezji (i prozy) wedle kryterium stosunku do języka nie jest proste, bo przecież zmagania z językiem przybierają różną postać, zwątpienie w możliwości języka, a nawet oskarżanie go o symboliczną przemoc nieustannie znajdują kontkę w pragnieniu jego ocalenia i oczyszczenia: bo czymże by była literatura bez języka?

Najistotniejsza zatem nie jest jego ocena, ale jego zdolność do wyrażenia osobowości i podmiotowości. I to jest dla literatury największe wyzwanie. Zdemaskować to, co w języku fałszywe, uczynić z niego natomiast narzędzie, które pozwoli mówić o świecie i człowieku. Konkretnym, osobnym, prywatnym człowieku.

2. BUDOWANIE TOŻSAMOŚCI

Osobność oznacza, że zostaje postawione pytanie o tożsamość: kim jestem, czym się różnię od innych, co wyznacza istotę mojego „ja”. Tożsamość – w różnych wariantach – stała się jednym z głównych zagadnień literatury po 1989 roku.

a. Polska

Co najmniej od czasów romantyzmu literatura polska pytała głównie o tożsamość narodową swojego bohatera. Nawet gdy tożsamość wydawała się oczywista, bywała mocno akcentowana, jak gdyby pozostawała ona w stanie nieustannego zagrożenia albo choćby podważenia. W nowszych czasach polskość stała się wyraźnym punktem odniesienia dla literatury stanu wojennego – to ciekawe, że właśnie argument narodowy miał szczególną wagę w sporach politycznych tamtego czasu. Po upadku komunizmu natomiast przestał on odgrywać dużą rolę. Maria Janion ogłosiła nawet koniec paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej.

Rzeczywiście kwestia tożsamości narodowej przestała mocno zajmować twórców. A jeśli, to w nowym kontekście – rozlicznych pytań. O samą polskość, o to, co znaczy być Polakiem we współczesnej cywilizacji, o polskie kompleksy, wreszcie – o zagrożenia płynące z tożsamości narodowej.

Nie zapominajmy, że każda tożsamość budowana jest przez opozycje. Ważne jest to, czym się różnię od innego. Tożsamość

mnie określa, ale zarazem mnie ogranicza, bo sprawia, że nie jestem taki jak ten, od którego się różnię. Tożsamość może być dojrzała, w pełni świadoma, pewna siebie, niezagrożona. Może być jednak zbudowana na lęku, nieufności, podejrzliwości, rezydentach, kompleksach. Może być źródłem siły albo źródłem niepewności.

Po 1989 roku literacka refleksja nad polskością niemal pominęła kwestię zagrożenia, podnosiła natomiast problem radzenia sobie z tradycją, ze stereotypami, nawykami myślenia i działania. Dwie kwestie okazały się szczególnie istotne: polskość jako zderzenie z innością oraz polskość wewnętrzna, obecna w człowieku, najczęściej jako obciążenie, podporządkowanie narzuconej z zewnątrz wizji świata.

W tradycyjnym ujęciu Polak innego postrzegał bądź jako zagrożenie, bądź jako kogoś, kto co prawda jest przyjazny, ale w żaden sposób wyjątkowego polskiego losu nie potrafi zrozumieć. W nowej literaturze ten motyw jest słabo obecny. Inny stanowi wyzwanie, gdyż każe na nowo przemyśleć i odmiennie przeżyć swoją własną narodową tożsamość. To temat *Spisu cudzołóżnic* Jerzego Pilcha, gdzie obecność – zresztą milczącego – „szwedzkiego humanisty” powoduje, że bohater z całym zaangażowaniem dokonuje mimowolnego narodowego rachunku sumienia. Inaczej jest w *Hanemannie* Stefana Chwina – Polacy trafiają do powojennego Gdańska, gdzie spotykają nie tylko świeże jeszcze ślady po ludziach, którzy tam niemal do ostatniej chwili mieszkali, lecz i pozostałych, nielicznych już, Niemców (w tym głównego bohatera), którzy sprawiają, że polskość musi być wyraziście definiowana, dookreślana, przy czym nie sytuuje się ona już wobec zagrażającego wroga, ale wobec innego, który budzi lęk samą swoją innością. Temat ten interesująco jest rozwijany w dramatach Stasiuka (np. *Noc*) i Masłowskiej (*Miedzy nami dobrze jest*), gdzie spotkanie między Polakami a Niemcami następuje już we współczesności, a przecież obarczone jest nadal uprzedzeniami, podejrzeniami, stereotypami i wzajemną nieufnością.

Takie ujęcie tematu prowadzi prosto do drugiego zagadnienia: pytań stawianych Polakowi o obecnego w nim Polaka. To jeden z głównych problemów Pilcha, od wspomnianego *Spisu cudzołóżnic* przez dramat *Narty Ojca Świętego* po powieść *Marsz*