

Anna Legeżyńska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-7068-3685

Mamy swoich poetów. O dwóch nienowych, lecz rozwojowych dyskursach ostatnich dziesięcioleci

We have our own poets. On two not-new but developmental discourses of recent decades

Abstract: The article's subject is the presence of discourses known from tradition, which in 21st-century poetry are connected with the heritage of literature through late modern poetry from the second half of the 20th century. The author argues that given the difficulties of integrating the panorama of the newest poetry, the only option left is to use the form of a "glance" at the main development trends. She describes the specificity of the "crowded" literary scene from a generational perspective, which is characterized by the "effect of reminiscence". In the works of various poets, she looks for evidence of the duration of two selected discourses: elegiac-ironic and traumatic. She selects examples of "gestures of farewell" from senile poetry (Urszula Koziół, Joanna Kulmowa) and maladic poetry (Jacek Łukasiewicz, Józef Baran, Teresa Ferenc). Traumatic discourse is characterized based on selected works on the pandemic (by Zbigniew Machaj, Aleksander Wierny and others) and the war in Ukraine (by Aneta Kamińska, Marta Podgórnik). In turn, the author places the topic of the Volhynian massacre (taken up by Alicja Bykowska-Salczyńska, among others) in the context of posttraumatic discourse.

Keywords: Tradition, elegiac-ironic discourse, traumatic and posttraumatic discourse, 21st-century poetry

Słowa kluczowe: tradycja, dyskurs elegijno-ironiczny, dyskurs traumatyczny i posttraumatyczny, poezja XXI wieku

W rozległej dyskusji na temat zmierzchu badawczej syntezy pojawiały się propozycje rozmaitych form zastępczych, lecz najmniej uwagi zwracał skromny wstęp do syntezy – nazywany niegdyś przez Janusza Sławińskiego „rzutem oka” lub „próbą porządkowania doświadczeń”¹. W tej konwencji zamierzam

¹ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń oraz Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

przedstawić wybrany fragment panoramy współczesnej poezji, mieszczącej się w pierwszych dekadach XXI w., a zwłaszcza w przedziale ostatnich kilkunastu lat.

Tu i teraz mamy swoich poetów... Parafrazując tytuł głośnej antologii² z lat dziewięćdziesiątych, chcę podkreślić generacyjny charakter każdej próby porządkowania zjawisk literackich. W rekonesansie poetyckiego krajobrazu trzeba bowiem uwzględnić psychologiczny „efekt reminiscencji”³, który w tej samej mierze determinuje postawę historyka literatury, jak i czytelnika. Z tej przyczyny ostatni okres literacki może jawić się mojej generacji jako czas zgęszczony, niewyraźnie segmentowany. Znamienne, że diagnozowaniem literatury najnowszej zajmują się zwykle stosunkowo młodzi krytycy. W niedawnej ankiecie na łamach „Małego Formatu”, sumującej poetyckie aktualności, wyraźnie zaznaczyły się właśnie preferencje pokoleniowe. Starsi krytycy w ogóle nie wzięli w niej udziału⁴. „Wybrzuszenie reminiscencyjne” w pamięci autobiograficznej mojej generacji lokuje się bliżej drugiej połowy minionego wieku.

O początkach tamtego stulecia Tadeusz Peiper tak pisał w 1922 r.:

Wiek dwudziesty nie umiał przyjąć na świat. Czternaście lat po swoim chrzcie embrionował jeszcze w ogonie swego poprzednika. [...]

Dopiero wojna poniosła człowieka na drogi, na których miał się spotkać z duszą wieku i iść za nią: Widziana z wysokich wież przyszłości, wojna, którą mamy poza sobą, była doniosłym wypadkiem także w dziedzinie uprawy ducha⁵.

Wiek XXI rodził się nie mniej gwałtownie niż poprzedni, a jego symbolicznym początkiem stał się terrorystyczny atak na dwa nowojorskie wieżowce w 2001 r., za którym fala następnych objęła cały świat. Towarzyszyły jej liczne przejawy wojennego okrucieństwa w Iraku, Syrii, na Ukrainie i w innych regionach. Obok zbrojnych konfliktów pojawił się kolejny, od pierwszej wojny światowej (kiedy kontynent dziesiątkowała grypa hiszpanka) zapomniany anioł zagłady: epidemia, rozwleczona przez koronawirusa. To kilka głównych przyczyn zmieniających – jak mówiłby Peiper – współczesną „uprawę ducha”, czyli kulturę. Czy zmieniły one poezję?

Łatwiej odpowiedzieć, że na pewno – istotowo – zmieniły ją cyfryzacja oraz Internet, przez poszerzenie kanałów komunikacji i form reprodukcji tekstu, a także dostępność do zawrotnych w swym bogactwie źródeł informacyjnych. Z kolei ekspansja rynku i globalizacja wymusiły na całej literaturze przemianę instytucjonalną, zmieniając proporcje między „popytem” a „podażą”.

² K. Jaworski, K. Koehler, *Mamy swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960. Wypisy*, Warszawa 1997.

³ Zob. D. Draaisma, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010.

⁴ *Co się działo w poezji w 2022 roku – ankieta literacka*, rozmawia B. Rojek, „Mały Format” 01-02/2023, <http://malyformat.com/2023/03/sie-dzialo-poezji-2022-roku-ankieta-literacka/> (dostęp: 20.03.2025). W ankiecie udział wzięli: Łukasz Żurek, Zuzanna Sala, Patryk Kosenda, Agnieszka Waligóra, Rafał Wawrzyńczyk, Rafał Gawin, Agnieszka Wolny-Hamkało, Julek Rosiński, Jakub Skurtys, Paweł Kaczmarowski, Jakub Kujawa.

⁵ T. Peiper, *Punkt wyjścia*, w: tegoż, *Tędy*. Cyt. za wydaniem: T. Peiper, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, BN seria I nr 235, Wrocław 1979, s. 3 (podkr. T. Peipera).

W dwudziestoleciu międzywojennym, jak pisano, wybuchła bania z poezją. W odniesieniu do obecnego można powiedzieć, że doszło wręcz do wylewu poezji w trudnej do policzenia obfitości tomików, nazwisk, tematów i konwencji. Niemniej, bujnie kwitnąca twórczość w szerszym odbiorze społecznym nie funkcjonuje (co nie musi martwić), a nawet bywa kwitowana tak, jak oceniła ją jedna z uczestniczek debaty *Poezja na nowy wiek*:

Ani specjalnie się nie wyłamie, ani nikogo nie zaskoczę, pisząc, że polska poezja wieku XXI to przede wszystkim pasza objętościowa, nie treściwa. Trafi się czasem marchewka, trafi czasem nawet cukru kostka, ale zwykle trawa, trawa. Zabrneliśmy w pisanie o niczym, w namolne stosowanie zabiegów lingwistycznych, zafiksowaliśmy się na wyszukiwaniu chwytliwych słów i tematów (obowiązkowy wiersz o tym, że „miasto coś-tam-robi” w każdym tomiku). Wystarcza już brak grafomanii, teksty poprawne, formalnie i językowo zgrabne. Gdzie w tym wszystkim stare dobre *serce*? Chyba że to jest właśnie znak firmowy ostatniej dekady – nowa odsłona „Comfortably Numb”?⁶

Przytoczonej opinii można przeciwstawić inną, bardziej optymistyczną. Rafał Gawin w szkicu *Wraca temat, ironia się tępi* pisze tak:

To się zadziało punktowo, lub odcinkowo, w co najmniej kilkunastu miejscach jednocześnie, dlatego nie mogę precyzyjnie określić, kiedy nastąpił przełom i kto jest za niego odpowiedzialny. Temat wrócił do poezji polskiej niczym koń na białym rycerzu, gotowy, żeby dobić zmierzchający antropocen, jęczący, zwłaszcza w socialach, dziadocen, a także raz na zawsze rozprawić się ze zbyt schematycznie narzucaną tożsamością. Możliwe, że wpływ miały wydarzenia ostateczne, których jednak dla najmłodszych roczników (późniejszych dziewięćdziesiątych i wczesnych zerowych) nie stanowią pandemia i wojna, a zmagania z własną tożsamością w zmierzchowym etapie kapitalizmu, zmiany klimatyczne, depresja wynikająca ze świadomości, że – parafrazując świadków Jehowy – jest później, niż nam się wydaje⁷.

Cokolwiek by mówić o cechach i wartościach aktualnej twórczości, pozostaje ona zjawiskiem nie tylko literackim, lecz i społecznym. Poezja krąży szerokim strumieniem między obiegiem niszowym a komercyjnym, elitarnym a popularnym, amatorskim a profesjonalizowanym. Złożone przyczyny tej sytuacji dałoby się najprościej określić jednym mianem: przerostu.

Tłok na scenie

Przerost tkanki zakłóca pracę organizmu, ilościowe przeciążenie literatury zaburza homeostazę form i idei. Jeden z poetów sarkastycznie podsumował hiperbolizację literackiej podaży:

Zadziwiające, jak legiony wykształconych ludzi usiłują przedstawić się na forum publicznym, pokazać się, eksponować, zademonstrować. Niestety, ogromna masa ich wierszy to produkcja dziwołagów, w dodatku praca regularna, ich autorzy bowiem niosą wiersze jak kury, 2–3 razy w tygodniu⁸.

⁶ Z. Witkowska, *Trafi się czasem marchewka*. Głos w debacie *Poezja na nowy wiek*, Biuro Literackie – „biBLioteka. Magazyn Literacki”, 2024, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/trafi-sie-czasem-marchewka/> (dostęp: 2.04.2025).

⁷ R. Gawin, *Wraca temat, ironia się tępi. O najmłodszej poezji*, „ProLibris”, 2023 nr 3, <https://prolibris.net.pl> (dostęp 6.04.2025).

⁸ W. Kass, *List do (nie) poznanego poety*, Kraków 2025, s. 14.

Ekonomia współczesnego życia literackiego zawdzięcza swoją dynamikę bezprecedensowej w dziejach łatwości społecznej komunikacji, obejmującej obok słowa drukowanego formy multimedialne. Trudniej dzień dobrze przeżyć niż opublikować wiersz...

Zasoby poezji rocznie dopełnia kilkaset nowych tomików. Jeśli przemnożyć to przez liczbę lat kształtujących scenę literacką współczesności, to jej zatłoczenie musi krytyka obezwładniać i wzbudzać poczucie bezradności. Jak sprawiedliwie ocenić wszystkie zmiany, debiuty, poetyki? Znów pozostają tylko „próby porządkowania doświadczeń”, czyli projektowanie typologii, lub – ponownie – wyławianie „arcydzieł” albo opisywanie pojedynczych idiomów. Druga tendencja jest dobrze widoczna w obfitym nurcie książek składanych ze zbiorów recenzji i szkiców poszczególnych krytyków⁹. Ramy czasowe tworzą zwykle dekady, w których teksty były publikowane. Co ciekawe, podobna konstrukcja może sprzyjać wyróżnianiu pokoleń literackich, bo choć kategoria ta traci na popularności, to jednak bywa stosowana w charakterystykach poezji przełomu wieków. I tak pisze się o pokoleniu „Brulionu”, o rocznikach 70. i 80., 90, a nawet „zerowych”. W porządkowaniu sceny literackiej można również zastosować kryterium topograficzne, wyróżniając ośrodki ze szczególną troską pielęgnujące poezję: poznański (działalność Centrum Artystyczno-Kulturalnego „Zamek”), wrocławski (Biuro Literackie, dziś w Kołobrzegu), warszawski (Staromiejski Dom Kultury), krakowski (Krakowska Szkoła Poezji im. A. Fredry), także: zielonogórski, opolski, brzeski, lubelski. Innym faktorem są nagrody literackie, rozmnożone w ostatnim trzydziestoleciu, które stymulują „podaż” poezji ze względu na stosowane kryteria i pokoleniowe preferencje. Trzeba jeszcze docenić taksonomiczny walor wcale licznych antologii poetyckich, modelujących zróżnicowane obrazy sceny.

Perspektywa „rzutu oka” umożliwia wyłowienie zjawisk o stosunkowo szerokim zakresie, połączonych jakąś tendencją rozwojową i spinającą synchronię z diachronią. Określam je mianem dyskursów, przez co rozumiem stematyzowane i językowo eksplikowane stany świadomości kulturowo-egzystencjalnej poetów. Dwa dyskursy, które zamierzam najogólniej scharakteryzować, bywają ze sobą splecione lub wielowariantowe; jedynie dla względnej przejrzystości wywodu zostaną opisane rozłącznie. Nie są nowe, lecz odnowione, bo nasycone doświadczeniami i językową energią doby ponowoczesnej. Wybieram je ze względu na osobiste, zapewne też pokoleniowe i środowiskowe, preferencje lekturowe, traktując jako materiał dla dopełnienia dawnych badań¹⁰.

⁹ Wśród nich: A. Kałuża, *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010; A. Świeściak, *Lekcje nieobecności*, Mikołów 2010; P. Kaczmarek, *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*, Wrocław 2018; J. Skurtys, *Wspólny mianownik. Szkice o literaturze i poezji po 2010 roku*, Wrocław 2020.

¹⁰ Nawiązuję do swoich dawnych monografii: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996 oraz *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.

Egzemplifikacja będzie z konieczności fragmentaryczna, uzasadniona przyjętą zasadą metodologiczną, która polega na oscylacji między sproblematyzowanym makroopisem a *case studies* (za Justyną Tabaszewską można ją nazwać metodą mezoskali¹¹). Wybrane przykłady pochodzą nie tylko z bardziej znanych zbiorów twórczości. Poeci mniej przez krytykę lansowani także przemówią w tym miejscu własnym głosem. Natomiast pominiętym sprawiedliwość zostanie oddana być może w przyszłych „rzutach okiem”...

Elegijność, ironia, senilia

W końcu minionego stulecia w poezji polskiej obok nowych idiomów i tematów odzwierciedlały się dwa typy świadomości kryzysowej. Towarzyszyły one radykalnym doświadczeniom Przejścia: indywidualnych progów egzystencjalnych oraz wspólnotowych przemian kulturowych¹². Oba typy kryzysowego światoodczucia pojawiają się w poetyce elegijności, której nasilenie widoczne stało się w latach dziewięćdziesiątych. Elegijność, w moim przekonaniu, naznaczyła poezję przełomu wieków jeszcze mocniej niż melancholia¹³, z którą zresztą nierzadko się dopełniała. Stosunkowo liczne grono poetów starszych pokoleń, wchodząc w ostatnie dekady życia, dawało wyraz dojmującemu odczuciu radykalności przemian kulturowych. Indywidualne „gesty pożegnania” twórców, których z czasem zaczęto nazywać Starymi Mistrzami, kształtowały późnonowoczesny dyskurs elegijny, w znacznej mierze formowany z zasobów tradycji klasycznej (z jej toposami *puer senex*, *ubi sunt*, *non omnis moriar*), ale już nierzadko nasycony ironią. Poza Czesławem Miłoszem (a wcześniej permanentnie elegijnym Iwaszkiewiczem) w tej poetyce sumowali własną biografię, jak i epokę Miron Białoszewski, Wiktor Woroszyński, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki, Jerzy Ficowski, Andrzej Mandalian. Dyskurs elegijno-ironiczny wypełniał także wiersze poetów nieco młodszych, urodzonych w latach trzydziestych. Wśród nich wymienić trzeba zmarłego w 2022 r. Jarosława Marka Rymkiewicza (ur. 1935), którego zbiór *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie* (2015) odsłania dialogowe odniesienia do tradycji zarówno dawnej, wersyfikacyjnej, jak i międzywojennej, gatunkowej (*Oktostychy* Iwaszkiewicza).

¹¹ J. Tabaszewska, *Pamięć afektywna. Dynamika polskiej pamięci po 1989 roku*, Warszawa 2022. Autorka stwierdza, że „Mezoskala, a więc badania sytuujące się między makroskalą badań, prowadzonych często metodami ilościowymi, a jakościową, lecz obejmującą o wiele węższy wycinek mikroskalę, jest tak naprawdę najczęściej przyjmowaną w badaniach nad literaturą strategią selekcjonowania materiału” (s. 116).

¹² Zob. J. Ławski, *Przejścia poezji, poezja epoki przejść*, w: *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2017–2022*, red. nauk. W. Kass, A. Legeżyńska, J. Ławski, Białystok–Pranie 2023, s. 11–19.

¹³ Alina Świeściak sądzi, że dominantą w polifonicznej poezji początku XXI w. jest melancholia jako kategoria „szczególnie istotna” (zob. tejsze, *Lekcje nieobecności*, s. 26). Badaczka poświęciła jej monografię *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.

W 2021 r. odszedł Jacek Łukasiewicz (ur. 1934), pozostawiając tom *Cięcia*. Zebrane w nim przejmujące wiersze szpitalne rozsnuwają gęstą sieć intertekstualnych nawiązań do tradycji elegijnej niemal wszystkich wieków. Gęsto tu od toposów, kryptocytatów, gatunkowych i wersyfikacyjnych reminiscencji z twórczości Kochanowskiego, Sępa-Szarzyńskiego, Morsztyna, Mickiewicza, Staffa, Iwaszkiewicza, Miłosa, Grochowiaka, Rymkiewicza, Białoszewskiego. Pamięć autobiograficzna nasycy się pamięcią kulturową, konfesyjną pokusę opowiedzenia o chorobie i umieraniu poeta neutralizuje grą konwencji. Ironiczna poetyka jest wypróbowanym unikiem afektywnym, umożliwiającym oddzielenie realnego cierpienia od literackiego świadectwa. Niewyraźalna jednostkowość doświadczenia bólu i lęku przed śmiercią może być co najwyżej implikowana przez autoironiczne spojrzenie podmiotu na siebie z perspektywy zewnętrznej. Zapośredniczenie umożliwia niemal zbanalizowana konwencja stylistyczna i wersyfikacyjna:

Kwaśne odory z ust.
Dość na świecie odorów.
Kto do życia miał gust,
bada, czy dobrze dorósł.

Złocistych dalii pęk
wiednie w szklanym wazonie.
Pozostał lęk jak sęk,
nad nim powietrze płonie.

Deski pożerał głód
szczęścia, trwania i biedy.
Zapomniałem, ile jest cnót,
ale grzechów – pamiętam – siedem.

(z wiersza *Jak pięknie toczy się świat*)¹⁴

W *Cięciach* (przekrojach pamięci i warstw kultury) najbardziej podatne na prześwit Realnego są formy gnomiczne, wypełniające znaczną, drugą część tomu. Ostatnia z nich to jednowersowa *Próba czerwieni*: „Trudna do przebycia”¹⁵. Podsumowaniem elegijno-ironicznego dyskursu Jacka Łukasiewicza mogłyby być słowa tytułujące pośmiertnie wydany wybór wierszy: *Uroda świata się nie kończy*. To cytat z nieco wcześniejszego, także elegijnego tomu *Rytmy jesienne*: „Uroda świata się nie kończy / – kiedy przestaje być widziana” (*Późny wieczór*)¹⁶.

Szpital stosunkowo często jest scenerią liryczną twórczości elegijnej, co wynika z innego niż w dawnych tradycjach umocowania zjawiska choroby i śmierci w kulturze ponowoczesnej. Wiele o tym już napisano, a w poezji

¹⁴ J. Łukasiewicz, w: tegoż, *Cięcia*, Wrocław 2020, s. 13.

¹⁵ Tamże, s. 113.

¹⁶ J. Łukasiewicz, *Uroda świata się nie kończy. Wybór wierszy*, posłowie i wybór P. Mackiewicz, Poznań 2021, s. 222.

temat maładyczny sąsiaduje z motywiką filozoficzno-alegoryczną. Umożliwia prezentację doświadczeń granicznych, a także rewizję samoświadomości podmiotu. Tak dzieje się w cyklu *Szpitalne okno* z tomu Teresy Ferenc *Widok na życie* (notabene, opatrzonego wstępem Jacka Łukasiewicza). Somatyzm zderza się z duchowością, komunikacja językowa zawodzi, świat zewnętrzny ulega fragmentaryzacji:

– Chcę powrotu we własne ciało
– Trzeba cię jeszcze pokroić
poskładać na nowo
– Chcę powrotu do żywych słów
brzęczą jak pszczoły wokół głowy
Deszcz rozmywa dawne sensy w tekstach
Woda chce mi coś powiedzieć
ale Zatokę porwał na strzępy
mewi krzyk
[...]

(z wiersza *Chirurgia duszy*)¹⁷

Podobne stany liryczne rejestruje – w innej, bardziej ironicznej poetyce – Józef Baran w cyklu *Niedziela. Słońce zagląda do szpitala*, z elegijnego tomu *W wieku odlotowym*. Humor i batalistyczna stylistyka maskują grozę pozaliterackiej sytuacji zmagania się z chorobą nowotworową:

Jestem na froncie
Kule bzyczą mi koło ucha
Gdy walczę na śmierć
I życie
Z granatem sterydów
W jednej
Z różową kroplówką chemii
W drugiej ręce
[...]

(z wiersza *Jestem na froncie*)¹⁸

Współczesne doświadczenie choroby w genologii poetyckiej odciska ślad właśnie w postaci nazwy quasi-gatunkowej: wierszy szpitalnych. Dopełniają tę kategorię wiersze pandemiczne, nierzadko nasycane poetyką katastroficzną (do czego jeszcze wypadnie powrócić).

Ważnym rozszerzeniem dyskursu elegijnego w ostatnich dekadach są wiersze Urszuli Koziół (ur. 1931, zm. 2025). Mniej więcej od tomu *Horrendum* (2010), poprzez *Klangor* (2014), następnie *Znikopis* (2019), *Momenty* (2022) aż po *Raptularz* (2023) poetka relacjonuje doświadczenie autoobserwacji: przeżywania żałoby po śmierci męża, także procesu starzenia się i gotowania do odejścia. Na granicy ryzyka psychologicznej wiwisekcji bada senilne degradacje ciała, umysłu, pamięci. Reminiscencje literackie (konwencje i formy funeralne) oraz autorepetycje (z wcześniejszej twórczości) są częścią głównej

¹⁷ T. Ferenc, *Widok na życie*, Sopot 2012, s. 29.

¹⁸ J. Baran, *W wieku odlotowym*, Poznań 2020, s. 169.

strategii lirycznej: samoobronnej. W centrum poetyckiego świata Urszuli Kozioł znajduje się Ja zagrożone, osamotnione, depresyjne, doznające narastającego lęku przed nicością. Rozumne, świadome mocnej więzi z otaczającą przyrodą, a jednak przerażone. Wiersz *Tremendum* odsłania aporię nie/wiary jako chyba źródłowej przyczyny trwogi, której nie jest w stanie osłabić ani przyjaźń z naturą, ani jeszcze silniejsze zawierzenie słowu:

Ciemność oswaja mnie coraz głębiej
odwracam się do słów
uciekam się pod ich obronę

każdej nocy zdaję się na słowo
nie znam nikogo innego kto by potrafił
stawać po mojej stronie
[...]
jednak nie widzę tego
kto by się za mną ujął
do światła
zanim TEN
o którym rozmyślam z drżeniem
nieodwołalnie i bezpowrotnie
rzuci mnie na pastwę
ciemności

(*Tremendum*, z tomu *Znikopis*)¹⁹

Supliki, klangor, znikopis, momenty, raptularz... Poetka w różnych obszarach szuka nazwania dla swoich elegijno-mortalnych notacji z końcowej fazy egzystencji. Późna poezja Urszuli Kozioł nie jest zupełnie areligijna, lecz nie bije też w niej żadne źródło pociechy łagodzące bolesność senilnego pożegnania. (Na inną okazję trzeba odłożyć rozwinięcie wątku dylematów duchowości, znamienych dla formacji poetów kształtowanych przez tzw. szkołę Przybosia czy – szerzej – powojenną awangardę).

Natomiast ze źródła dawnej, jak również nieodległej, dwudziestowiecznej tradycji elegijnej czerpała Joanna Kulmowa w pożegnalnym tomie *Jeszcze 37 wierszy* (z 2017 r.). Tytuł brzmi niczym zaprzeczenie ostatniego zbioru zaprzyjaźnionej z nią Wisławy Szymborskiej *Wystarczy* (2012). Poetyka, typowa dla całej twórczości Kulmowej, do końca nie ulega zasadniczym zmianom, powracają znane z wcześniejszej twórczości motywy: natury, ptaka, lotu, także reminiscencje z dzieciństwa. Z cech idiomatycznych wyróżnia się emocjonalizm, dowcip, autoironia, aforystyczność. Poetycki autoportret został pozbawiony mizeralizmu, a gest pożegnania wydaje się jakby nieostateczny, zawieszony:

Jeszcze tu jestem. Jeszcze oddycham słowami
póki są.
Póki

¹⁹ U. Kozioł, *Znikopis*, Kraków 2019, s. 3.

rudzik w nich nie zamilkł
i dla mnie we mnie śpiewa.

Póki piołun gorzki
dla mnie się wymieszał
w zapach bylicy i pokrzyw
we mnie.

(*Jeszcze tu jestem*)²⁰

Pożegnanie nastąpi dopiero po ekspiacyjnym obrachunku pamięci, obejmującym nieprzepracowaną żalobę. W kilku wierszach pojawia się enigmatyczny motyw winy:

Noszę cię w sobie jak winę
ojcze
słowo jedyne
nieopłakane w porę
wierne zawsze i wszędzie
nieistnieniem
w które głupio też ciebie zabiorę
by udawać zadośćuczynienie²¹

Nieopłakana, wojenna śmierć ojca, a także innych zmarłych z żydowskiego kręgu dzieciństwa: krewnych, koleżanek, mieszkańców okolicy, pozostaje cierniem pamięci. W swej twórczości wcześniejszej poetka zatajała prywatną traumę, teraz – u kresu – rana się otwiera. W wierszu *Łzy* metafora serca, „szorstkiego kamienia”, sąsiaduje z symboliką płaczu (nie) oczyszczającego z poczucia winy. Winy przetrwania, przeżycia zmarłych? Motyw ten w obrachunkach elegijnych bywa obecny, lecz połączony piórem Kulmowej z tematyką holokaustową nabiera znaczenia zdrady dźwiganej przez całe życie. W zbiorze *Jeszcze 37 wierszy* powraca ona echem wyznań Różewiczowskiego „ocalonego”.

Drugim nawiązaniem do późnonowoczesnych wzorców liryki elegijnej, tym razem ironicznym, jest dekonstrukcja somatycznego obrazu kobiecej starości, który upowszechnił się w antropologii feministycznej, między innymi za sprawą twórczości Anny Świrszczyńskiej. W wierszu *Biegam po plaży* (z tomu *Cierpienie i radość*, 1985) siedemdziesięcioletnia poetka nadawała starości sens afirmatywny. Biegąc, Siwowłosa łamie biologiczne bariery dla odczuwania radości życia. Natomiast dziewięćdziesięcioletnia Joanna Kulmowa odwracała wektor afirmacji, nasycając obraz ironiczno-groteskową afektywnością. W wierszu *Kulawcowe kule* Siwowłosa nie biega po plaży, lecz „tańczy”, postukując inwalidzkimi laskami:

[..]
„Nie martw się starucho.
Będzie bosko.

²⁰ J. Kulmowa, *Jeszcze tu jestem*, w: tejże, *Jeszcze 37 wierszy*, Warszawa 2017, s. 5.

²¹ Tamże, s. 69.

Pochromamy na stare lata
O dwóch kijach
O przygiętych gnatach
Z owej niskiej rzeczywistości
W górę! Wzwyż!
W równowagę
Nieświata²².

Akceptacja fizycznej mizერიi starości, ważna, nie jest jednak głównym celem obrachunku elegijnego. Przemijanie zostało przez Kulmową wpisane – zgodnie z najstarszą tradycją filozoficzną – w rytm *zoe*: „Przyszło urodzić się / to i umrzeć przyjdzie”. Istotną jest puenta rozmyślań o stylu pożegnania: „Chcesz istnieć to rozgorzej / by spłonąć do cna” (z wiersza *Nieuniknione*)²³. „Rozgorzeć” u kresu życia? W tym ciekawym obrazie kryje się zapewne odniesienie do chrześcijańskiej filozofii dobrej śmierci, ale także do koncepcji życia jako wzrastania, duchowego rozwoju.

W odróżnieniu od ciemnej tonacji wierszy elegijnych Urszuli Koziół w ostatnim zbiorze Joanny Kulmowej otwiera się przestrzeń numinotyczna. Imię Boga pojawia się wielokrotnie, zarówno w trybie przypuszczającym, jak też twierdzącym, suplikacyjnym, wreszcie dziękczynnym:

Tak by mi się chciało dziękować
że polana od poziomek poziomkowa
że jezioro od jasności pojaśniało
że się brzozy rozbieliły biało.

Takie chcenie
czy nie jest znamieniem
że gdzieś szerzej jest szersze Istnienie
że musi być Ktoś niejasny i niemy
któremu
dziękujemy?

(z wiersza *Takie chcenie*)²⁴

Nadzieja obecności Stwórcy wynika z tej samej przesłanki, którą przyjmował Czesław Miłosz: niezwykłość i cudowność bytu musi mieć przyczynę celową, choć niepoznawalną. Joanna Kulmowa w elegijno-afirmatywnym zbiorze ostatnim na różne sposoby moduluje jedną myśl: „I nade wszystko / za tą stroną ostateczną / Panie! / Bądź!” (*Modlitewka*)²⁵. Niejednoznaczna, lecz oczekiwana i wypraszana obecność sacrum, rozpoznawana w znakach natury, łączy wiersze Kulmowej z szerszym nurtem refleksji metafizycznej końca minionego wieku, na przykład z późną twórczością Julii Hartwig. Wiara jest w niej problematyzowana na różne sposoby, bywa warunkowa, lecz zawsze tworzy osłonę przed alternatywnym wymiarem: nicości.

²² Tamże, s. 51.

²³ Tamże, s. 47.

²⁴ Tamże, s. 15.

²⁵ Tamże, s. 19.

Traumy, posttraumy

Dyskursy poetyckie tylko w analitycznym opisie wydają się rozłączne, natomiast w praktyce poetyckiej nieuchronnie splatają się i wzajemnie oświetlają. Poezja elegijna jest zarazem melancholijna, tematyka maladyczna sąsiaduje z wanitatywną i niejednokrotnie z metafizyczną. Połączona z nimi refleksja mortalna na przełomie wieków stanie się mocnym fundamentem dyskursu traumatycznego. Śmierć jednostkowa i martyrologie wspólnot będą dręczyć wyobraźnię poetów różnych pokoleń, zarówno starszych roczników (z obsejnie powracającym do wojennej rany Tadeuszem Różewiczem), jak też urodzonych znacznie później, lecz dziedziczących traumę Zagłady lub zarażonych posttraumą innych ludobójstw (w tym wołyńskiego).

Trauma utraty indywidualnej, osobistej jest najczęściej konsekwencją śmierci kogoś bardzo bliskiego. W poetyce elegijnej wspominani bywają rodzice (w całej twórczości Teresy Ferenc) lub rodzeństwo (Piotr Mitzner, *Siostra* z 2019). Przejmujące i artystycznie doskonale zapisy doświadczeń wdowieństwa – przedłużające nurt wcześniej włączony do estetyki nowoczesnej przez *Biały rękopis* Anny Kamieńskiej z 1970 r. – pojawiły się w wierszach Czesława Miłosza (*Orfeusz i Eurydyka*, 2002), Andrzeja Mandaliana (*Strzęp całunu*, 2003). Ludmiły Marjańskiej (*Otwieram sen*, 2004), Julii Hartwig (*Gorzkie żale*, 2011), Urszuli Kozioł (*Klangor*, 2014). Z nowszych elegii rodzinnych, osnutych wokół motywu matki, wymienić można *Fantomowe ciało królowej* Katarzyny Michalewskiej (2024), *List do patomorfologa* Justyny Tomskiej (2021) czy elegijno-ironiczny tomik Moniki Gromali *Matka jest* (2021). Jednym z rzadszych świadectw żałoby ojca jest *Bezszywność* Pawła Bilińskiego (2021).

W ostatniej dekadzie doświadczeniem stawiającym przed poezją nowe wyzwania stała się pandemia. Pojawiły się świadectwa zarazy, zapisywane w rozmaitych wariantach, od poetyki realistycznej do symbolicznej czy fantasmagorycznej. Z przyczyn oczywistych miejscem komunikacji stał się Internet, gdzie najpierw pod patronatem Instytutu Kultury ukazała się jednodniówka *Wiersze w czasach zarazy* (2020), a także liczne utwory poezji amatorskiej. Uwagę krytyki skupił tom Kacpra Bartczaka *Widoki wymazy*²⁶ oraz antologia *Poetki na czas zarazy*²⁷.

Z innych dokumentacji literackich wymienić warto oryginalnie zaprojektowany tomik Kamili Janiak *Zakaz rozmów z osobami nieobecnymi fizycznie* (2022), w którym relacje z pandemii mają charakter reportażowy. Kilka wyróżniających się tekstów, rzutowanych na graficzne tło, zostało wydrukowanych majuskułą. W tytułach wierszy-komunikatów o losach jednostkowych pojawiają się rosnące, dzienne liczby ofiar. Zabieg ten odsłania dramaturgię sytuacji, mimo emocjonalnej powściągliwości „reporterki”:

²⁶ K. Bartczak, *Widoki wymazy*, Stronie Śląskie 2021.

²⁷ *Poetki na czasy zarazy*, red. J. Prochowicz, B. Wójcik, Poznań 2021 (Recenzje: A. Wali-góra, *Kapitałne kapitanki*, „Czas Kultury” 2022, nr 8 oraz Z. Sala, „Jestem tu jedna, jedna?” COVID 19 i nowa poezja, „Czas Kultury” 2022, nr 8).

raz na dwa tygodnie, córka
przywozi obiady w słoikach.
świętej pamięci mąż i syn lubili jej kuchnię,
teraz muszą patrzeć ze ścian,
a mają na nich razem ze trzydzieści par oczu,
jak walczy z wieczkiem.

bywa głodna, ale przede wszystkim jest sama.
córka nie lubi wchodzić na górę,
kiedy matka z podłogi krzyczy: czemu ją opuścili?

*755 ofiar, co o nich wiemy?*²⁸

Równie realistyczną, lecz nie bezosobową konwencję zapisu codzienności z czasu pandemii (oraz, symultanicznie, rosyjskiej agresji na Ukrainę) wybrał Zbigniew Machej w poemacie *2020*. Cały, tak samo zatytułowany tom, ma charakter prywatnej kroniki z czasu zarazy – rozumianej zarówno dosłownie, jak i przenośnie. Czas ów został konkretnie, geopolitycznie określony:

Jeszcze chodzę na dwóch nogach, ale w Dzień
Wszystkich Świętych nie idę na cmentarze; dziś
W ogóle nie wychodziłem z domu, a wczoraj
poszedłem tylko nad rzekę. Rząd zamknął
cmentarze, aby było jasne, że głównym rozsądnikiem
zarazy są demonstracje Strajku Kobiet.
[...]
[.....]
Koło południa
zadzwoiła pani z domu pomocy społecznej
z wiadomością, że umarła ciotka Wanda, na COVID,
[...]
Rano wybrałem urnę
I dopełniłem formalności w zakładzie pogrzebowym.
W kwestionariuszu kremacyjnym jest pytanie,
czy w ciele znajduje się rozrusznik serca. Wanda miała
jakieś problemy z sercem, ale nie miała rozrusznika.
[...]²⁹

To jeden rodzaj poetyckiej dokumentacji pandemii, werystyczny. Na drugim biegunie lokują się bardziej radykalne próby wyjścia poza konwencje poezji okolicznościowej. Do takich należy wspomniany tom Kacpra Bartczaka *Widoki wymazy*, w którym organizmem jest język podlegający jak wszystko inne w naturze prawom ruchu, przemiany, nawet pandemicznemu „zakażeniu”:

Wykonywana przez Bartczaka praca na rzecz życia zawsze obejmuje również aktualne zagrożenia. W *Widokach wymazach* ma ona bardzo konkretne oblicze, również zresztą związane z przerostem antropocenu i późnym kapitalizmem – covidowe. Wymazy, wirusy, szczepienia, odporności, maseczki, efekty kwarantannowe i paszporty covidowe przydarzają się tym wier- szom, infekują je, ale i pozwalają się przekuć na niehegemoniczne wiązania, a zatem nie różnią się szczególnie od innych materiałów podlegających mutacjom i akceleracjom³⁰.

²⁸ K. Janiak, *Zakaz rozmów z osobami nieobecnymi fizycznie*, Poznań 2020, s. 31.

²⁹ Z. Machej, *2020*, Łódź 2021, s. 111–112.

³⁰ A. Świeściak, „Magazyn obrazków ze ślepej plamki” (Kacper Bartczak, „Widoki wymazy”), *Magazyn „Wizje”* nr 1/2024, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/swiesciak-bartczak/> (dostęp: 3.04.2025).

Między biegunami poetyckiego weryzmu i formalnego eksperymentu mieści się zbiór Aleksandra Wiernego *Małe nowe ciała* (2021). W dwuplanej kompozycji świata: realnego i ponadrzeczywistego, kryje się zamysł autentyzmu relacji i zarazem uniwersalizacji doświadczenia przez narastający symbolizm rzeczy i zjawisk. Całość to rodzaj moralitetu o przeżytej (przechodzonej) lub tylko odroczonej katastrofie. Z kolejnych części tomu wylania się codzienność wypełniona dwoistą semiotyką:

już się nie widzimy żeby nie zarażać
nad płotem pojawia się pół przechodnia
przez pół dnia często jeszcze rzadziej
tylko strach jest tu cały przez cały czas

tylko strach jest tu cały przez cały czas tu
po obydwu stronach płotu ale po mojej
urządzam ogród warzywny przekopuję
wierzę że zrobię wielkie zapasy jedzenia
[...]

*Z wiersza cały strach*³¹

Elementy materialne i zarazem topiczne, takie jak dom, ogród, płot, czarny pies, czarne ptaki, jasność i ciemność, dół (dolina), szpital, krzyż – kierują uwagę w stronę świata codziennego, lecz zarażonego i zagrożonego. Jednocześnie odsyłają do motywów znanych z wielkich tekstów kultury, czyli Biblii, mitów, arcydzieł. Głównym tematem zbioru jest izolacja. Sanitarna, wymuszona przez pandemię, oraz egzystencjalna, przynosząca poczucie samotności w świecie ponowoczesnym. Świat ten – pełen brudu, śmieci, rozpadu, rozkopów – został przedstawiony w schyłkowej fazie antropocenu. Małe nowe ciała to zabójcze drobnoustroje, ale także inne, równie niewidzialne moce, dewastujące poczucie zdomowienia człowieka w świecie. Takie jak obojętność, schematyzacja form życia, unifikacja i pauperyzacja kultury. Ozdrowienie, *everyman*, jest świadom iluzoryczności wyjścia z choroby, mówi: „wierzę że będzie lepiej ale wiem że nie” (*Wokół dołu*). Co jest mocniejsze – wiedza czy wiara? Rozum podpowiada, że nadciągającej katastrofy nie można zatrzymać:

otacza nas ogród który uprawialiśmy
teraz tylko czekamy i tylko patrzymy
na wszystkie te miejsca gdzie sialiśmy
rządzą nami niewidzialne ziarna zarazy

*Z wiersza wielka niedziela*³²

Metafora choroby w zbiorze Wiernego obsługuje dwa motywy: pandemii i apokalipsy. Oba zostały wpisane w kontekst zdehumanizowanej cywilizacji postindustrialnej, zglobalizowanej. Poeta poszerza Różewiczowski topos śmietnika o skażoną przez człowieka naturę, pisze: „Ciało ziemi mocno na nas zachorowało” (*trochę sapię*). Wiara, że „będzie lepiej”, karmi się nadzieją

³¹ A. Wierny, *Małe nowe ciała*, Olkusz 2021, s. 6.

³² Tamże, s. 7.

immunizacji. Gdzie jej szukać? Kierunek może wskazuje powtórzony w finale wiersza *wielka niedziela* tytuł kultowego, jazzowego albumu Johna Coltrane'a *A love supreme* (najwyższa miłość).

Ostatni wiersz zbioru nosi tytuł *Szatan*. Tkwi on w człowieku, choć sąsiaduje z „małą jasną kapliczką”. W metafizycznej dwoistości świata przedstawionego Aleksander Wierny szyfruje nadrzędną problematykę teodycei. Motywy chrystologiczne są w wielu utworach wyraźne, lecz mało konsolacyjne. Pojawiają się jak gdyby tylko dla uwydatnienia samotności podmiotu w rozpadającym się świecie, który zapomniał o numinosum:

nikt i nic nie pomoże mi na tej drodze
muszę teraz przejść ciemną doliną ulicy
nikogo ze mną nie będzie zrobię to sam
więc nikomu i niczemu nie przeszkodzę

(Z wiersza 23,5)³³

Pandemia otworzyła przed poezją wrota dawnej i bliższej tradycji, albowiem literatura знаła już doświadczenia zarazy³⁴, choć ogarniające ludzkość nie tak szerokim zasięgiem jak covid. Powróciła topika apokaliptyczna, spleciona lub rozłączna z weryzmem. Dokument vs. parabola; między tymi formami najczęściej oscylują poetyki zapisu doświadczeń granicznych.

Nie wszystkie zakresy tematyczne i języki twórczości powstałej w fazie pandemii zostały dotychczas rozpoznane. Nie wiadomo też, czy covidowe lub podobne zagrożenie całkowicie minęło; dopiero upływ czasu pozwoli ocenić, czy dla poezji zaraza była impulsem prawdziwie formotwórczym. Ocenę stanu aktualnego wydał Rafał Gawin w cytowanym już przeglądzie najmłodszej poezji:

Pandemia nie odcisnęła tak silnego piętna, jak można się było spodziewać. Jeśli już, pojawia się w pojedynczych wierszach, zaprzęgniętych w pracę na innych odcinkach walki o byt (nie warto poświęcać im więcej uwagi). Najprędzej działa jako historia choroby. Najpiękniej i najstraszniej u Pauliny Pidzik. *Miejsca ich jesiony* (2022) to chyba najuczciwszy i najbardziej przejmujący opis doświadczenia pandemii przez pryzmat COVID-19. Temat, w oderwaniu od ostatnich lockdownów, podejmują choćby Justyna Kulikowska, zwłaszcza w *Tabs* (2020), i Karolina Kapusta w debiutanckiej *Fuzji bordo* (2023) i Tytania Skrzydło³⁵.

Być może rzeczywistość przerosła literaturę; a może rejestracja traumatycznych przeżyć musi być odsunięta w czasie, by pisarz był w stanie znaleźć dla nich środki wyrazu. Tak przecież powstawał *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego czy cykl Anny Świrszczyńskiej *Budowałam barykadę*.

Inne pytania rodzi lektura świadectw traumy zapośredniczonej. Dziedziczenie lub tylko próba dotknięcia cudzej rany pamięci uruchamia w poezji zróżnicowane konwencje towarzyszenia w bólu, od relacji dokumentarnej czy

³³ Tamże, s. 22.

³⁴ Zob. *Literatura wobec kryzysu epidemii*, „Tematy i Konteksty” 2021, nr 11.

³⁵ R. Gawin, *Wraca temat...*

reportażowej do empatii imaginacyjnej. Bogaty materiał egzemplifikacyjny przynosi twórczość poświęcona tematyce rodzinnej, z której prawem przykładu można wymienić tomik Alicji Bykowskiej-Salczyńskiej *Cno*. Tytuł otwiera serię skojarzeń semantycznych. Może być toponimem dla ludzi, którzy po przesiedleniu – jak pisze poetka – „Nazwy wiosek nad Turią i Cną / zakopali w milczenie”³⁶. Cytowany wers mimo swej zwięzłości ma więc szerokie konotacje topograficzno-demograficzne. Ważniejsze jednak okazały się znaczenia naddane słowu *cno*.

Autorka przetwarza topos podróży do krainy niegdysiejszego zdomowienia przodków – tutaj rodziców, przesiedlonych na Warmię po jałtańskiej zmianie granic. Podróż ma charakter żałobny, prowadzi do miejsc nasyconych krwią dawnych ofiar rzezi wołyńskiej³⁷. Paradokumentalny charakter zbioru wyraża się w hiperrealizmie reportażowych przedstawień śmierci konkretnych osób:

Leonida była bardzo nieśmiałą dziewczyną
Ledwo ktoś słówko rzucił – cała w pąsach
[...]
Przez te rumieńce wołali na nią Leonida-piwonia
Siedziała w domu, nigdzie nie wychodziła
Mama w ogródku hodowała kwiaty, nie było łatwo
A jeszcze ośmioro rodzeństwa do wykarmienia
W nocy przyszli jacyś ludzie, rano przyszli inni
Sąsiedzi z wioski, chodzili po zagrodzie
dwanaście oderżniętych głów pozbierali
na płachtę kładli, dokładali do tułowi
Jak Leonki głowę znaleźli, całkiem biała była
Mężczyźni zbledli
Piwoniom nie się nie stało
Rumieniły się

(Z wiersza *Leonida-piwonia*)³⁸

Do opisanie takich kadrów postpamięci, czyli odziedziczonej wiedzy o traumie rodzinnej, nie wystarczają zasoby języka, w którym brakuje afektywnych ekwiwalentów bólu. Autorka posługuje się zatem homonimią, polisemią, neologizmem. Tytułowe, polisemiczne *cno* jest emblematyczną reprezentacją niewyraźności traumy ludobójstwa. Słowo nie występuje już w polszczyźnie jako osobny leksem, pojawia się jedynie jako składnik wyrażenia przysłówkowego „do cna” (do szczytu, do gruntu, zupełnie, całkiem) lub jako rdzeń słowa „cnota”, „cnotliwy”. Poetka wykorzystuje semantyczne niedookreślenie, uruchamiając różne funkcje „cna” – jako nazwy własnej, neologizmu lub przejęzyczenia.

³⁶ A. Bykowska-Salczyńska, *Uroczysko BRAK*, w: tejże, *Cno*, Olsztyn 2016 (Turia jest prawnym, a Cna lewym dopływem Prypoci, płynącej przez Polesie Wołyńskie).

³⁷ Szerszą interpretację wierszy A. Bykowskiej-Salczyńskiej przedstawiłam w artykule *Pojechać na Wołyń – lub gdzie indziej. Repatriacje pamięci w wierszach kobiecych (Wstęp do badań)*, opublikowanym w zbiorze: *Bezdroża komunikacji. Kontakt, porozumienie, akceptacja*, red. M. Baer, I. Lis-Wielgosz, Poznań 2022, s. 323–346.

³⁸ A. Bykowska-Salczyńska, *Cno*, s. 63.

W wierszu *Tylko jeden dźwięk pisze*: „Tylko jeden cios, / jeden dziecka jęk / i ze słowa „cnota”/ pozostanie cno / Głuchy i pusty brzęk”³⁹. „Cno” jako klucz do interpretacji tomu obejmuje zatem dwa wymiary tekstu. Pierwszy to językowy (rzeź jest doświadczeniem w swej ogólności niewyraźnym, można jednak próbować uchwycić jego „rdzeń” poprzez odtworzenie niezawinionej śmierci jednostkowej). Drugi to afektywny (empatia jako zasada przedstawienia traumy wydaje się niemożliwa, wręcz niestosowna, dlatego poetka redukuje relację do trybu oznajmującego, rezygnując z emocjonalnego komentarza).

Alicja Bykowska-Salczyńska podjęła temat wołyński jeszcze przed wybuchem wojny na Ukrainie. W najnowszej poezji, po 2022 r., odsłania się szerszy kontekst dla dyskursu traumatycznego. Pojawiają się wiersze upamiętniające ofiary rosyjskiej agresji. W tym nurcie także rozpoznać można repetycje tradycyjnych idiomów, którymi polska literatura posługiwała się w czasach historycznej i politycznej opresji. W twórczości okresu stanu wojennego lat osiemdziesiątych ożywały wzorce liryki tyrtejskiej i martyrologicznej z II wojny światowej, dziś ponawia je poezja solidarności z walczącym narodem. Bywa ona wyrażana deklaratywnie lub tylko za pomocą afektywności implikowanej. Pierwszy wariant ilustruje tomik Jarosława Woźniczki *Mój Chrystus Ukraina*, w którym brzmi echo religijnych stylizacji:

[...]
wierzę w Ukrainę, która umiera za nas
w ginących żołnierzy
w rannych wracających na front
w oddających życie za wolność innych⁴⁰

Kraj, który „umiera za nas”, to formuła powszechnie przywoływana w komentarzach medialnych. Język publicystyki przenika do poetyckiego dyskursu traumatycznego zwykle wówczas, gdy chodzi o niezabliźnioną traumę wspólnotową (jak na przykład katastrofa smoleńska). Możliwe są również inne stylizacje. Marta Podgórnik w wierszu *XXI*, zamieszczonym w specjalnym numerze „Małego Formatu” (z lutego 2022 r.) *Wiersze dla Ukrainy*, sięgnęła do folkloru:

idzie luty kuj buty (trad.)

pada deszcz pada deszcz na łeb
na szyję gra trąbka tra ta ta
dzwon dzwoneczku dzwon

pada grad pada grad pod nim
ty i ja w skroniach schronach
pada dzwon pada dom

padasz ty padam ja śnieg spadnie
i nie zakryje niczego⁴¹

³⁹ Tamże, s. 69.

⁴⁰ J. Woźniczka, *Mój Chrystus Ukraina*, Nowa Ruda 2024, s. 5.

⁴¹ *Wiersze dla Ukrainy*, <http://malyformat.com/issue/01-02-2022/> (dostęp: 2.04.2025).

Temat ukraiński doczekał się także realizacji poetyckiej w monumentalnym, gatunkowo bliskim diarystyce cyklu Anety Kamińskiej *Pokój z widokiem na wojnę*. Kolejne trzy tomy przynoszą rozległą relację z „obserwacji zaangażowanej”, w której poetka ponawia (upowszechniony przez Różewicza) idiom liryki bez metafory. Poszczególne teksty kadrują migawki wojenne w pozbawionej patosu poetyce skrótu. Dokumentaryzm nie osłabia artyzmu wynikającego z umiejętności operowania polifonią i przedstawiania wielości odsłon wojennych losów.

Zapośredniczenie traumy, możliwe dzięki mediom, ale także situ korespondencji i przekazów prywatnych, rodzi pytanie o granice empatii. Pozycja oddalonego świadka nie gwarantuje etycznego komfortu. W jednym z wierszy, inspirowanych informacjami o egzekucji jeńców, poetka odsłania – znów Różewiczowski – motywy moralnego znaczenia świadectwa:

(osoby bardziej wrażliwe
niż ja
proszone są o przejście
do następnego tekstu)

boli
boli
krzyczy po rosyjsku ukraiński jeniec

i to już jest ten moment
kiedy mam dosyć
więc resztę przytaczam za mediami
[...]
odetnij ją
złam kręgosłup
co nigdy nie obcinałeś głowy
drwi tamten ktoś

z tego pierwszego
który wygląda jednak na doświadczonego
w zarzynaniu świń

tak myślę podczas oglądania
ale potem przychodzi mi do głowy
(jeszcze ją mam)

że może wcale nie świń
tylko jest już tak doświadczony
w zarzynaniu ludzi
odcinaniu im głów
[...]

(***)⁴²

⁴² A. Kamińska, *Pokój z widokiem na wojnę 2*, Brzeg 2024, s. 115–116. Wcześniej ukazał się *Pokój z widokiem na wojnę 1* (Brzeg 2023), a w marcu 2025 r. *Pokój z widokiem na wojnę 3*. Wszystkie tomy zasługują na osobną, głębszą analizę jako unikatowe w najnowszej poezji świadectwo towarzyszenia w traumie.

Między posttraumą wołyńską a zapośredniczonym świadectwem walki Ukraińców z najeźdźcą mieści się jeszcze inny sposób realizacji dyskursu traumatycznego, zastosowany przez Marzannę Bogumiłę Kielar w tomie *Wilki*.

Pierwszy wiersz, zatytułowany *Poniemiecki ogród Jadwigi wypędzonej z Grodzieńszczyzny*, mógłby dopełniać *Cno* Bykowskiej-Salczyńskiej. Jednak perspektywa problemowa, wyznaczona w całym zbiorze, okazuje się znacznie szersza. W kolejnych wierszach poetka rozwija epicką opowieść o wypędzeniach: Mazurów, Warmiaków, Ukraińców ciągnących z akcji „Wisła”, Łemków, Polaków wywożonych do Niemiec na roboty. Losy wygnańców są podobne – wszyscy zostawiają swe domostwa, ogrody i groby bliskich, wędrują w nieznane. Osiadają przymusowo w miejscach opuszczonych przez innych wypędzonych, bytują odkorzeni. Kielar osadza świadectwo postpamięci w rozległym kontekście – jak to nazywał Osip Mandelsztam – „wilczego wieku”. Odtwarza losy jednostkowe, nadaje twarzom rysy, szkicuje mikrobiografie. Ale rekonstruuje je z zatartych śladów, przechowanych przez naturę. W wierszu *Jaśmin* („Sadzili go w Prusach po śmierci domownika”) resztki dawnego domostwa zasiedlają mrówki, zarastają mchami, grzybami, samosiejkami drzew. Epitafium możliwe jest jedynie dzięki wyobraźni, która potrafi przywrócić miejscom dawnych mieszkańców:

Umarli, wypędzeni; ich milczenie
– jak przewieszające się pędy krzewu owinięte żywą tkanką –
dotyka ziemi. Zapuszcza w niej korzenie, tworzy odkłady
od rośliny matecznej⁴³.

Wilki to poezja o Mazurach jako miejscu bytowania ludzkich plemion, dewastowanym przez historię, lecz przechowującym pamięć długiego trwania dziejów. W wierszu *Locus memoriae* śnieg zasypuje ślady Bałtów, reniferów, kurhanów. „Wchodzimy w noc tak samo, jak tamci przed tysiącami i setkami lat. / Sypie śnieg – na wszystko, co próbujemy zatrzymać”⁴⁴.

W rozległej, kosmicznej skali pozornie relatywizują się dramaty ofiar rzezi wołyńskiej, akcji „Wisła” czy wojny na Ukrainie. Ale taki punkt widzenia, ahistoryczny, jest tylko konstruktem poetyckiej wyobraźni. Marzanna Kielar posługiwała się nim w wielu dawnych utworach, w których natura szczelnie wypełniała przestrzeń liryczną, nie pozostawiając wiele miejsca dla obecności ludzkiego podmiotu. Teraz poetka – zda się – odwraca proporcje; eksponuje bezradność człowieka wobec historii, wykorzeniającej go z Miejsca.

Typologia otwarta

Dwa zaprezentowane dyskursy nie zamykają listy innych dialogów z tradycją, przeciwnie, wymaga ona kolejnych dopełnień. Można byłoby ją poszerzyć na przykład o dyskurs geo-ekokrytyczny, narodowo-patriotyczny,

⁴³ M.B. Kielar, *Wilki*, Kraków 2023, s. 44.

⁴⁴ Tamże, s. 46.

metafizyczny, postsekularny, feministyczny czy nawet neoawangardowy⁴⁵. Obserwacja „zatłoczonej” sceny literackiej z intencją odsłonięcia zjawisk innowacyjnych może uzasadniać aksjologię przyjmowaną przez aktualną krytykę literacką, promującą nowe poetyki. Ogląd historycznoliteracki wymaga skupienia na zjawiskach potwierdzających nieuchronną ciągłość procesu rozwijającego się zarówno dzięki impulsom nowatorstwa, jak i kontynuacji, nawiązaniom, przetworzeniom.

Omówione przykłady trwania i rozwoju dyskursu elegijnego oraz traumatycznego zostały przywołane ze względu na ich genezę i znaczenie w literaturze drugiej połowy XX w. Elastyczna formuła elegijności, wywiedziona jeszcze z tradycji antycznej i przetworzonej przez poetyki nowoczesne, w tym melancholię, pozwala opisać przemiany świadomości pokoleniowej. Z kolei dyskurs traumatyczny, także głęboko zakorzeniony w doświadczeniach egzystencjalnych, lecz i wspólnotowych, kryje w sobie (niestety) coraz większy potencjał.

Bibliografia

Opracowania ogólne

- Cieślak T., *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna*, Łódź 2011.
Literatura wobec kryzysu epidemii, „Tematy i Konteksty” 2021, nr 11.
Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2009.
Wyobraźnia poetycka XXI wieku, red. A. Czabanowska-Wróbel i M. Marchaj, Kraków 2014.
Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2017–2022, red. W. Kass, A. Legeżyńska, J. Ławski, Białystok–Pranie 2023.

Opracowania krytycznoliterackie

- Kaczmarek P., *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*, Wrocław 2018.
Kałuża A., *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010.
Skurtys J., *Wspólny mianownik. Szkice o poezji i krytyce po 2010 roku*, Wrocław 2020.
Staśko M., *Poezja najmłodsza: autorki i autorzy – Środowiska – Komunikacja – Mapa (Wstęp)*, w: *Polska poezja współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*, <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/poezja-najmlodsza-autorki-i-autorzy-srodowiska-komunikacja-mapa-wstep/#more-441> (dostęp: 15.03.2025).
Świeściak A., *Lekcje nieobecności*, Mikołów 2010.

Debaty

- Co się działo w poezji w 2022 roku – ankieta literacka*, rozmawia B. Rojek, „Mały Format”, <http://malyformat.com/2023/03/sie-dzialo-poezji-2022-roku-ankieta-literacka/>
Nowe języki poezji. Wybrane głosy: J. Orska, Koleżanki i Koledzy, czy wyszliśmy ze szkoły? J. Skurtys, Nowe języki poezji @com.pl; Łukasz Żurek, Imperatyw nowości nie jest twoim towarzyszem. Biuro Literackie – „biBLioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/>
Poezja na nowy wiek, Biuro Literackie – „biBLioteka. Magazyn Literacki”, 22/04/2010, <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/debaty/>

⁴⁵ Inne ujęcie problematyki związku poezji powstałej po 1989 r. z dorobkiem kultury, głównie z paradygmatem romantycznym, proponuje T. Cieślak, *Wprowadzenie*, w: tegoż, *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna*, Łódź 2011, s. 5–27.

Utwory literackie

Baran J., *W wieku odlotowym*, Poznań 2020.

Bartczak K., *Widoki wymazy*, Stronie Śląskie 2021.

Bykowska-Salczyńska A., *Cno*, Olsztyn 2016.

Ferenc T., *Widok na życie*, Sopot 2012.

Janiak K., *Zakaz rozmów z osobami nieobecnymi fizycznie*, Poznań 2020.

Kamińska A., *Pokój z widokiem na wojnę 1*, Brzeg 2023; *Pokój z widokiem na wojnę 2*, Brzeg 2024; *Pokój z widokiem na wojnę 3*, Brzeg 2025.

Kielar M.B., *Wilki*, Kraków 2023.

Kozioł U., *Znikopis*, Kraków 2019.

Kulmowa J., *Jeszcze 37 wierszy*, Warszawa 2017.

Łukasiewicz J., *Cięcia*, Wrocław 2020.

Łukasiewicz J., *Uroda świata się nie kończy. Wybór wierszy, posłowie i wybór P. Mackiewicz*, Poznań 2021.

Machej Z., *2020*, Łódź 2021.

Poetki na czasy zarazy, red. J. Prochowicz, B. Wójcik, Poznań 2021.

Wierny A., *Małe nowe ciała*, Olkusz 2021.

Woźniczka J., *Mój Chrystus Ukraina*, Nowa Ruda 2024.