

Współczesne strategie poetyckie – rozmowa z Jarosławem Klejnockim

Tomasz Mackiewicz: Maria Janion postawiła tezę, iż upadek komunizmu był brzemennym wydarzeniem dla polskiej kultury, oznaczał bowiem zmierzch paradygmatu romantycznego. Wiele się u nas również mówiło i pisało o ewolucji prozy i dramatu w III RP. Czy rok 1989 stanowił datę przełomową także w przypadku poezji?

Jarosław Klejnocki: Jan Błoński stwierdził kiedyś, że literackie reperkusje wydarzeń roku 1989 są pod pewnymi względami analogiczne do tego, co działo się w Polsce po odzyskaniu niepodległości w roku 1918. Sugerował także, że współczesnych debiutantów można by porównać do ówczesnych Skamandrytów. Zgadza się z tezą Błońskiego. Myśl tę podjął zresztą sam zainteresowany – Krzysztof Koehler, publikując w „Tygodniku Literackim” trochę żartobliwy tekst pod tytułem *Nowi Skamandryci?*. Koehler porównuje tam do Skamandrytów poetów „brulionu”.

Żaneta Nalewajk: Ważnym kryterium ustalania cezury historycznoliterackich obok kryteriów zewnątrzliterackich jest kryterium wewnątrzliterackie. O ile ze względu na te pierwsze wyznaczenie cezury w 1989 roku nie budzi żadnych wątpliwości, o tyle w drugim przypadku sprawa nie wydaje się już tak oczywista. Czy pana zdaniem można mówić o wyrazistej zmianie poetyki wierszy, które powstały około 1989 roku?

Jarosław Klejnocki: Wspomniane przemiany polityczne nie zrewolucjonizowały od razu poetyki. Wywarły one większy wpływ na zjawiska okołoliterackie. Kształtowały raczej ideologie oraz postawy, a nie styl. Tak było zresztą również po roku 1918. Berent & Company nadal pisali po swojemu, a język Skamandrytów był wciąż jeszcze modernistyczny, chociaż mieli oni świadomość kryzysu dotychczasowych form wypowiedzi. Słonimski pisał w *Czarnej wiosnie*:

„I cóż mi zrobić teraz z mową,
Która, zbląkana w tej manierze,
W pawęże bije i puklerze,
Ojczyznę wzywa: wstań na nowo!”.

Nie wypłatał się jednak z modernistycznej manieri, a rewolucji języka poetyckiego dokonała dopiero Awangarda Krakowska.

Żaneta Nalewajk: Tyle, że zasięg jej oddziaływania był niewielki. Peiper, teoretyk grupy, nazywał poezję awangardową „poezją dla dwunastu”.

Jarosław Klejnocki: Właśnie. Podobnie rzecz się miała z poetami debiutującymi po 1989 roku. Jeśli można tu mówić o jakiejś rewolucji, to dotyczyła ona raczej sfery idei, a nie poetyki. Mimo to warto, jak sądzę, wspomnieć o dwóch *stricte* warsztatowych aspektach charakterystycznych dla poezji po 1989 roku. Pytanie tylko, czy są one na tyle

istotne, żeby mówić o przełomie. Pierwszy z nich to kryzys popularności różewiczowskiego modelu poezji, który stanowił najważniejszy punkt odniesienia i kanoniczny wzorzec dla młodych poetów jeszcze w latach osiemdziesiątych. Znamienna jest pod tym względem wypowiedź Stanisława Barańczaka na temat debiutanckiego tomiku Koehlera. Barańczak nie ukrywał zadowolenia, że wreszcie zaczynają pojawiać się auto-rzy, którzy nie „cykają” po słówku jak Różewicz, tylko piszą z większym rozmachem.

Druga sprawa to świadomość kryzysu dotychczasowego kodu symbolicznego i próby budowania nowego kodu. Najlepszym tego przykładem jest słynny programowy wiersz Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*. Jego zakończenie:

„Patrzę w oko smoka
i wzruszam ramionami. Jest czerwiec. Wyraźnie.
Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw
na idealnie kwadratowych skwerach”

to właśnie poszukiwanie innego, polemicznego wobec tradycji, języka.

Tomasz Mackiewicz: Jak by pan scharakteryzował ten nowy kod poetycki?

Jarosław Klejnocki: Najlepiej zrobił to właśnie Świetlicki w *Dla Jana Polkowskiego*:

„Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica; mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidysz”.

Najkrócej mówiąc, ten nowy język polegał na zwrocie ku codzienności i cielesności, na odejściu od patosu, od dyskursu odwołującego się do wielkich idei i analogonów tych idei.

Żaneta Nalewajk: Jakie inne style poetyckie pojawiły się po 1989 roku?

Jarosław Klejnocki: Bliski mi jest pogląd o zróżnicowaniu tych stylów. W samym tylko szeroko rozumianym kręgu poetów „brulionu” pojawiają się rozmaite propozycje. Trzeba też pamiętać o poetyce Andrzeja Sosnowskiego i jego kontynuatorach, admiratorach, epigonach.

Żaneta Nalewajk: W takim razie chciałabym poprosić pana o naszkicowanie mapy pokoleniowej poezji po 1989 roku i poprosić o wskazanie na niej najważniejszych twórców, najoryginalniejszych poetyk oraz najciekawszych zjawisk.

Jarosław Klejnocki: Trzeba wyjść w takim razie od połowy lat 80., a może nawet wcześniej. Myślę, że „poezja budująca” jest dziełem dawnej Nowej Fali. Ta wspólnota poetycka pokolenia '68 rozpada się w połowie lat 70., następnie zaczynają krystalizować się indywidualne poetyki poszczególnych twórców. Sądzę, że druga połowa lat 80. należała do Stanisława Barańczaka i Adama Zagajewskiego. Mam na myśli wydany w 1986 roku tomik *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985* oraz opublikowany w 1988 roku tom *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988* tego pierwszego

twórcy, a także wiersze ze zbioru *Jechać do Lwowa* (1985) Zagajewskiego i jego szkice zatytułowane *Solidarność i samotność* (1986). Autorzy ci zainspirowali poetów urodzonych w latach 60. Istnieją liczne świadectwa tego w twórczości Koehlera, Świetlickiego, Tekielego... Trzeba też pamiętać, że od połowy lat 80. w gronie twórców kultury niezależnej toczyła się dyskusja na temat ideologizacji świata literatury i jej zależności od systemu, który był nazywany żartobliwie systemem dwóch komitetów: Komitetu Centralnego PZPR albo Komitetu Obrony Robotników. W tej dyskusji ważną rolę odegrał Tadeusz Komendant, który wskazywał, że patos i tematyka Herbertowskich rozpoznawczych poetyckich nie są jedynymi z możliwych. Wspomniane propozycje sformułowane w drugiej połowie lat 80. wyznaczały nowy porządek w literaturze.

Skoro pytała pani o kształt pokoleniowy poetyckiej mapy, to chciałbym podkreślić, że dla mnie pierwszym pokoleniem, które odcisnęło piętno na nowych czasach, było właśnie pokolenie Nowej Fali. Następnie w życiu literackim pojawili się poeci urodzeni w latach 60. Wokół tych twórców cały czas toczy się dyskusja, czy w ich przypadku można mówić o pokoleniu literackim, a jeśli tak, to jak je nazwać – czy nazwa „formacja »brulionu«” nie jest myląca? Jednemu z całą pewnością nie możemy zaprzeczyć: mieliśmy do czynienia z mocnym, generacyjnym wejściem do literatury roczników 60. Jako poeci debiutowali wówczas między innymi: Marcin Świetlicki (ur. 1961), Andrzej Stasiuk (ur. 1960), Dariusz Suska (ur. 1968), Dariusz Sośnicki (ur. 1969), Mariusz Grzebalski (ur. 1969). Na marginesie dodam, że Andrzej Stasiuk trzyma w szufladzie wielki poemat i nie wiadomo, dlaczego nie chce go opublikować. Znam ten tekst, bo go redagowałem. To naprawdę bardzo dobry poemat narracyjny. Mam nadzieję, że Stasiuk zmieni zdanie i ogłosi ten utwór drukiem.

Wracając jednak do poetyckiej mapy generacyjnej, to jeśli chodzi o poezję twórców urodzonych w latach 60., dostrzegam w niej – pomimo różnorodności strategii poetyckich – pokrewieństwo generacyjne i dlatego chciałbym jednak mówić o „pokoleniu »brulionu«”. Klucz umożliwiający zrozumienie tego, jak zawiązała się wspólnota, nie jest programowy, a raczej towarzyski. Stąd wielorakość poetyk. Z jednej strony mamy propozycje Marcina Sendeckiego, który stylem pisania zapowiada wiersze Andrzeja Sosnowskiego (trzeba pamiętać, że Sosnowski debiutował dopiero w 1992 roku tomem *Życie na Korei*), potem role zamieniły się – ten ostatni autor stał się „poetą emblematycznym” nurtu estetyzującego w poezji. Z drugiej strony pojawiają się propozycje „barbarzyńców”, jak określił ich Karol Maliszewski. Głównym ich reprezentantem jest Marcin Świetlicki. Odnowił się też spór „barbarzyńców” z klasycystami (z Krzysztofem Koehlerem na czele). Trzeba również pamiętać o poezji Krzysztofa Jaworskiego (ur. 1966) nawiązującej do poetyki kabaretu, a także o anarchizmie formacji artystycznej Totart z Gdańska, która współpracowała z „brulionem” – łączyła ona poezję z performancem, tradycją Pomarańczowej Alternatywy i zabawą rozumianą nie jako rozrywka, ale prowokacja i odtrutka na szczęśliwie mijające poważne czasy. Przykładem może być twórczość Lopeza Mauzerego, którego powieść *Czarna Matka* w tym roku (uwaga! uwaga!) została nominowana do Nagrody Literackiej „Nike”. Dawna dezawuuująca recepcja

poczyną Łopeza Mauzerego miała też swoją przeciwwagę – czasem dostrzegano w nich jednak świadomy gest prowokacji artystycznej. Znowu nasuwają się analogie do roku 1918 – skandal wywołany przez Tuwima publikacją *Wiosny. Dytyrambu* daje się porównać z szokującymi działaniami artystycznymi Łopeza Mauzerego. Wspomniany autor słynący niegdyś z wygłupów uklasycznił się i posługuje się obecnie nazwiskiem Wojciech Stamm.

Proszę zwrócić uwagę, że lata 90. należały do generacji poetyckiej urodzonej w latach 60. Co ciekawe, temu pokoleniu udało się na chwilę zepchnąć w cień Starych Mistrzów. Nigdy wcześniej poezja młodych twórców nie była przedmiotem takiego zainteresowania mediów jak w latach 90. Można powiedzieć, że w tym właśnie czasie „pokolenie »brulionu«” rządziło w literaturze.

Żaneta Nalewajk: A co z młodszymi poetami?

Jarosław Klejnocki: Należałoby zapytać, czy klucz pokoleniowy sprawdza się w odniesieniu do opisu młodszych twórców, czy można mówić o rocznikach 70. i 80. w poezji i na jakiej podstawie? Jeżeli będziemy kierować się zasadą, że jeśli w muzeum znajduje się jeden eksponat, to możemy mówić o sztuce, wówczas takim eksponatem okażą się *Tekstylii. O rocznikach siedemdziesiątych*. Pytanie tylko, czy to wystarczy. Warto jednak zauważyć, że wydanie wspomnianego tomu było świadomym gestem kreacji takiego zjawiska jak kolejna generacja twórców w literaturze. W dobrze pojętym interesie „Halartu” (w składzie Piotr Marecki, Igor Stokfiszewski i Michał Witkowski) leżało ustanowienie nowej formacji literackiej. Ponieważ powołanie grupy na zasadzie pokrewieństwa estetycznego okazało się niemożliwe, autorzy ci zdecydowali się na sprytny manewr – wydanie książki o rocznikach 70. Ta wspólnota została zaprezentowana jako taka, która wywiązała się w sposób sytuacyjny. Proszę zwrócić uwagę, że kiedy czyta się *Tekstylii*, od razu rzuca się w oczy sposób prezentacji autorów. Pomimo tego, że książka traktuje o twórcach, którzy na ogół w czasie wydania publikacji mieli najwyżej jeden tom w swoim dorobku, pisze się o nich w taki sposób, jakby co drugi odgrywał w literaturze polskiej taką rolę, jaka przypadła w udziale Jarosławowi Iwaszkiewiczowi.

Żaneta Nalewajk: Tak. Poza tym w odniesieniu do *Tekstyliów* i *Tekstyliów bis* nasuwa się istotne pytanie, na ile zaprezentowany w tych książkach wybór ma charakter reprezentatywny, a na ile dokonany został według klucza środowiskowego. Prawdę mówiąc, ubolewam nad tym, że nie powstała jak dotąd książka konkurencyjna, skonstruowana w inny sposób, napisana z perspektywy kilku lat. Taka publikacja ze względu na mały dystans czasowy musiałaby mieć z konieczności status na poły krytycznoliteracki, ale pokazywałaby szersze spektrum twórczości poetyckiej czy szerzej – literackiej, autorów urodzonych w latach 70. Kryterium doboru sylwetek twórców wywodzących się z różnych środowisk lub nieprzynależących do żadnego z nich mogłoby być przekroczenie przez autorów progu wydania przynajmniej dwóch publikacji książkowych. *Tekstylii* są natomiast obszerną wprawdzie, ale jednak antologią – mniej lub bardziej przypadkowo zebranych tekstów. Trudno mówić o porządkującym charakterze tej publikacji. Nie chcę jednak umniejszać znaczenia wysiłku redaktorów – lepszy rydz niż nic.

Nie jest to bynajmniej zarzut pod adresem twórców książki, raczej diagnoza stanu inercji w życiu literackim, ubolewanie nad tym, że za słabo słychać głosy konkurencyjne, których pojawienie się byłoby korzystne dla współczesnej kultury literackiej. Z całą pewnością mamy swoich poetów (mówię o rocznikach 70. i 80. w poezji), ale nie mamy, jak dotąd, ani monografii wczesnej twórczości młodego pokolenia, ani przyczynków do historii literatury.

Jarosław Klejnocki: Zgadzam się i chciałbym dopowiedzieć jeszcze jedną rzecz. Kiedy patrzy się na życie krytycznoliterackie w latach 90., łatwo zaobserwować w nim ożywioną dyskusję. Rozpoznania zawarte w książce mojej i Jerzego Sosnowskiego *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu” (1986–1996)*, prawie natychmiast skonfrontowane zostały z tezami konkurencyjnymi sformułowanymi przez Rafała Grupińskiego i Izoldę Kiec na stronach *Niebawem spadnie błoto czyli Kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*. Co istotne, wspomniane publikacje powstały niezależnie i w tym samym czasie. Przypadek sprawił, że nasza książka ukazała się jako pierwsza. Stąd wniosek, że w dwóch ośrodkach jednocześnie pojawiła się energia dostatecznie silna, żeby mogła ożywić dyskusję w życiu krytycznoliterackim. Środowisko poznańskie od razu zakwestionowało propozycję myślenia o twórczości roczników 60. w kategoriach pokoleniowych. Takiego zdania był na przykład Piotr Kępiński; nie zmienił go zresztą do dziś dnia.

W latach 90. nie mieliśmy zatem do czynienia z monopolizacją życia literackiego i krytycznoliterackiego, jaką obserwuję współcześnie. Najpierw przeżyliśmy monopol „lansu” *Tekstyliów*, który obecnie zastąpiony został monopolem Biura Literackiego, które występuje z hasłem: wszyscy najważniejsi poeci u nas (w domyśle: nie jesteś z nami, to cię nie ma). W pewnym stopniu propozycją dialogu z *Tekstyliami* jest książka Karola Maliszewskiego *Nowa poezja polska 1989–1999*, przy czym trzeba pamiętać o tym, że napisana ona została z perspektywy ponadpokoleniowej czy intergeneracyjnej. Ma pani rację, że przydałaby się publikacja, której autorzy podjęliby próbę odpowiedzi na pytanie, po pierwsze, czy są podstawy do mówienia o pokoleniu w odniesieniu do poetów urodzonych w latach 70., a po drugie, czy generacja roczników 70. zapoczątkowała coś nowego w poezji? Punktem wyjścia do rozstrzygnięcia tej ostatniej kwestii mógłby stać się poświęcony poetom urodzonym między 1966 a 1974 rokiem artykuł Karola Maliszewskiego *Między „Świetlickim kredowym kołem” a „Wenclowym przedmurzem”* opublikowany w „FA-arcie”.

Tomasz Mackiewicz: Co przełom 1989 oznaczał dla pokolenia „brulionu”?

Jarosław Klejnocki: Przede wszystkim przyniósł poetom wyzwolenie od wszechwładzy cenzury, oznaczał wyjście z rzeczywistości napiętnowanej koniecznością dokonywania traumatycznych i męczących wyborów ideowych. Dlatego chyba nie było w środowisku „brulionu” nikogo, kto kwestionowałby przemiany, które zaszły po 1989 roku. Dotyczyło to oczywiście nie tylko „brulionu”, lecz także innych pism, zwłaszcza „Ogrodu” i „Czasu Kultury”. Dla nich wszystkich upadek komunizmu stał się szansą na wyjście z podziemia.

Czy rok 1989 zmienił coś w obrębie indywidualnych poetyk? Trudno na to pytanie odpowiedzieć, bo były one już gotowe i okrzepłe przed przełomem. I gdyby komuna potrwała jeszcze 10 lat, to Marcin Sendeccki pewnie i tak pisałby po swojemu. Podobnie Świetlicki, który już wtedy był poetą ukształtowanym, dojrzałym. Pytanie, jak bardzo zaangażowanym autorem mógłby zostać? A może przeciwnie – stałby się poetą niszowym? To jednak tylko gdybanie. W każdym razie projekty artystyczne były już wówczas gotowe. Rok 1989 okazał się tylko dodatkowym katalizatorem.

Żaneta Nalewajk: Skoro mówiliśmy o znaczeniu roku 1989 dla pokolenia „brulionu” (od tego czasu upłynęło dwadzieścia lat), porozmawiajmy jeszcze przez chwilę o tym, co wniosło ono do historii literatury czy, szerzej, kultury. Jest Pan między innymi reprezentantem tego pokolenia, jego poetą, krytykiem literackim, znawcą, wreszcie rzecznikiem. Czy mógłby Pan podjąć próbę oceny dorobku twórców urodzonych w latach 60.?

Jarosław Klejnocki: Czasopismo „brulion” zrobiło bardzo wiele dla edukacji czytelników rozumianej w sposób nieszkolny. Jeśli prawdą jest to, co mówił Robert Tekieli, że w okresie największej popularności pisma sprzedawało się 10–12 tysięcy egzemplarzy, to oznacza, że pokaźne grono młodych ludzi, czytając ten periodyk, uczyło się polifoniczności kulturowej, śmiałości, języka skandalu rozumianego jako strategia promocyjna. „brulion” był także szkołą samodzielności myślenia. Publikowano tam „bez instrukcji obsługi” teksty Georges’a Bataille’a wyglądające na pierwszy rzut oka na pornografię czy artykuły o ezoterycznych źródłach nazizmu (później na ten temat ukazała się książka Marka Tabora, czyli Cezarego Michalskiego). „brulion” konfrontował czytelników z zaskakującymi faktami kulturowymi, zmuszał odbiorców do ich samodzielnej interpretacji, przeczuwał polifoniczność modelu kultury i chaos informacyjny, które pojawiły się niedługo później wraz z nastaniem modelu kultury internetowej. W ten sposób czasopismo uświadamiało konieczność wyboru własnej drogi, zachęcało do nieufności wobec rozmaitych przekazów oraz homogenizacji kultury. Myślę, że redaktorzy mieli szósty zmysł i genialnie wyczuwali nadchodzące zmiany.

Natomiast jeśli chodzi o dorobek poszczególnych autorów, to można powiedzieć, że z twórcami „brulionu” było podobnie jak ze Skamandrytami. Oprócz ścisłego grona poetów i prozaików mamy w tym przypadku do czynienia z mniej lub bardziej przywiązanymi akolitami. Marcin Świetlicki zyskał rangę ostatniego polskiego poety narodowego, Jacek Podsiadło odnowił paradygmat poezji sielankowo-anarchistycznej (włączył w swoją poetykę inspiracje twórczością Edwarda Stachury), Stasiuk i Koehler wpisali się w nurt neobarokowy (o ile o takim w ogóle można mówić). Trudno zakwestionować ten dorobek. Pojawia się jednak pytanie, co będzie z Podsiadłą, bo ostatnio milczy jako poeta. Z kręgu „brulionu” wywodzą się twórcy, którzy nie stali się poetami narodowymi, ale wypracowali autorskie poetyki – mam na myśli na przykład Krzysztofa Jaworskiego, Marcina Sendecckiego czy Marcina Barana. Tego ostatniego uważam za najbardziej niedocenionego poetę wspomnianej formacji. Myślę, że to nierozpoznanie w porę mogło bardzo zniechęcić go do pisania.

Oprócz tego mogliśmy obserwować sporo wydarzeń jednostkowych (przez wydarzenie rozumiem też człowieka i jego pisanie), które nie miały dalszego ciągu. Przykładem może być świetnie zapowiadający się poeta Paweł Filas. Autor wydał jeden tomik *Grape-fruity w naszych domach* w pierwszej fioletowej serii „brulionu”, a potem zamilkł.

Żaneta Nalewajk: A gdzie na mapie poetyckiej po 1989 roku usytuowałby pan takie osobne zjawisko jak poezja urodzonej w latach 60. Marzanny Bogumiły Kielar?

Jarosław Klejnocki: Na naszej mapie poetyckiej trzeba wprowadzić podział na regiony. Marzanna Bogumiła Kielar była związana jako poetka z „Czasem Kultury”, podobnie jak w prozie Natasza Goerke i Olga Tokarczuk. Kielar zawdzięcza wydanie tomu *Materia prima* poznańskiemu Wydawnictwu Obserwator. To wydawnictwo opublikowało także pierwszy (i jak dotąd jedyny) tom wierszy Andrzeja Stasiuka. Już w latach 90. Jacek Łukasiewicz pisał, że zróżnicowanie regionalne będzie istotne dla nowego porządku literatury. Wtedy właśnie okazało się, że z kręgu ludzi skupionych wokół czasopisma może wyrosnąć środowisko poetów i pisarzy.

Żaneta Nalewajk: Janusz Sławiński mówił o „zaniku centrali”, Miłosz o „życiu na wyspach”.

Jarosław Klejnocki: Właśnie tak. Jestem jednak zwolennikiem tezy, że nawet jeżeli poeta miał debiut w środowisku poznańskim, to i tak może być zaliczany do pokolenia „brulionu” rozumianego w bardzo szerokim znaczeniu. W tym sensie Marzanna Bogumiła Kielar jest poetką brulionową – dobrze wpisuje się w model zsubiektywizowanej, klasycyzującej pogańskości. Mamy tu do czynienia ze swoiście uformowaną poezją sztuki. Natomiast, rzeczywiście, tak jak pani mówi, jej wysoka jakość, czyni ją zjawiskiem osobnym, ale nie aż tak indywidualnym, jak poezja Leśmiana, która naprawdę do niczego nie pasuje.

Tomasz Mackiewicz: Czy mógłby pan wymienić najciekawsze zjawiska w poezji młodszych roczników?

Jarosław Klejnocki: Zanim odpowiem na to pytanie, chciałbym podkreślić, że mówiąc o młodszych poetach, nie pretenduję do roli autorytetu, ponieważ nie znam twórczości tych autorów tak dobrze, jak znam tomiki ich starszych kolegów. Nie oznacza to, że nie czytam najnowszej poezji. Z zainteresowaniem śledzę na przykład twórczość Wojciecha Brzoski, Pawła Lekszyckiego i Pawła Sarny, czyli poetów, którzy nie stanowią formalnie grupy – łączą ich jednak poszukiwanie nowej metafizyki. Wpisują się oni w szeroko rozumiany nurt poezji religijnej, podchodzą do niej za pomocą teologii negatywnej. Dołączyłbym do nich też Tadeusza Dąbrowskiego. To poeta, który idzie w tym samym kierunku, chociaż jego ostatnia książka *Czarny kwadrat* jest dla mnie zaskakująca, nie umiem sobie jeszcze z nią poradzić. Natomiast jego wcześniejszy tomik *Te Deum*, ewidentnie wpisywał się jeszcze w nurt nowej metafizyki. Dąbrowski wydaje mi się zresztą najbardziej utalentowanym i dojrzałym z młodych poetów. O ile u Brzoski czy u Lekszyckiego ironia podszyta jest „cytryną”, o tyle u Dąbrowskiego mamy do czynienia z bardziej subtelną ironią wobec świata i języka. Dąbrowski potrafi też świetnie grać z popkulturą, z jej kodem i z jej ikonami. Jest dzięki temu najbardziej wszechstronny.

Za osobne, równie interesujące zjawisko uważam twórczość Romana Honeta nominowanego w tym roku do Nagrody Literackiej „Nike” za tomik *Baw się*. Honet uprawia poezję wyobraźni i wysublimowanych gier językowych. Kontynuuje tradycję surrealistycznego spojrzenia na świat, jednak w jego – jak sam to nazywa – „hologramowych wierszach” padają ważne pytania egzystencjalne.

Nie można rzecz jasna nie wspomnieć o tak istotnym na mapie poezji roczników 70. zjawisku, jakim jest neolingwizm. Stanowi on jedną z nielicznych oryginalnych poetyk, które pojawiły się u nas w ostatnim czasie. Najciekawszą postacią z tego środowiska jest bez wątpienia Joanna Mueller. Można by powiedzieć, parafrazując Wieszcza, że „neolingwistów u nas wielu, ale żaden z nich nie śmie zagrać przy Joannie Mueller”. Ona ma największy potencjał, czego dowiodła tomikami *Somnambóle fantomowe* i *Zagniazdowniki*. Oby tylko nie skusił jej nadmierny hermetyzm.

Jest wreszcie Bohdan Sławiński znany, co prawda, bardziej jako autor powieści *Królowa Tiramisu* nominowany w tym roku do Nagrody Literackiej „Nike”, ale na uwagę zasługuje także jego świetna poezja, a zwłaszcza tomik *Sztuce do glist*. Najlepiej chyba można go scharakteryzować jako „współczesnego Leśmiana”. Więcej grzechów nie pamiętam.

Żaneta Nalewajk: Jak zmieniła się sytuacja debiutantów po 1989 roku, jak wyglądała u progu XXI wieku? Czy zaobserwował Pan działanie mechanizmów, które wpływają na to, że mamy nowego poetę lub nowego poety nie mamy?

Jarosław Klejnocki: Te zmiany są rewolucyjne. Mówiąc językiem Przemysława Czaplińskiego, mamy współcześnie do czynienia z kulturą ruchomych marginesów. Współcześnie ze względów czysto ekonomicznych jest szalenie łatwo o debiut. Każdy dom kultury może wydać tomik poetycki. Jeśli dom kultury nie chce tego zrobić, poeta może się sam o to zatroszczyć. Koszt druku książeczki o objętości siedemdziesięciu stron w nakładzie stu egzemplarzy wynosi od 380 do 500 złotych. Problem zaczyna się od dystrybucji. Najczęściej taki poeta zostaje sam ze swoim tomikiem. Może go schować w piwnicy, albo wystać znajomym i rodzinie. Ale tej dystrybucji i tak prawie nie ma. Wyjątkiem są największe wydawnictwa, a te z kolei na ogół nie drukują poezji debiutantów. Jeszcze niedawno w różnych księgarniach można było kupić debiutanckie tomiki poetyckie, w tej chwili na półkach widać już prawie tylko zbiory wierszy poetów tej klasy, co Różewicz czy Miłosz.

Żaneta Nalewajk: Warto w takim razie przypomnieć czytelnikom, gdzie w Warszawie można kupić niektóre książki poetyckie, także debiutanckie. Takim miejscem jest księgarnia Skład Tanich Książek przy ulicy Koszykowej.

Jarosław Klejnocki: Wracając do sytuacji debiutantów, trzeba pamiętać, że rynek poetycki zmonopolizował się i skurczył. Ogromną stratą jest zniknięcie serii publikowanej przez Wydawnictwo Zielona Sowa. Druk wierszy w tej serii wprowadzał młodych poetów na salony krytycznoliterackie. Wyobraźmy sobie sytuację, w której chcemy zostać krytykami towarzyszącymi młodym poetom...

Żaneta Nalewajk: Nasze możliwości byłyby bardzo ograniczone. Tom z poezją, o ile autor nie jest Zbigniewem Herbertem, Wisławą Szymborską lub Stanisławem Barańczakiem, dość trudno kupić.

Jarosław Klejnocki: Jeśli poeta nie przysłał nam swojej książki, to nie poznamy jego wierszy.

Żaneta Nalewajk: A jeśli jesteśmy początkującymi krytykami, to poeta nie wysłał jej do nas na pewno. Ktoś, kto chciałby towarzyszyć najmłodszej poezji, miałby spory problem ze zdobyciem wierszy. W dobie internetu nie jest to niemożliwe, ale trzeba by było nastawić się na bardzo czasochłonne poszukiwania.

Jarosław Klejnocki: Właśnie tak. Są jednak krytycy, tacy jak Karol Maliszewski, którego znają wszyscy poeci. Karol dostaje od nich tomiki, czyta, a potem recenzuje.

Żaneta Nalewajk: Można by wymienić jeszcze kilku takich „Karolów”. Obawiam się jednak, że debiutujących poetów jest więcej niż krytyków towarzyszących debiutantom.

Jarosław Klejnocki: Sytuacja debiutantów z jednej strony poprawiła się, a z drugiej dramatycznie pogorszyła. Owszem, łatwo wydać tomik, ale często pierwszym i ostatnim recenzentem poety okazuje się jego mamusia. Także konkursy poetyckie zawodzą jako maszyny promocyjne. Zdarzyło mi się wielokrotnie być jurorem. Każde z tych doświadczeń dobrze zapisało mi się w pamięci. Nawet wówczas, gdy skład jury był bardzo zróżnicowany, udawało nam się wybrać najlepsze zestawy wierszy, prawie bezdyskusyjnie uzgodnić werdykt. Większość konkursów daje rękojmię jakości, ale nie jest w stanie przedstawić poety szerszej publiczności. W prasie wysokonakładowej nie komentuje się poezji, o ile nie jest to poezja mistrzów.

Tomasz Mackiewicz: Przyjrzyjmy się teraz najnowszej poezji z perspektywy czytelniczki. Na blogu napisał pan ostatnio, że przestaliśmy być narodem poetyckim, a poeci już mało kogo obchodzą. Dlaczego tak się stało?

Jarosław Klejnocki: Można na to pytanie odpowiedzieć na dwa sposoby. Po pierwsze, winę ponosimy my wszyscy jako czytelnicy, gdyż staliśmy się bardziej prozaiczni. Po 1989 roku w rzeczywistości kapitalistycznej dokonano gruntownego przeobrażenia polskiej świadomości. Odejście od poezji jest tego efektem. Po drugie, dla wielu młodych debiutujących artystów ważniejsza stała się sława doczesna niż pośmiertna. Nie piszą „miastu i światu”. Bardziej zależy im na tym, żeby zaistnieć tu i teraz. Mam na myśli nie tylko wulgarne aspekty finansowe. Po prostu pisarze chcą być czytani. Niektórzy z nich rozumieją jednak, że poezja nie może liczyć na masowego odbiorcę. Proza w naszych czasach ma jednak większą siłę przebiccia, łatwiej za jej sprawą zaistnieć. Rynek lepiej ją „konsumuje”.

W ogóle mam przekonanie, że wcześniej byliśmy narodem poetów tylko pozornie. Albo inaczej – byliśmy narodem poetów, ale nie czytelników poezji. Na dobrą sprawę poezji nigdy specjalnie się u nas nie czytało. No może oprócz dzieł wieszczów i kilku innych wielkich nazwisk. Co więcej, często była to recepcja z drugiej ręki – albo zapośredniczona poprzez szkołę, albo polegająca na kartkowaniu popularnych antologii, na przykład antologii wierszy mitosnych.

Tomasz Mackiewicz: Okrągły Stół przyniósł jednak także pewne pozytywne zmiany, jeśli chodzi o recepcję poezji. Wspominał pan kiedyś, że za komuny często czytano ją jednowymiarowo, na siłę doszukiwano się w niej politycznych podtekstów. Tak słyca między innymi Herberta, a zwłaszcza *Przesłanie Pana Cogito*.

Jarosław Klejnocki: Rzeczywiście. Na przykładzie studentów na co dzień obserwuję, w jaki sposób zmienia się odbiór poezji. Dużo mówi się na temat zaniku czytelnictwa, ale to nie do końca prawda. Dzisiejsze pokolenie czyta już zupełnie inaczej niż moje, potrafi spojrzeć na tekst bardziej uniwersalnie. Gdy podrzucam studentom wiersze nowofalowe, to widzę, że niewiele ich obchodzi kontekst historyczny, osadzenie tekstu w ówczesnych realiach czy też jakieś polityczne aluzjki. Interesują ich dylematy egzystencjalne. Pod tym względem demokracja jest ożywcza dla literatury, uczy polifonicznej lektury.

Żaneta Nalewajk: Problem w tym, że ta lektura, nawet jeśli jest polifoniczna, traci na znaczeniu...

Jarosław Klejnocki: Rzeczywiście, każdy może coś napisać, ale teksty niewielu autorów są czytane.

Żaneta Nalewajk: Czasem zastanawiam się (a jednocześnie chcę wierzyć, że to przesadna diagnoza), czy nie mamy do czynienia z sytuacją, w której więcej jest dobrze piszących autorów niż dobrych czytelników.

Jarosław Klejnocki: Coś w tym jest.

Żaneta Nalewajk: O wyborze strategii poetyckich i projektów twórczych decydują sami autorzy. Ich wpływ na znaczenie poezji w życiu społecznym jest zdecydowanie mniejszy. Czy w tej sytuacji nie trzeba szukać strategii dla poezji, czy szerzej, literatury, w kulturze? Czy ma pan pomysł na taką strategię?

Jarosław Klejnocki: Nie mam pomysłu, ale zgadzam się z panią. Tak, trzeba szukać takiej strategii. Żałuję, że w Polsce jest tylko jedno Biuro Literackie. Gdyby były chociaż trzy – z porównywalną siłą przebicia na rynku, dobrą pozycją we władzach samorządowych, które chciałyby wspierać literaturę nie tylko finansowo, lecz także informacją i pomocą w organizacji festiwali, sytuacja poezji byłaby znacznie lepsza.



Edyta Łukawska, *zjem Cię*