

**„Jak to (nie) zachwyca?” – Poezja polska i zachwyty.
Małe studium współczesnych przypadków i rozpoznání**

“How Can It (Not) Delight?” – the Blights and Delights of Polish Poetry.
A Small Study of Contemporary Cases and Recognitions

Dorota Walczak-Delanois

Université Libre de Bruxelles, Belgia

e-mail: Dorota.Walczak@ulb.be

ORCID: 0000-0002-6826-7962

Abstract

The article is an attempt at presenting a small panorama of reflections on the category of delight-enchantment as a poetic impulse and as a theme in selected Polish poems from the turn of the 20th century to the year 2022. It starts from a discussion of the need for delight in contemporary literature. Apart from exemplifications, illustrations and observations on the subject of poetic enchantment in contemporary Polish poetry and the paths leading to it, the author proposes here to examine various poetics and conditions enabling delight to appear or to be absent in contemporary poetry.

Keywords

delight-enchantment, modern poetry, contemporary poem, Polish contemporary poetry, poetical forms in the 20th and 21st centuries

1. Zachwyty po raz pierwszy: wobec kanonu

Wierni czytelnicy dobrych list lekturowych sprzed zmiany programowej pamiętają zapewne słynny fragment lekcji języka polskiego z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, kiedy to obnażony zostaje mechanizm przymusowego, „szkolnego” zachwyty poezją

Juliusza Słowackiego oraz nieprzystawalność i śmieszność kanonu, który reprezentuje profesorskie ciało. Komizm językowy i sytuacyjny w scenie dialogu ucznia i nauczyciela wydaje się ponadczasowy, tak jak ponadczasowy okazuje się przymus kanonu lekturowego i spór o ów kanon, regularnie przypominany w ostatnich latach także za sprawą kolejnych reform dotyczących nauki literatury. Bardzo ciekawa wydaje się być także sama kwestia zachwyty, która wybrzmiewa w wypowiedziach młodych i najmłodszych krytyków w ramach dyskusji nad kanonem. I tak na przykład, odnosząc się do wypowiedzi Przemysława Rojka *Jak ma zachwycać, skoro nie zachwyca?* oraz biorąc pod uwagę różne strategie retorycznej wypowiedzi-odpowiedzi, Aleksandra Paszkowska, w artykule *Jak ma zachwycać, skoro nie zachwyca. Adwokat schyla się po porzuconą rękawicę i łapie ją w locie...*¹, a także Justyna Osuch – w dialektycznej odpowiedzi: *A jeśli jednak zachwyca?*², podejmują kwestię przystawalności lektur akademickich do potrzeb studentów, trudu ich akademickiego opracowania przez wykładowców (programy nauczania literatury, kanony lektur akademickich, sylabusy itp.) oraz okoliczności łągodzących i oskarżających wobec doboru tekstu. Najbardziej jednak znamieny dla podejmowanego przeze mnie tematu wydaje się głos Michała Gmyza w artykule *Jak ma zachwycać, skoro nie ma zachwycać?* Píše on między innymi:

Pytanie, zadane przez Przemysława Rojka w tekście „Jak ma zachwycać, skoro nie zachwyca”, jest oczywistą prowokacją – literatura współczesna **wcale nie ma zachwycać, a autor artykułu z pewnością zdaje sobie z tego sprawę. Twórczość artystyczna nie może zachwycać, jeśli nie chce zachwycać. Artyści od stu lat nie chcą już porażać nas pięknem swoich dzieł**, co bardzo dobitnie wyłożył Steven Pinker w książce *Tabula rasa. Spór o naturę ludzką*.

Bo piękno to kategoria mieszczańska, a więc zupełnie niepodniecająca tak zwanych „modernistów” (tak ich nazywa Pinker, nie ja). Sztukę współczesną, jak twierdzi ów wybitny lingwista, charakteryzuje przede wszystkim odwrócenie się od piękna albo wręcz chęć „zniszczenia piękna”. A bez piękna, twierdzą z kolei ja, nie może być mowy o zachwyce. [...] A jeśli ma zachwycać bardziej, to może lepiej niechaj zachwyca poezja niż proza. Nie oszukujmy się – w wiekach XX i XXI „naszym” szło lepiej na polu liryki niżli epiki³.

Niezależnie od sporów o piękno i od wytycznych estetyki od czasów Alexandra Gottlieba Baumgartena⁴, niezależnie od próby definicji piękna jako kategorii parame-

¹ Aleksandra Paszkowska, *Jak ma zachwycać, skoro nie zachwyca. Adwokat schyla się po rzuconą rękawicę... i łapie ją w locie*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 10.04.2015, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/jak-ma-zachwyca-c-skor-o-nie-zachwy-ca-advokat-schyla-sie-po-rzucona-rekawice-i-lapie-ja-w-locie/> [dostęp 10.04.2015].

² Justyna Osuch, *A jeśli jednak zachwyca*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 1.04.2015, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/a-jesli-jednak-zachwyca/> [dostęp 1.04.2015].

³ Michał Gmyz, *Jak ma zachwycać, skoro nie ma zachwycać?*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 13.04.2015, <https://www.biuro-literackie.pl/biblioteka/debaty/jak-ma-zachwyca-c-skor-o-nie-ma-zachwy-ca-c/> [dostęp 13.04.2015]. Wytluszczenia moje – DWD.

⁴ Por. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica* [1750–1758] oraz tegoż: *Wybór pism estetycznych*, w: Piotr Kozak, *Wychować Boga. Estetyka antropologiczna na tle myśli niemieckiej pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2013.

tryzującej i niezależnie nawet od fundamentalnego obrazoburczego manifestu André Bretona *Beau et merveilleux* (1924)⁵, zachwyty wydaje się być związany z pięknem – bez względu na fakt, co owo piękno oznacza. Wobec tego przekonanie krytyka o poezji jako terenie predylekcji do wyrażania zachwyty – jako terenu obecności piękna – zastanawia i budzi chęć sprawdzenia statusu zachwyty w najnowszej poezji polskiej XXI wieku.

W niniejszym artykule interesuje mnie, w jaki sposób istnieje on nominalnie jako *zachwyty* właśnie nazwany zachwytem w poezji, skoro tak właśnie występuje w wypowiedziach młodej krytyki. Ciekawi mnie również, co stało się z modernizacją poetyckiego zachwyty (tu nie zgadzam się z Pinkerem – poezja polska chce zachwycać się na miarę epoki, także we wczesnym modernizmie). Po drugie, interesujący jest dla mnie zachwyty „zakamuflowany”, czy też „schowany”, na przestrzeni interesujących mnie ostatnich dwóch dziesięcioleci; po trzecie – ciekawi mnie, jak ów zachwyty traktują poeci-krytycy, zwłaszcza w relacji zapośredniczonej lub w relacji lustra, w zabiegu *mimesis*, ale i w jego zaprzeczeniu lub odwróceniu. Innymi słowy, by sparafrazować słynne słowa Cypriana Kamila Norwida⁶, podążając konsekwentnie tropem cytowanej wypowiedzi o „lepszości” liryki: do czego (jeśli np. nie do pracy) miałby inspirować zachwyty i nad czym, jeśli nie nad pięknem (które okazuje się zbyt mieszczańskie, by stanowić ontologiczne odniesienie)?

Zajmować mnie będzie także wymiar i sposób operowania zachwytem najnowszym, a metoda filologicznego oglądu, wsparta estetycznymi i filozoficznymi kontekstami, pomoże mi w dojściu do, mam nadzieję, nośnych konkluzji. Temat jest zbyt obszerny, by został tutaj wyczerpany, jednak wierzę, że poniższe, choćby drobne przymiarki okażą się załączkiem kolejnych refleksji.

Cóż zatem mówią nam specjaliści na temat „zachwyty”? Oto rozpoznawalny jest on jako przyjazne zadziwienie czymś, co wydaje nam się cudowne, inspirujące i godne podziwu i co posiada moc wywołania radości. Zachwyty wymaga uważnej, świadomej obserwacji świata oraz możliwości odrzucenia dawnego sposobu postrzegania⁷. Zachwyty to też „uczucie wielkiego podziwu, uznania dla kogoś lub czegoś, dla czyichś zalet połączone z uniesieniem; [Może być] bezmierny, niebywały, prawdziwy, szczerzy [...] nieustanny, rosnący, ogólny, powszechny i młodzieńczy. [Zachwyty może też być] cielejący i bezkrytyczny”⁸.

Dla poezji szczególnie ważne jest przywołane w definicji uniesienie, wynikające z uważnej obserwacji świata i rozumiane przede wszystkim jako bezmierne i szczerze. To zachwyty estetyczny Leopolda Staffa wołającego: „O, cóż jest piękniejszego niż

⁵ André Breton, *Beau et merveilleux*, Paris: Édition du Sagittaire 1924.

⁶ Cyprian Kamil Norwid, *Promethidion*, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska” 1900.

⁷ *Émerveillement*, w: Lise Bourbeau, Micheline St-Jacques, *Dictionnaire de bien-être*, Québec: Les Éditions E.T.C. INC 2021, s. 265.

⁸ *Zachwyty*, w: *Słownik Języka Polskiego*, red. Mieczysław Szymczak, t. 3, Warszawa: PWN 1995, s. 833.

wysokie drzewa!”⁹ i zachwyt Kasprowicza nad użytecznym kartofliskiem lub gnojowiskiem¹⁰. To zachwyt Bolesława Leśmiana nad złożonością i niekompletnością fragmentów świata wyszeptany w malinowym chruśniaku¹¹, możliwy dzięki styczności człowieka z cudownością przyrody. Przypomnijmy także, że zachwyt może wiązać się zupełnie „niemieszczańsko” z nową estetyką, która szczególnie promuje zdobycze cywilizacji, a zachwycające piękno wiotkich muz zamienione zostaje, np. u Brunona Jasińskiego czy Anatola Sterna, na zniewolenie urokiem i żywotnością „grubych bab”¹². W historii poetyckiego, XX-wiecznego zachwytu warto przypomnieć choćby konkretne (choć wcale nie mieszczańskie), a przy tym metafizyczne *Szare eminencje zachwytu* Mirona Białoszewskiego:

Jakże się cieszę,
 że jesteś niebem i kalejdoskopem,
 że masz tyle sztucznych gwiazd,
 że tak świecisz w monstrancji jasności,
 gdy podnieść twoje wydrążone
 pół-globu
 dokoła oczu,
 pod powietrze.
 Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie,
 łyżko durszlakowa!¹³

Zwróćmy jednak uwagę na fakt, że jeden z najważniejszych – od zarania dziejów – impulsów poetyckich zajmuje stosunkowo mało przestrzeni w stanie czystym, w stanie niejako definicyjnym (odwrotnie niż np.: „miłość”, „zaangażowanie”, „smutek”, „melancholia” czy „gniew”), mimo że modernistyczne zmiany estetyki odnoszą się także do kwestii zachwywania się światem i jego fragmentami. Zarówno przełom XIX i XX wieku, jak i cały wiek XX poezji wydaje się nie mieć problemu ontologicznego z zauważeniem zachwytu. Pobrzmiewa on znacząco także w minorowym tonie należącym do Adama Asnyka, który w utworze zatytułowanym *Poeci do publiczności* pisze:

Jesteśmy dziećmi wieku bez miłości,
 Wieku bez marzeń, złudzeń i zachwytu,
 Obojętnego na widok piękności,
 A wędnącego z nudy i przesytu,
 Wieku, co wczesnej doczekał starości,
 Sam podkopawszy prawa swego bytu,

⁹ Leopold Staff, *Wysokie drzewa*, Warszawa: Wydawnictwo J. Mortkowicza 1932.

¹⁰ Jan Kasprovicz, *Sonety z chałupy* [1887], w: idem, *Poezye*, Lwów: Tow. Wydawnicze 1905.

¹¹ Bolesław Leśmian, *W malinowym chruśniaku*, w: idem, *Poezje zebrane*, oprac. Jacek Trznadel, t. 1, Warszawa: PIW 2017, s. 253–265.

¹² Anatol Stern, Bruno Jasiński, *Ziemia na lewo*, Warszawa: Wydawnictwo „Książka” 1924.

¹³ Miron Białoszewski, *Szare eminencje zachwytu* [1956], w: idem, *Wiersze*, wyboru dokonał autor, przedm. Janusz Sławiński, Warszawa: PIW 1976, s. 43.

Wiek co siły strwonił i nadużył,
Nic nie postawił, chociaż wszystko zburzył.

Wzrosliśmy także wśród dziwnego świata
Co się zapału i uniesień wstydy,
Co każdym wzniosłym uczuciem pomiata
I wszędzie szuka śmieszności i szydzi;
Bawi go jeszcze arlekińska szata,
Lecz ani kocha, ani nienawidzi!...
I to jest nasze największe przekleństwo:
Otaczające nas dziś społeczeństwo!¹⁴

Musimy się jednak zgodzić, że owo młode życie „bez zachwytu” w autokomentarzu poetyckim Asnyka jest w istocie przyznaniem zachwytowi miejsca szczególnego, bo odczuwalnego w jego podkreślanym braku. W warstwie filologicznej i wartościującej staje się on charakterystyką i diagnozą już nie tylko indywidualną i autorską, ale głosem reprezentującym pokolenie. Jeden z największych umysłów XX wieku, Albert Einstein, pisze właśnie na temat zachwytu słowa bardzo znamienne, przywołujące piękno, prawdę i zaskoczenie:

Najsilniejsze emocje odczuwam przed tajemnicą życia. To uczucie jest podstawą piękna i prawdy, jest podstawą sztuki i nauki. Jeśli ktoś nie zna tego uczucia lub nie potrafi już odczuwać zdziwienia czy zaskoczenia, jest żywym trupem, a jego oczy są ślepe¹⁵.

Jeśli taka jest kondycja trwałości esencji życia, to nic dziwnego, że poeci chcą żyć, istnieć, tworzyć i móc się zachwycać, a także dawać temu wyraz w lirycznym, poetyckim świecie przedstawionym. By to się mogło wydarzyć, konieczny jest akt zobaczenia i rozpoznania.

2. Zachwyty powtórne

Jeśli przejrzymy tomiki poetek i poetów XX wieku, zauważymy, że zdolność do zachwytu jest zdeterminowana czasowo. Rozpoznanie zachwytu staje się możliwe dzięki powtórzeniu – a więc wcześniejszym wystąpieniu danego obiektu czy zjawiska.

¹⁴ Adam Asnyk, *Poeci do publiczności*, w: tenże, *Poezje*, t. 1, Lwów: Gebethner i Wolff 1898, s. 11–12.

¹⁵ Wszędzie tam, gdzie nie ma podanego nazwiska tłumacza, tekst został przetłumaczony przez autorkę artykułu. „J'éprouve l'émotion la plus forte devant le mystère de la vie. Ce sentiment fonde le beau et le vrai, il suscite l'art et la science. Si quelqu'un ne connaît pas cette sensation ou ne peut plus ressentir étonnement ou surprise, il est un mort vivant et ses yeux sont désormais aveugles”. Albert Einstein, *Comment je vois le monde*, przeł. Maurice Solovine, Régis Hanrion, Paris: Flammarion 1979, s. 10.

To z kolei logicznie powołuje jako weryfikatora zachwycenia mechanizmy związane z pamięcią i przypominaniem. O ile prądy literackie i poszczególne poetyki XX wieku mogą odnosić się w różnorodny sposób do estetycznej i epistemologicznej kategorii piękna, o tyle poeci XX wieku nie mają problemu ontologicznego z samą kategorią zachwyty. U poetów XX wieku znajdziemy więc zarówno potencjał, jak i zdolność do zachwyty, a także chęć odczuwania i dążenie do stanu zachwycenia, jakby – zgodnie z przywołaną już opinią – liryka była domeną predylekcji zachwyty. Ostatecznie po lekturze wielu tomów i pojedynczych wierszy dochodzę do wniosku, że zachwyty jest możliwy dzięki trzem składnikom. Po pierwsze: **jest to pamięć i zdolność pamiętania**, a co za tym idzie – i przypominania. Oto bez zapamiętanego fragmentu świata, bez *chronos* i jego odniesień nie jesteśmy w stanie docenić tego, co nas w danym momencie może zachwytyć. Kategoria nowości (rozumiana także jako nowe spojrzenie na rzeczy stare) może być więc przymierzana do tego, co zwyczajne i znane, ale zawsze w oparciu o kontrast uprzedniego doświadczenia, które dzięki pamięci żywi aktualne doznanie. Tak dzieje się w wielu wierszach, gdzie niezbędne dla zachwyty zadziwienie sprzęga się z pamięcią, również u tak zwanych Klasyków: u Czesława Miłosza np. w utworach *Sroczność*, *Oda do ptaka*, *Szczęście*¹⁶, u Zbigniewa Herberta np. *Chciałbym opisać*, *Czarna róża*, *Mona Lisa*¹⁷, a także w wielu wierszach Wisławy Szymborskiej. Przywołajmy fragment jednego z najbardziej znanych, użyteczny dla naszych rozważań, pt. *Jarmark cudów*, w którym wyliczenie pomaga uprawomocnić ośnienie różnorodnością i samym istnieniem świata:

Cud, tylko się rozejrzeć:
wszechobecny świat.

Cud dodatkowy, jak dodatkowe jest wszystko:
co nie do pomyślenia
jest do pomyślenia¹⁸

Zachwyty nie jest tu wypowiedziany nominalnie, ale przenika każdą strofę wiersza. Nie ma tu ironii, choć znajdziemy humor, obecny także w wierszu Tadeusza Różewicza pt. *Cud dnia powszedniego*:

jaki to cud
że można zjeść kielbasę z kapustą
obejrzyć *Aidę* – Słonie! Słonie!

¹⁶ Czesław Miłosz, *Szczęście* [1948], *Sroczność* [1958], *Oda do ptaka* [1959], w: *Wiersze wszystkie*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2015, s. 485, 480, 483–484.

¹⁷ Zbigniew Herbert, *Chciałbym opisać* [1957], *Czarna róża* [1961], *Mona Lisa* [1961], w: *Wybór poezji*, oprac. Małgorzata Mikołajczak, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 331, Wrocław: Ossolineum 2018, s. 101, 227, 234.

¹⁸ Wisława Szymborska, *Jarmark cudów* [1986], w: eadem, *Wiersze wybrane*, Kraków: Wydawnictwo a5 2010, s. 284.

złożyć legitymację
 albo poprosić o legitymację
 przeczytać kronikę tygodniową
 Prusa z roku 1890
 przyjmuję wszystkie
 warunki życia
 punkt po punkcie

Kocham i nienawidzę
 i tak dalej i tak dalej¹⁹

Różewicz, pozostając w dialogu z Theodorem Adorno, przyznając poezji miejsce istotne, przypisuje jej także epistemologiczną możliwość zachwyty. To zwycięstwo zachwyty jest zwycięstwem życia nad śmiercią i zwycięstwem żywego i zdolnego do odrodzenia się człowieka. Dodajmy, że zachwyty pojawia się nawet w manichejskiej wizji świata i uobecnia się w okrucieństwach porcelanowych przedmiotów, skorupach dawnej świetności, kulturowych artefaktach, w mitach i bajkach, wskazując, nawet w obliczu najbardziej pesymistycznego werdyktu dla dziejów świata, chęć przeżycia olśnienia, pozytywnego zdumienia – zachwycenia. Dlatego w poetyckim wymiarze istnienia zachwyty nie zagraża ani wojna, ani trudne przeżycia, ani nawet osobiste – autora czy też podmiotu lirycznego – zapaści samopoczucia. Formy liryczne: sonetu, hymnu, ody, psalmu i ballady będą tutaj najbardziej nośne, jako te, które pokazują zarazem dawny i nowy porządek i które opiewają określoną formę życia, same będąc kategorią, którą określiłabym jako **formy nawiązujące**. Zmieszczą się więc tutaj tak różne w estetyce utwory, jak wiersz Stanisława Grochowiaka *Oda – plecy*²⁰, całe tomy wierszy Haliny Poświatowskiej *Hymn bałwochwalczy* czy *Oda do rąk*²¹, psalmy Tadeusza Nowaka²², ballady i fugi sonetowe Rafała Wojaczka²³.

Po drugie zachwyty jest możliwy, ponieważ przed nim, u źródeł jego narodzin i w jego apogeum, ale także jako jego możliwa konsekwencja autor i czytelnik **działają się wieloma różnorodnymi pozytywnymi wartościami**, które współistnieją w przedstawianym lub projektowanym świecie poetyckim. Są to np.: odkrycie, wiedza, rozpoznanie, zrozumienie, a w konsekwencji pomnożenie pewnego dobrostanu (np. mądrości, piękna, miłości, harmonii). Są one obecne nawet w obliczu ciemnych tonacji poetyckich, np. jako

¹⁹ Tadeusz Różewicz, *Cud dnia powszedniego* [pierwodruk w: „Poezja” 1967, nr 5], w: idem, *Twarc trzecia*, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 328, Wrocław: Ossolineum 2016, s. 332–333.

²⁰ Stanisław Grochowiak, *Oda – plecy* [1958], w: idem, *Wiersze wybrane*, Warszawa: PIW 2001, s. 52.

²¹ Halina Poświatowska, *Hymn bałwochwalczy* [1958], *Oda do rąk* [1966], w: eadem, *Wszystkie wiersze*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2021.

²² Tadeusz Nowak, *Psalmy wszystkie*, Warszawa: PIW 1980.

²³ Rafał Wojaczek, *Wiersze i proza 1964–1971*, Wrocław: Biuro Literackie 2014.

punkt odniesienia w poezji, w utworach takich jak *Pieśń o szczęściu*²⁴ Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, *Erotyfizyka*²⁵ Zuzanny Ginczanki, ale i np. *Piosenka szalonego jakiegoś przybłądy*²⁶ Edwarda Stachury czy cykl *Listy śpiewające*²⁷ Agnieszki Osieckiej. Tutaj zmieszczą się **formy komunikujące** poetyckiego listu, manifestu, erotyku i piosenki.

Trzeci ważny warunek odniesienia, umożliwiający zachwyt i jego pełnoprawną moc poetycką, stanowi **możliwa identyfikacja tożsamości** tego, kto ów zachwyt wyraża. Może ona być bezpośrednią autoidentyfikacją, wówczas samowiedza liryczna i autorska są nieodzowne, nie tylko po to, by owo pozytywne poruszenie zidentyfikować, ale przede wszystkim, by je wyrazić. Może być ona zapożyczona; tak więc możliwe jest przywołanie cudzego poczucia cudowności w świecie, jego zapośredniczenie, wówczas następuje rozumne przefiltrowanie poetyckie złożonego, pięknego świata (jakkolwiek by je chcieć określić). W wierszowej *praxis* oznacza to na przykład różnorodne, ale czytelne odwołanie do ulubionych i podziwianych autorów. U Julii Hartwig będzie to między innymi poezja Arthura Rimbauda, u Czesława Miłosza – Jarosława Iwaszkiewicza, u Ewy Lipskiej – Johna Keatsa, u Urszuli Koziół – Juliusza Słowackiego. Dwie ostatnie poetki tworzą nadal w XXI wieku, pozostając wierne własnym poetyckim sposobom kielznięcia świata, także w chwili zachwycenia-zadziwienia. Apokryf, apostrofa, fragment, cytat to **formy identyfikujące**. Powinowactwa te w formie intertekstualnych zaczepień nie są częścią zamienną ani wypełniaczem jakiejś luki; są ważną, przeżyta i przemyślaną wartością.

Jeśli cytuję przykłady wybrane z bardzo wielu możliwych liryków, to także po to, by w debacie na temat poetyckiego kanonu wskazać odpowiedź i możliwość zapełnienia wyraźnych miejsc pustych w refleksji nad literackim zachwytem. Jest to, zdaje sobie sprawę, zaledwie wierzchołek góry lodowej, ledwie zaczątek szkicu. Wierzę jednak, że pomocny w dalszej refleksji i w kolejnych rozpoznaniach. Oto na stronach ankiety Biura Literackiego Zuzanna Pawlak wypowiada się w tekście pod znamionym tytułem: *Potrzeba poezji, potrzeba zachwytu* w następujący sposób:

Potrzeba (nam) poezji. Potrzeba (nam) zachwytu. Potrzebujemy czytać tak, aby nie mieć wątpliwości, że przeczytany wiersz daje bezinteresowne olśnienie odczuwane w osobistym doświadczeniu bliskości tekstu. Nade wszystko zaś potrzebujemy o poezji częściej i ciekawiej rozmawiać. Wydaje się, że potrzebę poezji i zachwytu może w podobny sposób zaspokoić zarówno rozmowa o dziełach uznanych za „kanoniczne”, jak i dyskusja o utworach młodych pisarzy, którzy dopiero próbują zaznaczyć swoją obecność w polskiej literaturze²⁸.

²⁴ Krzysztof Kamil Baczyński, *Piosenka o dłoniach* [1942], w: idem, *Ten czas. Wiersze zebrane*, Warszawa: Prószyński i Spółka 2018, s. 946–948.

²⁵ Zuzanna Ginczanka, *Erotyfizyka* [1932], w: eadem, *Poezje zebrane*, oprac. Izolda Kiec, Warszawa: Marginesy 2019, s. 74.

²⁶ Edward Stachura, *Piosenka szalonego jakiegoś przybłądy*, w: idem, *Urodziny*, Warszawa: Polton 1987.

²⁷ Agnieszka Osiecka, *Listy śpiewające* [1971–1972], rękopisy w: archiwum POLONA, <https://polona.pl/item/zbior-tekstow-piosenek-agnieszki-osieckiej-d,NjQ3NzIyMzY/43/#item> [dostęp 28.10.2022].

²⁸ Zuzanna Pawlak, *Potrzeba poezji, potrzeba zachwytu*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 17.04.2015, <https://www.biroliterackie.pl/biblioteka/debaty/potrzeba-poezji-potrzeba-zachwytu/> [dostęp 17.04.2015].

Co dzieje się więc z zachwytem w poezji poetek i poetów ostatnich dwóch dekad?

3. Zachwyty zastygły czy niemożliwy?

Spoglądając na pejzaż najnowszej poezji, możemy stwierdzić, że nadal istnieją wiersze korzystające z klasycznych modeli zachwyty. Pamiętanie i wiedza są ważnymi składnikami pozytywnego zachwytu. Przywiązanie do schematu poetyckiego, dziedzictwa emocjonalnego, waga przypomnienia są więc jednym z możliwych czynników uaktywniających zachwyty. Odnajdziemy je w formach i stylach tak odległych, jak np. opowieści liryczne z tomu Urszuli Zajączkowskiej *Minimum* (2017) i tomu Jacka Podsiadły *Podwójne wahadło* (2020). Pamięć jest dla obu tomów składnikiem niezbędnym, weryfikatorem tego, co możliwe jest teraz, papierkiem lakmusem cudowności świata. Jednocześnie u obojga autorów występuje nawiązanie do innej, podziwianej osoby; mamy więc do czynienia z formą nawiązującą. I tak w wierszu Zajączkowskiej czytamy przywoływane intertekstualnie *Wysokie drzewa* Leopolda Staffa, ale i hymniczno-apokryficzny hołd dla Sherwina Carlista, któremu autorka dedykuje swój wiersz:

pamiętam jak powiedziałeś
że bardzo podziwiasz ludzi
studiujących wysokie drzewa,
bo ty przyglądałeś się tylko temu
co miałeś blisko swoich rąk.

naprawdę wzruszające to,
wzruszające jest
że tego nie widzisz
że to przecież ty
otworzyłeś wewnątrz drzew,
całkiem nowe galaktyki, mleczne drogi
i odległe ciała niebieskie.
i jeszcze jeździsz tam sobie
ciągle, kiedy tylko chcesz
i jak chcesz,
(choć najchętniej, to chyba jednak
na piechotę). I właśnie tak sobie teraz
przyjacielu myślę, huśtając się
na jednej z tych twoich
gałęzi.²⁹

²⁹ Urszula Zajączkowska, *wysokie drzewa*, w: eadem, *Minimum*, Wrocław: Warstwy 2017, s. 74–75.

Historycznie i literacko zapożyczony zachwyty pojawia się równie mocno, choć przecież w zupełnie innej, głębinowej poetyce, u Podsiadły, który przed wierszem stawia fragment ze *Struktury tekstu artystycznego* Jurija Łotmana:

...powtórzenie pełne i bezwzględne w wierszu jest w ogóle niemożliwe. (...)
Im większe jest podobieństwo, tym większa jest różnica.

Schodzimy w głąb swoich ciał.
Są tu jaskinie, w których przez milion lat nikogo nie było
i kościoły zbudowane na skałach tak wysokich,
że przychodzą do nich jedynie zwierzęta. Oprowadzamy się wzajem.
Kreślimy rysunki, wykresy. Planujemy dziecko.
Chmury się snują po korytarzach jak chorzy po niebie.
Chwilami zachłanność bierze górę nad ostrożnością
i pozwalamy się porwać nurtom wijącym się
w poszukiwaniu ujścia. W poszukiwaniu ujścia
bierzemy do ręki przedmioty z hikory i hebanu.
Pokazujemy sobie gwiazdy i gdzie mniej więcej jest północ,
żeby, gdy się zgubimy, odnaleźć się na powrót.
Wszystkie bramy są pootwierane jak w święto.
Wszystkie prowadzą do środka i żadna na zewnątrz³⁰.

Wiersz Podsiadły nawiązuje do formy erotyku, ale jednocześnie sprawnie uruchamia pamięć i odwieczne zachowania ludzkości. Miarą pamięci, a więc także możliwego ponownego zachwyty, jest nie jednostka, ale wspólnota przeżycia odwiecznego cyklu życia i miłości. Nie osłabia to dykcji poetyckiej, jeśli owa relacja jest prawdziwa, przeżyta i oparta na wartościach, gdyż jak pisze Fiona Sampson: „[...] wszyscy poeci piszą w relacji do siebie nawzajem. Tak rozumiana wielość wpływów jest oznaką siły poetyckiej, a więc kultura poetycka jest gęsta od odniesień i wielorakich lojalności i powiązań”³¹.

W wierszach XXI wieku nadal nośne okazują się formy gatunkowe spolegliwe z zachwytem, podtrzymujące byt tej niełatwej do okiełznania słowem kategorii. Jedną z ulubionych okazuje się forma piosenki, psalmu czy manifestu. Ciekawą wykładnię zachwyty znajdziemy u poety ze sporym stażem poetyckim w wierszu pod takim właśnie tytułem: *Manifest*. Krzysztof Karasek podkreśla, w sposób bardzo czytelny, ważną dla zachwyty pamięć przeszłości:

Widziałem kwiaty twarzy rozkwitłe
na konarach starego wieku, całe bukiety twarzy
przechodzące obok pasażerem pamięci. Zjawiały się

³⁰ Jacek Podsiadło, *** [Schodzimy w głąb swoich ciał], w: idem, *Podwójne wahadło*, Poznań: WBPiCAK 2020, s. 39.

³¹ „[...] all poets write in relations to each other. Understood this way, a multiplicity of influences is a sign of poetic strength; and so is a poetry culture dense with cross-reference and multiple allegiances”. Fiona Sampson, *Beyond the Lyric: A Map of Contemporary British Poetry*, London: Chatto & Windus 2012, s. 283.

na chwilę, na mgnienie, i szły dalej przeze mnie
 długimi korowodami od dzieciństwa
 poprzez młodość, rozpędzone,
 lub zatrzymane w podziwie, w zachwycie.
 Zatrzymane na chwilę przerażenia
 lub gniew. Wchłonąć je ze wszystkim
 by pojąć piękno. Wchłonąć przez oczy
 lub usta, jak hostię,
 zanim umysł zacznie swą jałową pracę.
 Jednym rzutem spojrzenia
 objąć to wszystko, i nie obudzić się
 dla snu, ale dla ich blasku³².

Karasek podkreśla ważny dla zachwytu, kluczowy moment przejścia, zatrzymania, zastygnięcia. W nieco innej odsłonie spotykamy go na przykład w formie ballady u Marty Podgórnik w tomie *Ballady mordercze* (2018) lub w formie psalmu w *Psalmach* (2017) Julii Fiedorczyk. Mimo że w obu przypadkach spełnione są formalne warunki wystąpienia zachwytu, pokazane jest raczej jego zaprzeczenie. Tak jakby pokazana została dysfunkcja pamięci, uwielbienia i olśnienia, a brak, niedostatek zachwytu, zaczynał znaczyć bardziej przez ów deficyt. Fiedorczyk pokazuje, że taki brak powiązany jest z niepewnością wyrażania – płynność i ewidentność komunikacji nie istnieje, trzeba przymierzać lub tworzyć kolejne języki ekspresji:

w jakim języku mam do ciebie mówić, słońce,
 żebyś jutro wstało dla mojego dziecka, żebyś
 wstało i pobudziło tkanki pokarmów,
 krążenie,

jak mam to zaśpiewać dla mojego dziecka,
 jak mam tobie śpiewać, planeto, żebyś wybaczyła,
 że urodziłam głód, że urodziłam
 pytanie

zaczepione o nic, jak sobie zaskarbić
 szczodropliwość stwórczycelek – bakterii
 czysty deszcz powietrze glukozę
 la la

że ułożymy się i zaśniemy, że się obudzimy,
 że ułożymy się i zaśniemy, że się obudzimy,
 grawitacjo:

tfi

la la

że nas ułożysz i zaśniesz, i że nas obudzisz?³³

³² Krzysztof Karasek, *Manifest*, w: idem, *Wzgórza anarchii*, Mikołów: Instytut Mikołowski 2020, s. 7.

³³ Julia Fiedorczyk, *psalm III*, w: eadem, *Psalmy*, Wrocław: Fundacja na rzecz Kultury i edukacji im. Tymoteusza Karpowicza 2017, s. 15.

Pozostaje zatem pamięć zachwytu i chęć powrotów do stanu olśnienia: przyrodą lub miłością, takim czy innym momentem spotkania. U Podgórnika czytamy wyraźne rozminięcie ideału:

Jeżeli coś kochałam, to poważnie swój aparat
Korekcyjny, i ten fotograficzny.
Lubiłam przesiadywać nad gazetą z marca, z dala
Czytać deklaracje, myśleć inwektywy.
Jeżeli gdzieś jechałam, to jechałam hen nad wodę
Pociągami lub rowerem, pożyczonym samochodem.
Jeżeli w coś wierzyłam, kolektywnie nazywaliście
To: mrzonką. Marzanny nie topiłam, sama nie wiem
Skąd to błocko i ta glina na kaloszkach, którą suszy
Dobre słońko.
Jeżeli czyjaś byłam, to nie mamą i nie żonką.
Ale siostrą – tak³⁴.

Powrót do zachwytu jest jeszcze możliwy, o ile nawiązuje do określonych form poetyckich i do pamięci. Spora jednak część, jeśli nie największa, ostatnich dwóch dziesięcioleci sytuuje się poza jakąkolwiek możliwością poddania się impulsowi zachwytu, z powodu braku możliwości spełnienia wymienionych warunków. Problemem jest identyfikacja tożsamościowa – jej uchYLENIE, niemożność samookreślenia, niepamięć, ale także brak innych pozytywnych *stimuli* mogących wesprzeć liryczną zdolność (a także chęć) do zachwytu. Niemożność ta może stanowić notabene bazę i wytyczną twórczą. Tak dzieje się na przykład w wielu wierszach Kamili Janiak, w ramach tomu, którego tytuł projektuje zmianę: *Wiersze przeciw ludzkości* (2018). Oto nie wyjątkowość i unikalność tożsamościowa stanowią o istnieniu, ale niedająca się scharakteryzować osobno powtarzalność. Brak pamięci tworzy rozminięcie czasowe – trudno zaistnieć poza jej wymiernymi granicami, nie wiadomo, co zrobić z własnymi granicami, nie wiadomo, co zrobić z własnym niedopasowaniem i nieprzystawalnością, a także nieprzystawalnością do świata przedstawianego. W wierszu pt. *jedna z wielu* Janiak pisze tak oto:

Jest coś nie tak z życiem podjętym za późno,
Trudno powiedzieć, co robiła przez pierwsze 20 lat.
Life is Meaningless, więc jak można mówić,
że podróże cokolwiek zmieniają? Że kurs języka niderlandzkiego
sprawi, że będziesz soczystym kąskiem na rynku
i zatrudnią jej płaski brzuch i analityczny umysł
za galony gęstego hajsu i będzie to level up!
Gdyż *And then you die. And then you die!*
I jest coś nie tak z oglądaniem się na Wschód.
I jest coś nie tak z oglądaniem się na Zachód.

³⁴ Marta Podgórnika, *Jeżeli*, w: eadem, *Mordercze ballady*, Stronie Śląskie: Biuro Literatury 2018, s. 6.

Patrzeć w gwiazdy jest gorsze niż w telewizję?
Nadzieja jest piekłem od urodzenia.³⁵

Przewartościowanie wynika ze zmiany usytuowania „ja”, które jest niescalone, chwiejne i bardzo kapryśne, nie chce dookreślać siebie, ale stawia diagnozę światu. Diagnoza nie jest jednak identyfikacyjnie użyteczna, tym bardziej że jest oceną, najczęściej krytyczną, złego stanu rzeczy – bez możliwego ratunku, lekarstwa, ukojenia. Wiersz Janiak jest bardzo dobrze osadzony zarówno w rozpoznaniach filozoficznych, jak i tych zwykłych – życiowych. Odsyłacze do słynnego powiedzenia „Piekło to inni” Jeana-Paula Sartre’a, Pascalowskie „rozwieżdżone niebo”, które przywołuje przemilczaną trzcinę-człowieka, a także zwidy *übermenscha* à la Nietzsche wskazują na kulturowe podłoże zwątpień i historyczne obciążenia ludzkości. Niech nie zmyli nas lekka, prześmiewczo-żartobliwa nuta i nawiązania do znanych tekstów muzycznych. Tekst gra z konwencją tekstu, ale jest tekstem poważnym. Tak poważnym, że aż wieje grozą. A w grozie nie ma miejsca na zachwyty.

Podobnie dzieje się w wierszu Justyny Bargielskiej *My sweet little poet to be fucked*. Dostarczanie bodźców, poetyckich pożywek odbywa się u Bargielskiej na granicy światów, w balansie niemożności określenia, które sytuują się daleko od pozytywnej kategorii zachwyty. Widać to bardzo dobrze w tkance wiersza, w której pojawiają się: aureola, zwierciadło, gwiazdy – akcesoria rozpoznawalnych niegdysiejszych zachwyty. Kiedyś miały one symboliczną, także poetycką, liryczną moc, jednak obecnie już nie funkcjonują; są przetrącone, są zużyte. Aureola w wierszu Bargielskiej jest pogięta, lustro – wklęsłe, a gwiazdy – trzeba samemu wbijać w substytut firmamentu:

for Anne,

Ale takiej nie macie: czekając na tramwaj,
diagnozuje ludzi po butach, bo jest diagnostką,
oddaną, choć niezbyt pewną swej diagnozy,
tym bardziej że nie zna żadnego języka.
Niemowlęta usypia do dźwięków burzy na słońcu,
kierowców upomina szminką, a Boga uśmiechem,
jej aureola zagina się w ósemkę. Po rozprostowaniu
okazuje się podwójnym didłem. Ponownie zagięta
służy za nieboskłon zaginionym plemionom.
Gdy układa się do snu we wklęsłym zwierciadle
śnić swój smutny mądry film sen,
wbijam w ten nieboskłon gwiazdy, żeby miała na rano³⁶.

³⁵ Kamila Janiak, *jedna z wielu*, w: eadem, *Wiersze przeciw ludzkości*, Poznań: WBPiCAK 2018, s. 16.

³⁶ Justyna Bargielska, *My sweet little poet to be fucked*, w: eadem, *Dziecko z darów*, Lusowo: Wydawnictwo Wolno 2019, s. 42.

Poza rozprawą z symboliką i utrwaloną semantyką elementów świata przedstawionego poezja najnowsza próbuje też poradzić sobie lingwistycznie z problemem emocji. Ciekawą ilustracją poszukiwawczą takiej możliwości, i znowu: nieadekwatności, zachwytu jest tutaj wiersz Romana Bromboszcza pt. *wychwył*. Już w tytule sugerowane jest odniesienie w postaci zamienionego prefiksu „za-” na „wy-”. Oto *wychwył*, nawiązując do znanych poetyckich definicji, dopowiada nam prawdę o charakterze poetyckiego jestestwa:

poezja nie jest stanem emocją
nie jest przyjaznym ramieniem wyciągniętym spod poplamionego płaszcza w zimny wieczór
poezja jest wstrząsem jaki przygotowuje sieć
siatka kod szyfr obręcz matriks
ów graficzne symulacje i dysymulacje
samotny w tłumie jak luna
po pocisku z głowicą atomową
mówię ci jesteś liczbą cyfrą punk
tem w siatce grafu filtrów i n-krzy
wych
czy ma sens wcielanie się
w inny punkt liczbę zmienną po
zycję w serii po przecinku w przecieku
czy ma sens nauka i wy
chwył prowadzące do przejścia przyczółków do zarządzania informacją i do tworzenia usterek
co jeszcze ma sens gdy kuglarze kodowania
wystukują twoje imię pod twoją nieobecność³⁷

Choć mamy do czynienia z wierszem, który istnieje jednocześnie graficznie z kodem QR na płaszczyźnie kartki i wyraźnie wpisuje się w specyfikę poezji cybernetycznej, w dalszym ciągu unik, niespójność, niemożność, „niesprawczość” – dominują. Oto autor, rozbijając tytułowy wychwył na „wy” i „chwył”, które dodatkowo wzmacnia przerzutnią, decyduje się na powiększenie (w zachwycie naturalnie skracanego dystansu między „ja” i „ty”) i zaakcentowanie ostatniego słowa wiersza, którym jest „nieobecność”. Postawione też zostają ważne *in expressis verbis* pytania: co jeszcze ma sens? Czy ma sens nauka? A my dopowiadamy: co jeszcze warto jest zachwytu?

Pytanie o najnowsze „niezachwycenie” jest o tyle zasadne, że chodzi, jak pisze Bromboszcz w *wychwycie*, o przejście zarządzania rozproszoną informacją. Oto poema nie zachwycają i nie tłumaczą, niekiedy nawet nie przekazują. Bogusława Bodzioch-Bryła podkreśla cechy charakterystyczne tekstów z przełomu XX i XXI wieku, wskazując na ich heteroklityczność, symulację i transformację „ja” mówiącego, które porzuca linearność dyskursu³⁸.

³⁷ Roman Bromboszcz, *wychwył*, w: idem, *cybernetyczny spin*, seria Tangere, Warszawa: Wydawnictwo Convivo 2020, s. 16.

³⁸ Bogusława Bodzioch-Bryła, *Ku ciału post-ludzkiemu. Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków: Universitas 2006, s. 197–198.

By stworzyć nową jakość zachwyty, trzeba wrócić do trudu określenia tożsamości, którą w znaczącym geście nowości zarówno modernizm, jak i postmodernizm próbowały na nowo dookreślić. Wydaje się, że nie wystarczą już ani siła słowa i obrazu uruchomiona (nawet) w hiper-tekście, ani moc wyobrażenia i *cliché* za Rolandem Barthesem. Przemysław Czapliński w *Resztkach nowoczesności*³⁹ i William Marx w *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIII^e–XX^e siècle*⁴⁰ zapowiadają ten rodzaj przewartościowania, który wykracza poza poezję i dotyka całej przestrzeni literatury.

4. Wnioski, czyli: najtrudniej o zachwyty...

Być może odpowiedzią na patchworkowy rejestrowany świat, na umykającą rzeczywistość tworzenia, na odzwierciedlenie niepozytywne, na resztki modernizmu jest wyrównanie zachwyty w zabiegu litoty lub hiperboli w kalibrowaniu świata przedstawianego. Z takim zabiegiem mamy do czynienia w niektórych wierszach Anny Adamowicz. Zachwyty oczyszczający i ocalający jest możliwy tylko jako częściowy, gdy uda nam się odrzucić zbyt ciasną ludzką tożsamość, z którą w obliczu klimatycznej i cywilizacyjnej katastrofy nie da się – bez metamorfozy – zachwyty i działać. Sprawczość, której przedpolem jest zachwyty, możliwa jest, gdy czerpać będziemy naukę ze świata roślin i zwierząt, gdy przyjrzymy się mikroświatom komórek czy królestwu zwierząt. Możemy też poszerzyć optykę i spojrzeć na planetę Ziemię, z perspektywy kosmosu, ale i zapożyczonej tożsamości. Wybrzmiewa ona w monologu podmiotu lirycznego z wiersza *błyski*, którego tożsamość jest tożsamością robota do badań i analiz:

Explore As One

Wiadomość umieszczona w łaziku Perseverance

mam piękny rentgenowski i fluorescencyjny spektrometr
mam piękne kamery panoramiczne i stereoskopowe
mam piękny radarowy przetwornik obrazu podpowierzchni
mam piękny analizator dynamiki środowiska

mam aparat do robienia selfie

jestem misją ratunkową⁴¹

Pozorny samozachwyty oparty na „mieć” nie przekonuje, brzmi ironicznie – łatwo o konfuzję człowieka i maszyny, ale puenta dodaje tu nowej tożsamości i otwiera pole dialogu. Pojawia się „być”, które domaga się od nas dopowiedzeń.

³⁹ Przemysław Czapliński, *Resztki nowoczesności*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011, s. 6–7.

⁴⁰ William Marx, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIII^e–XX^e siècle*, Paris: Les Éditions de Minuit 2005.

⁴¹ Anna Adamowicz, *błyski*, w: eadem, *Nebula*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2020, s. 31.

Ostatecznie możliwość najnowszego, ożywczego i sprawczego zachwytu jawi nam się dwójako. W dwóch osobnych i rozpoznawalnych dykcjach poetyckich. Pierwsza to ta, która czerpiąc ze świata i kanonu lektur, utrzymuje zachwyt, w jego nowej odsłonie, niekoniecznie łatwo przyswajalnej przez czytelników. Ma to miejsce np. u Joanny Mueller w wierszu *Patetica Ars Poetica*:

to mniej lub bardziej udane udanie
słowna przynęta na którą nabieram
z wodą w usta ławice

te godziny przy piórze okaleczeń nie leczą
zrosty składnie rozgrzebią ranę lekką ręką
odsączą w strupki wzruszeń

ten więzienny dom w mowie który
więcej oznacza niż wmówienie
że się żyje
i mocniej i czulej⁴²

Jeszcze dobitniej przedstawiają to poszukiwania ostatniego tomu-poemiksu Joanny Mueller i Joanny Łańcuckiej *Waruj* (2019)⁴³, który naszpikowany jest intertekstualnymi odniesieniami poetyckimi, ale też opowiada się wobec zamieszczonych w tomie ilustracji komiksowych, o pełnoprawnym znaczeniu także wobec języka. Z całą pewnością mieszczą się tu i nowy zachwyt starym światem, i wszystkie trzy warunki w nowych odsłonach, by sięgnąć po jedną tylko płaszczyznę: genderowa tożsamość, pamięć liryków Safony, skomplikowanie, ale i cudowność uczuciowego świata przedstawianego.

Drugi przykład pokazuje metamorfozę dykcji poetyckiego „ja”, które okrzeple w poszukiwaniu tożsamościowego dookreślenia siebie i świata, pozostaje krytyczne, portretując stany beznadziejne, ale posiada na nowo pamięć *innego*, i zostawia miejsce na czysty liryzm oraz na własne formuły piękna. I tak drapieżne, ironiczne, patchworkowe wiersze Tomasza Bąka z *[beep] Generation* (2016)⁴⁴ zostają zastąpione w tomie *O, tu jestem* (2021) innym sposobem artykulacji. Zacytuję dwa przykłady. Pierwszy z nich:

Kiedyś poeci do czegoś się nadawali
– dyplomaci, animatorzy życia kulturalnego,
ręcznicy prasowi na pierwszej linii frontu –

teraz tylko półsłówka rzucone w przelocie,
ciężkie Hagridy w taliowanych płaszczach,
rozdygotany bęben pralki a. ⁴⁵

⁴² Joanna Mueller, *Patetica Ars Poetica*, w: *Słynni i świetni. Antologia poetów Wielkopolski*, red. Maciej Gierszewski, Szczepan Kopyt, Poznań: WBPiCAK 2008, s. 247.

⁴³ Joanna Łańcucka, Joanna Mueller, *Waruj*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2019.

⁴⁴ Tomasz Bąk, *[beep] Generation*, Poznań: WBPiCAK 2016.

⁴⁵ Idem, *10*, w: idem, *O, tu jestem*, Poznań: WBPiCAK 2021, s. 28.

Drugi to wiersz opatrzony numerem 7:

Przystanek na żądanie
 między bluźnierstwem a konstatacją
 – więcej szczęścia w miłości, niż w religiach świata –
 suszą się liście na opłotkach sierpnia,
 ciała rozpostarte w trójkącie
 świątynia – plac zabaw – wysypisko,
 jeszcze używanie, czy już zużycie?⁴⁶

Być może przywoływane ciężkie nowe „norwidy” („Hagridy”), a może doznanie szczęścia, do którego przynajmniej się podmiot liryczny w różnych wierszach tego tomu, powodują zasadniczą ontologiczną i epistemologiczną zmianę. Miłość ocala wiersz.

Oczywiście brak zachwyty w wierszu nie stanowi o jakości poezji. Przywołam jednak tutaj wypowiedź Adama Zagajewskiego z eseju pt. *Przeciw poezji*. Oto jego niewielki fragment, konstatający stan poetyckiej rzeczy XXI stulecia:

Nie brak nam świetnych sprawozdawców, przypominających o nędzy człowieka; mało kto chce równocześnie pamiętać o tym, co porywa nas w górę. I chodzi o to, by oba te spojrzenia stale sobie towarzyszyły. Raport o nikczemności człowieka, najbardziej uczciwy, zaprowadzi nas jedynie do płaskiego naturalizmu. Zachwyt nad ekstatycznymi możliwościami, nad wymiarem teologicznym, jeśli oderwie się od trzeźwego punktu widzenia, stworzy nieznosną, pełną nieuzasadnionej pychy retorykę. Ale wytrwanie w obu tych perspektywach jednocześnie jest bardzo trudne; w gruncie rzeczy poezja jest niemożliwa (tak jak, według Simone Weil, niemożliwe jest życie ludzkie).

[...] Na koniec muszę wyznaczyć (czytelnik i tak się tego domyślał): nie jestem wcale przeciwnikiem wolnej, mądrej, wspaniałej poezji, która potrafi połączyć bliskie i dalekie, niskie i wysokie, ziemskie i boskie, poezji, która będzie umiała zanotować poruszenia duszy, śpiew ptaków, spór kochanków, ciszę w wiejskim kościółku, scenę na wielkomijskiej ulicy, ale usłyszy też kroki historii, kłamstwo tyrańca, nie zawiedzie w godzinie próby. Gniewa mnie tylko poezja mała, małoduszna, nieinteligentna, poezja służalcza, która niewolniczo wsłuchuje się w podszepty ducha czasu, tego leniwego biurokraty, fruwającego tuż nad ziemią w brudnej chmurze iluzji⁴⁷.

I mimo że o wyczerpaniu w literaturze pisano już znacznie wcześniej w szerszej perspektywie – przypomnę tu podstawowe po modernizmie podwaliny prac m.in. Lindy Hutcheon⁴⁸ i *Wykład* Rolanda Barthesa⁴⁹ – trudno oprzeć się wrażeniu, że jeśli istnienie dobrej poezji zdeterminowane jest także przez zachwyt – to ten możliwy jest

⁴⁶ Ibidem, s. 25.

⁴⁷ Adam Zagajewski, *Przeciwko poezji*, „Gazeta Wyborcza” 10.09.2002, <https://wyborcza.pl/7,75410,2957146.html> [dostęp 10.09.2002].

⁴⁸ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge 1988.

⁴⁹ Zwłaszcza jeśli chodzi o uruchomienie pojęć takich jak przyjemność i wyczerpanie zob. Roland Barthes, *Leçon*, Paris: Éditions du Seuil 1978. Tłumaczenie polskie: *Wykład*, przeł. Tadeusz Komendant, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, z. 5, s. 9–29 (fragmenty wykładu inauguracyjnego wygłoszonego przez Rolanda Barthesa w Collège de France 7.01.1977).

tylko poza chmurą iluzji, w konkretnie realnych wartości. Natalia Malek w wierszu pod wymownym tytułem *Twarz literatury* wskazuje na jeszcze inne wyjście: konieczność dystansu i przyjęcie perspektywy czasu. To otwarcie na nowe, jeszcze nierozpoznane doświadczenie:

Prosiła, żeby ludzi słuchać. Poprawiała *pukle*.
(Od niedawna dawała im luzu).

Pisała listy – a one dostawały od tego
plamek na grzbiecie. Gdy wpływały propozycje, z ZK lub harcerstwa, czuwała.

Muszę to przemyśleć.
I muszę to przeżyć⁵⁰.

Okazuje się, że ostatnie dwudziestolecie jest jeszcze zbyt świeże, by móc je podsumować i potrzeba nam dystansu i czasu, by je móc ocenić. Ale nawet w tomie, który daje obraz „pieskiego świata” i który został nagrodzony w 2022 roku nagrodą Nike, odnajdujemy chęć zachwytu:

To było to popołudnie, kiedy spadło słońce,
właśnie to, takie złote i żywe, i żądne, że myślałby, że potrwa, ale pode mną
zrobiło się nic, jak wtedy, gdy przestajesz
mówić i wracamy do siebie, tylko po to,

by się wzajem przekonać, że do siebie już
nie ma. Przekłuj palcem tę noc popołudniową,
pod jej skórą musi być rój pszczół, z których
każda może nas użądlić, z których każda
oby zrobiła to jak najszybciej⁵¹.

Chęć ta jednak kontrapunktowana jest często, jak pisze Tomasz Mizerkiewicz, komentując poezję Jarniewicza (a konkretnie tomik *Oranżada*), przez wewnętrzny przymus potrzeby trwania przy znaczeniach słów porzuconych przez współczesność. Dzięki temu poeta odkrywa powierzoną sobie szansę nowej poetyckości, opartej na dezaktualizowanych znaczeniach⁵² i tym samym – dodajmy – zostawia szczelinę wolności na ów nieprzewidziany i nieokielzalny zachwyty.

Ostatecznie wydaje się, że z kategorią zachwyty w poezji jest trochę tak, jak z samą poezją, o której David Orr pisał w książce pod znamienym dla naszych rozważań tytułem: *Beautiful & Pointless: A Guide to Modern Poetry* [*Piękna i bezcelowa. Przewodnik po poezji współczesnej*]:

⁵⁰ Natalia Malek, *Twarz literatury*, w eadem, *kord*, Poznań, WBPiCAK 2017, s. 17.

⁵¹ Jerzy Jarniewicz, *To to*, w: *Mondo cane*, Kołobrzeg: Biuro Literackie 2022, s.14.

⁵² Tomasz Mizerkiewicz, *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2021, s. 177.

Od dziesięcioleci jednym z ulubionych zajęć świata poezji jest oplakiwanie utraconej publiczności, potem oplakiwanie oplakiwania, potem oplakiwanie tego oplakiwania, aż w końcu wszyscy wzruszają ramionami i składają wnioski o dotację z Narodowego Funduszu Sztuki. Zazwyczaj, ponieważ mówimy tu o czytelnikach poezji, tytuły tych lamentów są mistrzowskimi uderzeniami stoickiego niedopowiedzenia. Na przykład:

Kto zabił poezję? (Joseph Epstein, 1998)

Śmierć poezji (Donald Hall, 1989)

Czy poezja może mieć znaczenie (Dana Gioia, 1991)

Po śmierci poezji (Vernon Shetley, 1993)

Żywa czy martwa? Poezja w niebezpieczeństwie (Stephen Goode, 1993)

Dlaczego poezja umiera (J. S. Salemi, 2001)

Poezja jest martwa. Czy kogoś to obchodzi? (Bruce Wexler, 2003)

Niezależnie od tego, po której stronie opowiada się autor, dyskusja nabiera dziwnie osobistego tonu, tak jakby poezja była przykutą do łóżka babcią, u której każde pociągnięcie nosem jest oceniane pod kątem rozpoczynającego się zapalenia płuc. I jak w przypadku większości scen potencjalnej śmierci, nastrój wśród zgromadzonej rodziny waha się między zadowolonym z siebie moralizatorstwem a rozgorączkowaną, paniczną czujnością⁵³.

Wydaje się, że nawet jeśli zachwyt i piękno, które przywoływalismy, pozostają w najnowszych wierszach niewidoczne lub mniej widoczne, powrócą, najprawdopodobniej w nowym wydaniu, bo taka jest kolej poetyckich cyklów i historii literatury. Zwłaszcza że raz po raz proponuje się szerokie spojrzenie na ocenianą krytycznie poezję współczesną, przyznając jej więcej, niż to miało miejsce przed XXI wiekiem, przestrzeni na różnorodność, definiując na nowo samo nośne pojęcie estetyki/„estetyczności”, które chce być zapisywane. Odnajdujemy to w wypowiedzi krytyczki Anny Kałuży:

⁵³ „For decades now, one of the poetry world’s favorite activities has been bemoaning its lost audience, then bemoaning the bemoaning, then bemoaning that bemoaning, until finally everyone shrugs and applies for a grant from the National Endowment for the Arts. Typically, because these are poetry readers we’re talking about, the titles of these lamentations and counter-lamentations are masterstrokes of stoic understatement. Like:

«Who Killed poetry?» (Joseph Epstein, 1998)

«Death to the Death of Poetry» (Donald Hall, 1989)

Can Poetry Matter? (Dana Gioia, 1991)

After the Death of Poetry (Vernon Shetley, 1993)

«Dead or Alive? Poetry at Risk» (Stephen Goode, 1993)

«Why Poetry Is Dying» (J. S. Salemi, 2001)

«Poetry Is Dead. Does Anybody Really Care?» (Bruce Wexler, 2003)

No matter which side the author happens to favor, the discussion tends to take on a weirdly personal tenor, as if poetry were a bedridden grandmother whose every snuffle was being evaluated for incipient pneumonia. And as with most potential death scenes, the mood among the gathered family wavers between self-satisfied moralizing and an embattled, panicky vigilance”.

David Orr, *Beautiful & Pointless: A Guide to Modern Poetry*, New York: HarperCollins Publisher 2011, s. 9–10.

Jeśli więc wprowadzam pojęcie estetyczności, to nie po to, by wydzielać z obszaru rzeczywistości jakieś obiekty, ale po to, by poezję potraktować szeroko – jako zapis wszelkiego rodzaju postrzeżeń, gdyż umożliwia ona rejestrację zmian naszego „ustawienia” wobec najważniejszych parametrów: czasu i przestrzeni. Nie chodzi więc o estetykę jako filozofię sztuki pięknej, ale teorię doznań zmysłowych, „tematyzację wszelkiego rodzaju postrzeżeń”, jak pisze Welsch – a więc o radykalny odwrót od tego, co stało się za sprawą interpretacji w metafizycznym trybie Kantowskiej *Krytyki władzy sądownictwa*⁵⁴.

Reasumując tę próbę uporządkowania poetyckiego i „zachwyconego” pejzażu od przełomu XIX i XX wieku aż do wieku XXI, świadoma jestem skrótości wywodu, który domaga się rozwinięcia w osobnej książce. Jednak praca nad niniejszym artykułem pozwoliła na głębszą refleksję nad problematyką bardzo ważną dla liryki i wstępne sformułowanie odpowiedzi na postawione wcześniej pytania. Okazuje się, że *zachwyty* pojawiają się w najnowszych wierszach bardzo rzadko nominalnie, tak właśnie nazwany, a jeśli, to dokonuje się na tym słowie pewnych – także, jak u Bromboszcza, lingwistycznych – operacji. Potrzeba zachwyty istnieje, ale nie zostaje ona poetycko wypełniona nową jakością. Bardziej znaczy dążenie, powrót do zachwycenia się albo jego oksymoroniczny brak. Zachwyty, jeśli się pojawia – także w postaci samozachwyty, ujętego w ironiczną klamrę – służy do tożsamościowego scalania, budowania na nowo rozbitej tożsamości. W przypadku zachwyty formy nawiązujące wiersza przywołują nie, jak w XX wieku, wartości poetyckie, „zapożyczanych” mistrzów, ale tworzą krzywe lustro identyfikacji *status quo* podmiotu lirycznego. Silnie obecna jest heteroklityczna forma wiersza, z odwołaniem do wielojęzyczności i innych niż słowa nośników – kodu QR lub komiksowej planszy.

To, co powinno nas ucieszyć w świetle niniejszych rozważań, to konstatacja, że zachwyty jest gwarantem scalonej tożsamości. A jego poszukiwanie – nieustające – oznacza coraz bardziej krzepliwe, scalone „ja” poetyckie, za którym scala się rozbity na okruchy świat przedstawiony. Ten z kolei scala wizję naszego *hic et nunc* i przynosi nadzieję, bo ów najnowszy zachwyty ma ostatecznie zachwycać do życia, które przeżywamy.

References

- Adamowicz Anna, *Nebula*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2020.
 Asnyk Adam, *Poezje*, t. 1, Lwów: Gebethner i Wolff 1898.
 Baczyński Krzysztof Kamil, *Ten czas. Wiersze zebrane*, Warszawa: Prószyński i Spółka 2018.
 Barthes Roland, *Leçon*, Paris: Éditions du Seuil 1978. Tłumaczenie polskie: *Wykład*, przeł. Tadeusz Komendant, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, z. 5, s. 9–29.
 Bąk Tomasz, *[beep] Generation*, Poznań: WBPiCAK 2016.

⁵⁴ Anna Kałuża, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, „Wielogłos” 2011, nr 1(9), s. 118.

- Bąk Tomasz, *O, tu jestem*, Poznań: WBPiCAK 2021.
- Baumgarten Alexander Gottlieb, *Aesthetica* [1750–1758], w: Piotr Kozak, *Wychować Boga. Estetyka antropologiczna na tle myśli niemieckiej pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2013.
- Baumgarten Alexander Gottlieb, *Wybór pism estetycznych*, w: Piotr Kozak, *Wychować Boga. Estetyka antropologiczna na tle myśli niemieckiej pierwszej połowy XVIII wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2013.
- Bargielska Justyna, *Dziecko z darów*, Lusowo: Wydawnictwo Wolno 2019.
- Białoszewski Miron, *Wiersze*, wyboru dokonał autor, przedm. Janusz Sławiński, Warszawa: PIW 1976.
- Bodzioch-Bryła Bogusława, *Ku ciału post-ludzkiemu. Poezja polska po 1989 roku wobec nowych mediów i nowej rzeczywistości*, Kraków: Universitas 2006.
- Bourbeau Lise, Micheline St-Jacques, *Dictionnaire de bien-être*, Québec: Les Éditions E.T.C. INC 2021.
- Bromboszcz Roman, *cybernetyczny spin*, seria Tangere, Warszawa: Wydawnictwo Convivo 2020.
- Breton André, *Beau et merveilleux*, Paris: Édition du Sagittaire 1924.
- Czapliński Przemysław, *Resztki nowoczesności*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2011.
- Einstein Albert, *Comment je vois le monde*, przeł. Maurice Solovine, Régis Hanrion, Paris: Flammarion 1979.
- Fiedorczuk Julia, *Psalmy*, Wrocław: Fundacja na rzecz Kultury i edukacji im. Tymoteusza Karpowicza 2017.
- Ginczanka Zuzanna, *Poezje zebrane*, oprac. Izolda Kiec, Warszawa: Marginesy 2019.
- Gmyz Michał, *Jak ma zachwycać, skoro nie ma zachwycać?*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 13.04.2015, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/jak-ma-zachwycac-skoro-nie-ma-zachwycac/> [dostęp 13.04.2015].
- Grochowiak Stanisław, *Wiersze wybrane*, Warszawa: PIW 2001.
- Herbert Zbigniew, *Wybór poezji*, oprac. Małgorzata Mikołajczak, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 331, Wrocław: Ossolineum 2018.
- Hutcheon Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge 1988.
- Janiak Kamila, *Wiersze przeciw ludzkości*, Poznań: WBPiCAK 2018.
- Jarniewicz Jerzy, *Mondo cane*, Kołobrzeg: Biuro Literackie 2022.
- Kałuża Anna, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, „Wielogłos” 2011, nr 1(9), s. 104–119.
- Karasek Krzysztof, *Wzgórza anarchii*, Mikołów: Instytut Mikołowski 2020.
- Kasprowicz Jan, *Poezye*, Lwów: Tow. Wydawnicze 1905.
- Leśmian Bolesław, *Poezje zebrane*, oprac. Jacek Trznadel, t. 1, Warszawa: PIW 2017.
- Łańcucka Joanna, Mueller Joanna, *Waruj*, Stronie Śląskie: Biuro Literackie 2016.
- Malek Natalia, *kord*, Poznań: WBPiCAK 2017.
- Marx William, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIII^e–XX^e siècle*, Paris: Les Éditions de Minuit 2005.
- Miłosz Czesław, *Wiersze wszystkie*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2015.
- Mizerkiewicz Tomasz, *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2021.
- Mueller Joanna, *Patetica Ars Poetica*, w: *Słynni i świetni. Antologia poetów Wielkopolski*, red. Maciej Gierszewski, Szczepan Kopyt, Poznań: WBPiCAK 2008, s. 247.
- Norwid Cyprian Kamil, *Promethidion*, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska” 1900.
- Nowak Tadeusz, *Psalmy wszystkie*, Warszawa: PIW 1980.

- Orr David, *Beautiful & Pointless: A Guide to Modern Poetry*, New York: HarperCollins Publishers 2011.
- Osuch Justyna, *A jeśli jednak zachwyca*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 1.04.2015, <https://www.biroliterackie.pl/biblioteka/debaty/a-jesli-jednak-zachwyca/> [dostęp 1.04.2015].
- Paszowska Aleksandra, *Jak ma zachwycać, skoro nie zachwyca. Adwokat schyla się po rzuconą rękawicę... i łapie ją w locie*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 10.04.2015, <https://www.biroliterackie.pl/biblioteka/debaty/jak-ma-zachwycac-skoro-nie-zachwyca-adwokat-schyla-sie-po-rzucona-rekawice-i-lapie-ja-w-locie/> [dostęp 10.04.2015].
- Pawlak Zuzanna, *Potrzeba poezji, potrzeba zachwytu*, „Magazyn Literacki BiBLioteka” 17.04.2015, <https://www.biroliterackie.pl/biblioteka/debaty/potrzeba-poezji-potrzeba-zachwytu/> [dostęp 17.04.2015].
- Podgórnik Marta, *Mordercze ballady*, Stronie Śląskie: Biuro Literatury 2018.
- Podsiadło Jacek, *Podwójne wahadło*, Poznań: WBPiCAK 2020.
- Poświatowska Halina, *Wszystkie wiersze*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2021.
- Różewicz Tadeusz, *Twarz trzecia*, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 328, Wrocław: Ossolineum 2016.
- Sampson Fiona, *Beyond the Lyric: A Map of Contemporary British Poetry*, London: Chatto & Windus 2012.
- Stachura Edward, *Urodziny*, Warszawa: Polton 1987.
- Staff Leopold, *Wysokie drzewa*, Warszawa: Wydawnictwo J. Mortkowicza 1932.
- Stern Anatol, Bruno Jasiński, *Ziemia na lewo*, Warszawa: Wydawnictwo „Książka” 1924.
- Szyborska Wisława, *Wiersze wybrane*, Kraków: Wydawnictwo a5 2010.
- Wojaczek Rafał, *Wiersze i proza 1964–1971*, Wrocław: Biuro Literackie 2014.
- Osiecka Agnieszka, *Listy śpiewające [1971–1972]*, rękopisy w: archiwum POLONA, <https://polona.pl/item/zbior-tekstow-piosenek-agnieszki-osieckiej-d,NjQ3NzIyMzY/43/#item> [dostęp 28.10.2022].
- Zachwyty*, w: *Słownik Języka Polskiego*, red. Mieczysław Szymczak, t. 3, Warszawa: PWN 1995, s. 833.
- Zagajewski Adam, *Przeciwko poezji*, „Gazeta Wyborcza” 10.09.2002, <https://wyborcza.pl/7,75410,2957146.html> [dostęp 10.09.2002].
- Zajączkowska Urszula, *Minimum*, Wrocław: Warstwy 2017.