

KAROL PORĘBA

„Język to sznur pod dzwon”.
Krytycznoliteracka próba (re)konstrukcji
tożsamości pokoleniowej polskiej poezji
najmłodszej

W artykule krótko zaprezentowano kilka najszerzej dyskutowanych inicjatyw formacyjnych w poezji polskiej po roku 1989, ze szczególnym uwzględnieniem najnowszej poezji zaangażowanej. Autor wiąże pojęcie „pokolenie” z problematyką tożsamości, ale w przeciwieństwie do tradycyjnego ujęcia Kazimierza Wyki rozumie ją nie tyle jako efekt doświadczenia generacyjnego, ale przede wszystkim jako element projektu tożsamościowego. Stawia tezę, że pokoleniowość poetek i poetów współczesnych należy rozumieć w kategoriach konwencji, mającej na celu wpisanie biografii jednostek w szerszy kontekst biografii wspólnotowej, a także będącej programem kolektywnego zaangażowania w życie społeczne i polityczne. Tak rozumiane pojęcie „pokolenie” przestaje być wyłącznie historycznoliteracką etykietą i stanowić może istotną kategorię analityczną.

Słowa kluczowe: poezja zaangażowana, pokolenia literackie, tożsamość pokoleniowa, współczesna poezja polska

1.

(byliśmy pierwszym na świecie live streamem z każdego atomu
najkrótszym remiksem wszystkiego Nie byliśmy jeszcze na pewno

pokoleniem graliśmy w grę grała w nas gra)
(Jurczak 2016, 8)

Wszystko wskazuje na to, że antologistyka od momentu próby zrzeszenia się przez tzw. roczniki siedemdziesiąte w projekcie *Tekstyliia* (zob. Marecki, Stokfiszewski i Witkowski 2002, a następnie *Tekstyliia bis* (zob. Marecki 2006), powoli przejmuje rolę potocznie rozumianego krytycznoliterackiego „manifestu”, choć stanowi oczywiście swoisty „manifest” *post factum*; jest gestem równocześnie autorytatywnym i utopijnym. Nie ulega wątpliwości, że jednym z najszerzej dyskutowanych projektów krytycznoliterackich ostatnich lat jest próba ukazania „młodej poezji zaangażowanej”. Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarski w antologii *Zebrało się śliny* nazywają tę formację po prostu „młodymi zaangażowanymi”. Z całą pewnością po trwającej blisko trzydzieści lat hegemonii tzw. pokolenia *brulionu*, po okresie wielokrotnie podkreślonej apolityczności, „wsobności” czy „nieprzysiadalności” poetów debiutujących na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, powrót zaangażowania do polskiej liryki stanowi jedno z najbardziej doniosłych zjawisk w rodzimej literaturze dwudziestego pierwszego wieku, a zdaniem dwojga wrocławskich krytyków jest siłą, czy też nurtem, wręcz *centralnym* dla polskiej poezji współczesnej (Kaczmarski i Koronkiewicz 2016, 9).

Ciążenie ku zaangażowaniu w poezji najmłodszej podkreślał też Rafał Różewicz. We wstępie do tomu *Grała w nas gra. Antologia wierszy ludzi przełomowych* pisze:

Znajdziemy tu krytykę ustroju, politycznych tendencji, a także niepokój o najbliższą przyszłość, strach przed globalną wojną, która przecież nadejdzie, nie wiadomo tylko do końca kiedy. Znajdziemy tutaj wreszcie różne odcienie bezradności, wyjściem z której jest przelewanie wszystkiego na papier, bo jak głosi znane powiedzenie – papier przyjmie wszystko. Stąd nie brak wśród wielu znakomitych wierszy naprawdę odważnych tekstów, wynikających z chęci przesunięcia kolejnej granicy. (Różewicz 2017, 5)

W niedługim, trójkapitowym słowie wstępnym do antologii zawierającej utwory aż dziewięćdziesięciu czterech autorek i autorów urodzonych w latach 1978–1997, pomysłodawca tomu – również poeta – wśród

najważniejszych cech liryki najmłodszej wymienia m.in. właśnie zaangażowanie w kwestie społeczno-polityczne.

Próbie ujęcia w krytyczne ramy poezji twórczyń i twórców urodzonych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku Różewicz podjął także w projekcie *Rówieśnicy III RP. 89'+ w poezji polskiej*. W zapisie rozmowy z Tomaszem Dalasińskim, która pełni rolę wstępu do publikacji, Różewicz mówi wprost: „pamiętam, że umówiliśmy się, aby nie mieszać do tego polityki”. Ostatecznie jednak ani redaktorom, ani autorom większości zawartych w antologii szkiców, od problemu zaangażowania nie udaje się uciec (Dalasiński i Różewicz 2016, 14).

Pokoleniowy projekt Różewicza, realizowany przede wszystkim w funkcjonującym od połowy 2014 roku niemal do końca roku 2016 internetowym czasopiśmie młodoliterackim *2Miesięcznik. Pismo ludzi przełomowych* został zarzucony, a sam autor w rozmowie dla portalu *Poeci polscy* powiedział: „okazało się, że nie jesteśmy jednak pokoleniem, ani nie stanowimy nawet *quasi*-pokolenia, które mogłoby cokolwiek zapoczątkować” (Różewicz 2019)¹. Czy można zatem mówić o pokoleniu „młodych zaangażowanych”? Lub o pokoleniu ‘89+, o „rówieśnikach III RP”, jak chcą Dalasiński i Różewicz? I czy te terminy – jeśli już ich używamy – są synonimiczne? Osobne zagadnienie stanowi też pytanie, czy w ogóle istnieją realne pokolenia inne niż biologiczne lub też „pojęciowe”, pełniące funkcję skrótów myślowych w historyczno- lub krytycznoliterackich polemikach i syntezach? Pokolenia, które nie stanowią wyłącznie podręcznikowego zestawu nazwisk poetek i poetów urodzonych w podobnym czasie i funkcjonujących w tej samej rzeczywistości literackiej, ale formacje osób o podobnej wrażliwości społeczno-politycznej?²

Czy w kontekście problemów z pojęciem „generacja” w ogóle powinno mówić się o „pokoleniach literackich”? Lub choćby o *quasi*-pokoleniach? I co właściwie daje twórcom generacyjna autoidentyfikacja? „Pokolenie” to przede wszystkim forma narracji o sobie, tłumaczenie własnej biografii określonym odbiorcom, poszukiwanie analogii do biografii rówieśników i takich analogii projektowanie. W moim odczuciu nie można bowiem mówić o pokoleniach niepodjęających próby projektu samych siebie, właśnie konstruktywnego projektu, a nie „poszukiwania” (rekonstrukcji).

1 O *quasi*-pokoleniu w kontekście generacji poetek i poetów urodzonych około 1989 Różewicz pisał także na internetowych łamach portalu *Poeci polscy* w felietonie-manifeście zatytułowanym *Nasza (?) pełzająca rewolucja* (dostęp zablokowany).

2 Próbie odpowiedzi na postawione tu pytania podejmuję w artykule *Czas pokoleń. Pokolenia literackie i tożsamość ponowoczesna* (Poręba 2019, 283–312).

Czy w kontekście problemów z pojęciem „generacja” w ogóle powinno mówić się o „pokoleniach literackich”? Lub choćby o *quasi*-pokoleniach? I co właściwie daje twórcom generacyjna autoidentyfikacja?

2.

Jest rzeczą jasną i dziś już niepodlegającą dyskusji, że na współczesnej scenie literackiej są twórczynie i twórcy w szczególności sposób wyczulone i wyczuleni na problemy społeczne, a hasło „poezja zaangażowana” od pierwszej dekady dwudziestego pierwszego wieku robi w krytyce zawrotną karierę. Podobnie jednak jak sam termin „pokolenie” czy ściśle wiążąca się z nim „tożsamość”, kategoria „zaangażowania” jako narzędzie analityczne jest niezwykle pojemna i niejednoznaczna, przez co domaga się rekonstrukcji i doprecyzowania w niniejszym artykule, czemu poświęcone będą kolejne ustępy. Na problem z kategorią uwagę zwrócił .in.. Maciej Topolski w debacie, jaka odbyła się w 2017 roku na łamach czasopisma internetowego „BiBLioteka”. Autor – przytaczając niemal dosłownie tezy zawarte w antologii *Zebrało się śliny* – twierdził, że „zaangażowanie” w poezji polskiej

(...) wiąże się z wprowadzaniem do wiersza elementów społeczno-politycznych komentarzy i refleksji, „wikłanie się” (splatanie, wbijanie) w ekonomiczno-społeczne i polityczne rejestry języka. Jest to również pewna tendencja, z jaką mamy do czynienia pośród autorek i autorów debiutujących niedawno na polskiej scenie poetyckiej. *Termin na tyle szeroki, że umożliwiający swobodne jego użycie, bez troski o ramy teoretyczne czy historycznoliterackie.* (wyróżnienie – K.P.; Topolski 2017)

I dalej:

Wielce prawdopodobne, że nowa poezja polska, będąc z zasady tworem nieusystematyzowanym, tworzącym się na naszych oczach, ruchliwym, wezbranym (jak ślina), potrzebowała siły towarzyszącej jej i scalającej ją, choćby w tak niecierpliwie i niechlujnie powołanym projekcie krytycznoliterackim. (ibid.)

Zanim przejdę do próby uchwycenia zjawiska „generacji” w kontekście polityczności poezji, należy najpierw przyjrzeć się na chwilę samej kategorii „zaangażowania”.

Uwagi Topolskiego (jakkolwiek skreślone w pośpiechu, a także – jak sądzę – na wyrost: „niecierpliwie i niechlujnie” chciałoby się powtórzyć za autorem dwóch, skądinąd znakomitych, książek poetyckich, które bez przekory nazwałbym zaangażowanymi) obnażają właściwie sedno problemu. Kategoria jest płynna, niejednorodna i semantycznie pojemna, bo taką być musi! I pomijam tu fakt, że poetki i poeci związani z tą formacją z pewnością podpisaliby się pod tezą, że każda poezja jest polityczna, a jeśli już nie polityczna, to przynajmniej zaangażowana, bo –

mówiąc najprościej – pracuje w języku, bo **coś** się w tym języku dzieje i **coś** ten język robi. I w rzeczy samej w kontekście najprościej i najogólniej pojmowanego „zaangażowania” nie jest do końca istotne *co* robi³, ponieważ polityczność literatury nie jest w tym wypadku rozumiana, jak pisał Jakub Skurtys, „jako opowiadanie się po jednej ze stron konfliktu, ale jako zdolność wywoływania i rozmontowywania pewnych opozycji” (Skurtys 2017). W ramach tego projektu język (a tym samym poezja, czyli jego szczególna organizacja), jako główny nośnik opowieści o świecie, pozostaje nierozdzielny od wszelkich relacji politycznych.

Przemiany w rozumieniu pojęć „polityczność” czy „zaangażowanie” w kontekście dyskursu krytycznoliterackiego po roku 1989 w całościowy sposób opisał Przemysław Czapliński we wstępie do wydanego w 2009 roku przewodnika *Krytyki Politycznej*. Autor *Poruszonej mapy* słusznie wskazuje, że wraz z końcem komunizmu i transformacji ustrojowej w Polsce zakończył się także proces, którego celem było przywrócenie członkom społeczeństwa wolności *do* polityki, a osobom zabierającym głos w przestrzeni publicznej (w tym twórczyniom i twórcom), przywrócenie wolności *od* polityki. Jak pisze Czapliński powołując się na Raymonda Arona⁴, pierwszy z wymienionych wyżej aspektów społeczeństwa potransformacyjnego oznaczał możliwość wpływania na los zbiorowości, drugi z kolei umożliwiał zrezygnowanie z polityczności na rzecz codzienności (rozgraniczanej od tego, co publiczne) – pozwoliło to na odejście od „fizyki życia politycznego” ku „metafizyce życia indywidualnego” (Czapliński 2009, 15–16). Był to jednocześnie wyraz wiary, że z nastaniem nowej rzeczywistości społeczno-prawnej estetyka oddzieli się od polityki. Tym samym – wskazuje autor *Polski do wymiany* – w pierwszych latach po transformacji literatura i jej krytyka uwikłane były przede wszystkim w *zaangażowanie wykluczonego*, czyli „urzeczywistnienie” tego, co niepolityczne.

Czapliński, opisując pokrótce historię kariery pojęcia „polityczność” we współczesnej krytyce, wskazuje, że początkowo ideologizacja wróciła do dyskursu okołoliterackiego niemal wyłącznie jako sposób rozliczania się z uwikłaniem w komunizm, socjalizm oraz w swoistą źle pojmowaną „antypolskość” niektórych twórców emigracyjnych, jak np. Czesław Miłosz lub Witold Gombrowicz. Były to w znakomitej większości komentarze konserwatywne czy wręcz nacjonalistyczne. Autor *Poruszonej mapy* pisze:

3 Rekonstruuje najogólniej w tym miejscu tezy pojawiające się w tekstach z debaty *Na scenie czy w polu*.

4 Czapliński (2009, 15) odsyła do eseju: Aron 1997. Ustalenia z kolejnych akapitów w dużej mierze zawdzięczam właśnie przedmowie Czaplińskiego.

(Maria – wszystkie objaśnienia w cytacie K.P.) Dąbrowska, stwierdzał (Wiesław Paweł) Szymański, zaakceptowała komunizm, ponieważ miała nieuporządkowane życie erotyczne; jednakże autor książki *Uroki dworu* nie badał łóżek Juliana Przybosa czy Tadeusza Nowaka, choć ich także oskarżał o dworactwo. Z kolei (Wisławie) Szymborskiej zarzucano, że krople ironii kapiące z jej wierszy niczym kwas przeżerają idee ojczyzny, rozumu, natury, wiary. Jednakże ta sama ironia stosowana przez (Zbigniewa) Herberta (...) nikogo nie raziła. Miłosza oskarżano o antypolskość (...). Wynika z tego (...) że tylko kobieta ulega swojej płciowości, że polskość ma prawo krytykować tylko ten, kto równocześnie jest antyrosyjski lub antyniemiecki, że można wieść nieuporządkowane życie erotyczne tylko jeśli jest się mężczyzną (a jeszcze bardziej – mężczyzną antykomunistycznym). (Czapliński 2009, 19)

Z tego zgrabnego retorycznie fragmentu jasno wynika, że pierwsza fala „politycznego” czytania literatury po 1989 wiązała się przede wszystkim z popeerelowskimi rozrachunkami oraz łączeniem zagadnień artystycznych z biografią twórczyń i twórców, których dzieła – tak rozumiane – stawiano w wyraźnej opozycji do „bezpieczeństwa” i „zdrowego ducha” narodu. Zamiast więc rozmontowywać opozycje, pogłębiano je, tworząc dyskurs wykluczenia, którego centrum stanowiło uwikłanie w kwestie ideologiczne. Ten moment historii pojęcia w swoim szkicu Czapliński słusznie nazywa *zaangażowaniem w wykluczanie*.

Początków reorganizacji dyskursu polityczności literatury szukać należy w ostatnich latach dwudziestego wieku, kiedy – relacjonuje Czapliński – liberalne krytyczki i krytycy w odpowiedzi na tak projektowany kanon nacjonalistyczny sformułowali postulat kanonu otwartego, obejmującego „wszystkie historie literatury”. Kanon ten miałby zawierać całą kulturę, a każda jego użytkowniczka i każdy użytkownik mogliby wybierać z niego potrzebne im treści. Projekt ten wymierzony był przede wszystkim w przekonanie, że literatura jest w jakiś sposób autonomiczna czy obiektywna – że istnieją wspólne dla całej zbiorowości modele lektury i wspólna tożsamość narodu. W ten sposób dyskurs polityczności literatury przeszedł w fazę kolejną, którą poznański krytyk określa jako *wykluczającą wykluczanie*.

I wreszcie: *zaangażowanie w zaangażowanie*, czyli wiara, że literatura jest zawsze zideologizowana, podlega jakiejś aksjologii czy narracji o świecie. W tym sensie autorki i autorzy zawsze próbują wywierać wpływ na nasze sposoby opowiadania o samych sobie i otaczających nas realiach. Literatura jest próbą dialogu, zaangażowaniem w rzeczywistość, na które odpowiedzią może być m.in. nasycenie czytelnika określonym zaangażowaniem. Tak rozumiana polityczność jest zawsze rozmontowywaniem

twardych opozycji, aktywnym udziałem w opowiadaniu i dekonstruowaniu dyskursów (i mitów) fundujących nasze sposoby porządkowania świata. Podobnie ujmował to m.in. Jacques Rancière. Zgodnie z jego koncepcją uwikłany w słowo mówione czy pisane człowiek nigdy nie jest w stanie uwolnić się, wkroczyć do „mitycznych” obszarów apolityczności, takich jak np. codzienność, prywatność czy estetyka. A zatem każda wypowiedź literacka jest wypowiedzią zaangażowaną.

Tak samo zdaje się twierdzić Czaplński odpowiadając na pytanie, czym właściwie jest polityka literatury:

Oglądana od strony krytyki, jest podwójnym przekonaniem: że świat społeczny to zbiór nierównych narracji, które o świecie snujemy, i że poprzez rozmowę o tych narracjach można ów świat zmieniać. (Czaplński 2009, 39)

Powtarzając tytuł szkicu Czaplńskiego można zatem powiedzieć, że zaangażowanie literatury jest w istocie *pokazywaniem języka*, tzn. pokazywaniem *narzędzia, systemu*, zaproszeniem na *backstage* mechanizmów opowiadania o świecie. Tak rozumiane zaangażowanie jako narzędzie analityczne pozostaje co prawda rozrzedzone i niedoprecyzowane, ale też – jak sądzę – dotyka sedna problemu⁵.

Kaczmarek i Koronkiewicz w *Zebrało się śliny* piszą, że ciężenie ku polityczności współczesnej poezji zintensyfikowało się około dekady temu⁶. Z dzisiejszej perspektywy trudno wskazać jakąś przełomową datę,

5 Jedną z odpowiedzi na postulat sformułowane w przygotowanym przez Krytykę Polityczną tomie *Polityka literatury* (w którym – przypominam – znalazł się także cytowany wyżej szkic Czaplńskiego) był szeroko komentowany tekst Piotra Śliwińskiego pt. *Polityczna, niepartyjna*. Choć punkt widzenia autora *Poruszanej mapy* jest mi bliższy, poniżej wypunktuję pokrótce główne tezy Śliwińskiego: (1) krytyki zgadza się z autorami wyżej wspomnianej antologii, że w polskiej rzeczywistości (ze względów historycznych i historycznoliterackich) także dziś literatura domyślnie pozostaje częścią debaty publicznej, jednak (2) najciekawsze są strategie oporu poszczególnych pisarek i pisarzy wobec służebnej roli twórczości. A zatem (3) zaangażowanie powinno oznaczać podważanie dyskursów; *ergo*: (4) polityczność literatury powinna realizować się w neutralizowaniu/odpieraniu tego, co polityczne, a (5) polityczna moc literatury dowartościowuje indywidualizm – władza uwalnia jednostki od tego co polityczne. Śliwiński zgadza się zatem z autorami *Polityki literatury* co do najbardziej fundamentalnych kwestii, jednak w zaangażowaniu literatury upatruje szansy na apolityczność i akolektywność. Por. Śliwiński 2012, 34–43. Polemikę ze Śliwińskim podejmuje Paweł Kaczmarek (2016).

6 Nieco wcześniej proces ten rozpoczął się w wypadku prozy – za symboliczny moment przełomowy uznać można publikację *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak (1995), a następnie głośne książki *Gnój* Wojciecha Kuczoka (2003) oraz *Lubiewo* Michała Witkowskiego (2004).

Polityczność młodej poezji polskiej może przyjmować bardzo różnorodne formy i tak naprawdę nie jest możliwe poprowadzenie granicy, która oddzielałaby poetów zaangażowanych od tych, do których kategoria zaangażowania nie przystaje.

jakieś „przeżycie pokoleniowe”, które miałyby zapoczątkować ten proces. I choć można przyjąć, że debatę o polityczności w liryce najmłodszej zapoczątkowały debiut Tomasa Pułki z 2006 roku oraz pierwsze krytyczne omówienia wierszy Szczepana Kopyta i Konrada Góry, to redaktorzy *Zebrano się śliny* przyznają wśród „młodych zaangażowanych” miejsce poetkom i poetom tak różnym jak: Tomasz Bąk, Szymon Domagała-Jakuć, Kamila Janiak, Jakobe Mansztajn, Dawid Mateusz, Kira Pietrek, Piotr Przybyła, Maciej Taranek oraz Ilona Witkowska. Do tego zestawu można by dołączyć z całą pewnością jeszcze wiele nazwisk twórczyń i twórców, dla których wątki polityczno-społeczne stanowią mniej lub bardziej wyrazisty kontekst. Należy od razu podkreślić, że polityczność młodej poezji polskiej może przyjmować bardzo różnorodne formy i tak naprawdę nie jest możliwe poprowadzenie granicy, która oddzielałaby poetów zaangażowanych od tych, do których kategoria zaangażowania nie przystaje.

Przyglądając się wierszom poszczególnych autorek czy autorów ujętych w powyższym wyliczeniu, nietrudno zauważyć, że dzieli je bardzo wiele: poetyka, metaforyka, podejście do formy lirycznej itd. Jeśli jednak grupa osób tak różnych i o tak odmiennym podejściu do własnej poezji chętnie zgadza się na pomysł podobnego „zaszuffadkowania”, to należy uznać, że mamy do czynienia nie tyle z krytycznoliteracką próbą sił (jak ją widzi choćby Topolski), ale już z pewnym formacyjnym projektem – pomysłem na narrację o sobie, która jest skutkiem świadomie podjętego wyboru.

Tym samym na niedookreśloność terminu chętnie godzą się też Kaczmarek i Koronkiewicz: we wstępie do antologii piszą, że „kategoria poezji zaangażowanej (...) jest dużo bardziej różnorodna i dużo bardziej pojemna, niż w pierwszej chwili mogłoby się wydawać” (Kaczmarek i Koronkiewicz 2016, 9). Postulowane zaangażowanie jest zatem wewnątrznie zróżnicowane: składa się na nie wiele czynników i cech, które decydują o płynności, a jednocześnie podkreślają wspólnotowość, pozwalają wskazać poetów i poetki, którzy do tego nurtu czy formacji przynależą. Cechy te trafnie wskazuje Jakub Skurtys w polemice z Topolskim. Wśród najważniejszych wyznaczników „poezji zaangażowanej” wymienia: (1) poruszanie tematów społecznych; (2) definiowanie siebie przez pryzmat lewicowej wrażliwości; (3) odczucie pewnej szczególnie pojętej „słuszności humanistycznej”⁷, którą można uznać za pokoleniową,

7 Nawiązuję tu do sądu Kazimierza Wyki z *Pokoleń literackich*. Krytyk – za Wilhelmem Diltheyem i Leopoldem Rankem (z których ustaleń korzystał podczas prac nad książką poświęconą temu zagadnieniu) – odróżniał „pokolenia twórcze” od pewnych formacji, które pozbawione „słuszności humanistycznej”, nie są w sta-

a która objawia się m.in. w potrzebie przewartościowania języka poetyckiego twórców starszych, głównie związanych z *brulionem*, a także (4) „świadomość własnego statusu społecznego w obrębie kapitalistycznego podziału pracy” (Skurtys 2017).

Ostatni punkt powyższego – siłą rzeczy dość lapidarnego – wyliczenia należy poszerzyć jeszcze o doświadczenie permanentnego poczucia zagrożenia, niezgody oraz prekarności. O ostatnim z wymienionych zagadnień ciekawie pisze Kaczmarski, komentując wiersze Bąka, Taranka oraz Witkowskiej (Kaczmarski 2017, 98–110). Na wzór Anglosasów krytyk rozróżnia pojęcie „prekarności” (*precariousness*) od znacznie bardziej doprecyzowanego i semantycznie nacechowanego „prekariatu” (*precarity*). „Prekarność” oznacza zatem szerzej pojmowane poczucie zagrożenia czy stresu. Dotyczyć może nie tylko niepewności własnego statusu na rynku pracy (przez który najczęściej definiuje się prekariat jako klasę), ale też np. w opozycji do tożsamości normatywnych czy opresywnego modelu życia codziennego – w tym relacji prywatnych, rodzinnych, pracowniczych itp. Jak wskazuje Kaczmarski „prekarność” jest słowem znacznie pojemniejszym, niż np. wymienione już „niepewność” czy „zagrożenie”; sam fakt, że prekarność jest odczuwana, sprawia że staje się ona niejako doświadczeniem obiektywnym, sprawdzalnym. Wrocławski krytyk zauważa: „W pewnym sensie nie ma różnicy między prekarnością a *poczuciem* prekarności – granica jest niepewna, rozchwiana, nieuchwytna” (*ibid.*, 98). Pisze też o tym Guy Standing, na którego Kaczmarski się powołuje. Ekonomista wskazuje m.in., że doświadczenie prekarności wiąże się przede wszystkim z poczuciem *możliwości kryzysu*, które przecież towarzyszy nam nie tylko w sytuacji niepewności własnej pozycji na rynku pracy, ale niemal w każdym aspekcie życia codziennego. Co więcej, płynna jest też *granica kryzysu*: dla dosłownie pojmowanego prekariatu jest ona oczywista – wiąże się z utratą pracy, środków do życia itp., ale jeśli przyjrzymy się tym, którym „osunięcie się” w prekariat dopiero (już?) zagraża, to zauważymy, że im również towarzyszyć będzie poczucie prekarności – i tak samo na niemal

nie narzucić wartości estetycznych i ideałów, które wyznają. Zdaniem Wyki nie każde pokolenie jest (i nie każde może być) pokoleniem „historycznym”: „(...) w każdym właściwie roczniku młodych drzemią możliwości przemian, ale tylko wybranym rocznikom sytuacja ideowa epoki podsuwa materiał przemian. Tylko wybrane roczniki trafiają na moment wyczerpywania się, osłabnięcia mijającej sytuacji, wzrostu tęsknot za nowością. Co jakiś czas możliwości drzemiące w młodych zostają uaktywnione i przemienione na wartości ideowe, niepowtarzalne, tego nigdy nie da się przewidzieć” – stwierdzał Wyka (1997, 80). Więcej o tym piszę w artykule *Czas pokoleń. Pokolenia literackie i tożsamość ponowoczesna* (Poręba 2019, 283–312).

wszystkich szczeblach gospodarki kapitalistycznej. Nie chcę popadać w przesadę, twierdząc że prekarność jest zjawiskiem totalnym, obejmującym wszystkie klasy społeczne (choć teza ta jest w pewien – oczywiście zawołowany – sposób wpisana w kapitalizm i patriarchalny model społeczeństwa, to z całą pewnością pozostaje obca i Standingowi, i Kaczmarowskiemu, i mnie), jednak sednem problemu jest przyznanie, że doświadczenie prekarności zawsze obejmuje dosłownie pojmowany prekariat oraz tych, którzy sytuują się na jego pograniczach i tak dalej. Tym samym problem reprodukuje sam siebie, zagarniając coraz większe obszary społeczeństwa. Tak rozumiana prekarność jest skutkiem nawiązania relacji z Innym. Pojawia się zawsze w opozycji do doświadczenia prekarności Innego – poprzez poczucie zagrożenia w zderzeniu z możliwością kryzysu. Tym samym, jak wskazuje Kaczmarowski, prekarność może objawiać się nie tylko w stosunku do tego, co *bezpośrednio nas dotyczy*, ale też do tego, co *może nas dotyczyć* – w tym sensie jest pewną szczególnie pojmowaną empatią, która może powodować pozytywne, ale też zgoła odwrotne – ksenofobiczne – reakcje. Przy czym to właśnie tak rozumiane doświadczenie możliwości kryzysu pozwala podmiotom wierszy Bąka, Taranka czy Witkowskiej mówić o skrzywdzonym i narazonym Innym w perspektywie własnego poczucia zagrożenia i uwikłania w ekonomiczno-pracownicze zależności, o których pisał Skurtyś.

Jeszcze jeden kontekst: Michel Foucault – szukając odpowiedzi na pytanie, jak funkcjonuje władza – pisze, że poprzez szerzenie i umacnianie dyskursów, które mają na celu stabilizowanie i konstruowanie tożsamości społeczeństw. Wg autora *Nadzorować i karać*, wraz z końcem średniowiecza podmioty dzierżące władzę nieodmiennie dążyły do uzyskania kontroli totalnej nad społeczeństwem. Nadzoru sprawowanego w taki sposób, by jednocześnie pozostawał on poza jakimkolwiek nadzorem. Modelowym przykładem tego typu praktyki Foucault uczynił Panoptikon Jeremiego Benthama. Więzień, świadomy możliwości bycia obserwowanym, sam zaczyna sprawować nad sobą kontrolę – staje się częścią aparatu władzy, a tym samym ostatecznie narzuca sobie dyskurs stabilizacji własnego podmiotu w społeczeństwie – zgodnie z przekładem zaproponowanym przez Tadeusza Komendanta – *ujarzmia siebie*. Mówiąc inaczej: ten, kto „ma” tożsamość (jest w stanie ją określić przy pomocy obowiązujących norm), ten podlega dyskursowi – *ujarzmia siebie*. Resocjalizacja mieszkańca Pantopikonu kończy się bowiem wówczas, gdy staje się on „nosicielem” systemu – wychodząc na wolność, byłby więzień unosi ze sobą system: Panoptikon (zob. Foucault 2009, 191–220).

Foucault przywołuje projekt Benthama jako prototyp społeczeństwa nowoczesnego. Jego reifikację znaleźć możemy w życiu domowym,

przestrzeni publicznej, systemie szkolnictwa, modelu konsumpcyjnym, a także w miejscach pracy. Stawiając tezę, że nadrzędnym celem Benthamowskiego projektu jest jego rozprzestrzenianie się jak wirusa na inne sfery życia, autor *Nadzorować i karać* wskazuje, że wszystkie wymienione wyżej obszary łączy jedno: sprawuje się w nich kontrolę, która nie podlega żadnej weryfikacji. Tym samym podstawowe aparaty sprawowania władzy, takie jak rząd, sądy, system penitencjarny czy szkoła stają się zaledwie jednymi z wielu różnych podmiotów kontrolujących społeczeństwo, ponieważ członkowie danej wspólnoty sami reprodukują dyskurs stabilizujący⁸.

Foucault publikując swoje badania poświęcone makrofizyce władzy, dokonał rewolucji w myśleniu o systemach sprawowania kontroli. Pokazał przede wszystkim, że to, co polityczne, przenika się z tym, co prywatne – formy publiczne kodyfikują i zagarniają życie codzienne: rodzinne, pracownicze, szkolne itp., nie pozostają także obojętne w stosunku do literatury i zagadnień związanych z estetyką.

A zatem do wymienionej przez Skurtysa „świadomości własnego statusu społecznego w obrębie kapitalistycznego podziału pracy” należy dodać jeszcze uzmysłowienie sobie obecności mikrofizyki władzy (rozumianej tu jako przeniesienie systemów sprawowania kontroli społecznej na obszary „prywatności”) – czyli wypowiedzenie posłuszeństwa dyskursom stabilizującym.

Zagadnienie Foucaultowskich dyskursów oraz narracji w ciekawy sposób wiąże się też z pojęciem formy, tak jak rozumie ją amerykańska badaczka i krytyczka kultury Caroline Levine. W szeroko komentowanej książce *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* autorka pisze, że forma oznacza

(...) każdy kształt i konfigurację, wszystkie zasady porządkowania, wszystkie wzorce powtórzenia i różnicy (...). Pracą formy jest nadawanie porządku. A to oznacza, że formy to materia polityki. (Levine 2015)⁹

Projekt nowego formalizmu Levine uznaje pewien szczególnie panformizm rzeczywistości. W ujęciu tym zwraca uwagę podobieństwo

8 Choć utopijny projekt społeczeństwa transparentnego upadł wraz z końcem idei państwa policyjnego, to jednak przetrwał jako ideologia, realizująca się m.in. w jawności praktyk wszystkich firm, prowadzenia obrad przy włączonych kamerach itp. Demokracja uczyniła zatem z transparentności nie tyle system sprawowania kontroli dążący do polepszenia standardów, ale raczej aparat monitorowania niedoskonałości współczesnego *status quo* (zob. Czapliński 2009, 27–29).

9 Fragment książki Levine w przekładzie Marty Koronkiewicz (2016).

pojęcia formy z dyskursami stabilizującymi w filozofii Foucaulta. Oba narzędzia szeregowania rzeczywistości mają wspólną podstawę, a także reprodukują się w podobny sposób. Różnica polegałaby przede wszystkim na tym, że u Levine wszystkie formy są sobie równe, tzn. że zachodzą na siebie nawzajem i żadna z nich nie zagrania czy nie organizuje form – nazwijmy je – mniej pojemnych. Tym samym badaczka twierdzi, że formy nigdy nie przynależą do jednej dziedziny i nie są elementami tylko jednego obszaru życia jak np. estetyka, codzienność czy polityka – te same formy pojawiają się w różnych obszarach w sposób, jakiego nie da się wyjaśnić prostym, przyczynowo-skutkowym oddziaływaniem, ani też przy pomocy pojęciowej, archeologicznej analizy (tak jak to rozumie Foucault [1977]). Tymczasem dyskursy stabilizujące możemy – mówiąc najprościej – podzielić na makro- i mikronarracje. Mikronarracje posiadają co prawda te same cechy co makronarracje, jednak już na fundamentalnym poziomie są ich reprodukcjami, a zatem podlegają stabilizacji dyskursów nadrzędnych wobec nich. Funkcjonują też na większym poziomie ogólności. Co jednak szczególnie istotne ze względu na interesujący mnie w tym miejscu problemu „zaangażowania”, książka Levine pokazuje, że forma – podobnie jak treść – posiada moc sprawczą (jest performatywna) i jako taka wykonuje ona *pracę* rozumianą tu jako *narzucanie porządku*. Oznacza to, że wiersz – będący przecież specyficzną organizacją tekstu – także wykonuje *pracę*¹⁰.

Przywołuję książkę Levine, by pokreślić, że wśród cech wspólnych dla poetek i poetów wymienianych najczęściej wśród „młodych zaangażowanych” można też wskazać świadomość formalną. „Zaangażowanie” błędnie traktowane jest czasem jako „temat” wiersza, a tym samym stawiane jest w opozycji do formy oraz „jakości” utworu. O przyczynach tego twardego podziału trafnie pisali m.in. Kaczmarek i Joanna Orska w ramach debaty *Formy zaangażowania* na internetowych łamach *biBLioteki*. Wrocławski krytyk źródeł odruchu stałego oddzielania treści od formy szukał przede wszystkim w skupieniu krytyki i poezji ostatniego ćwierćwiecza na zagadnieniu referencyjności języka – czyli w jaki sposób to, co pozajęzykowe, pozaliterackie itd. znajduje odzwierciedlenie w tym, co wewnątrztekstowe. Napięcia pomiędzy realnym a rzeczywistością wewnątrzjęzykową stanowiłoby źródło „doświadczenia”, które z kolei

10 Jak wskazuje Koronkiewicz metafora pracy formy wierszowej jest bardzo ważna m.in. dla całego nurtu amerykańskiej poezji politycznej oraz krytyki marksistowskiej. Adrienne Rich w manifestie *Poetry and Commitment* pytała: „Does this poem work?”. Dwuznaczność tego sformułowania odnosi się nie tylko do kwestii „trafności” formy wierszowej, ale też do pewnej konkretnej pracy czy działania/oddziaływania wiersza (zob. Rich 2007; Koronkiewicz 2016).

Kaczmarek ironicznie nazywa czynnikiem stanowiącym o *poezji właściwej* (Kaczmarek 2016). A zatem – twierdzi wrocławski autor – wiele krytyczek i krytyków, poetek i poetów „średniego pokolenia” rozumie treść wiersza jako punkt zaczepienia języka w rzeczywistości – to za pomocą treści mówi się o świecie.

Inny punkt widzenia obierają osoby związane z młodszą formacją, reprezentowaną m.in. przez redaktorów *Zebrano się śliny*. Jak już pisałem, forma – jako element organizacji rzeczywistości nieprzynależący do żadnego konkretnego obszaru i przenikający różne sfery – jest tym, co w istocie włącza wypowiedź poetycką w życie; co pozwala nawiązać dialog. Poszczególne formy stają się niczym innym jak elementami dyskusji przełamującymi rzekomą „osobność” literatury. W ujęciu tym forma równa się zaangażowaniu; wybór formy – wyborowi politycznemu.

Na inną tradycję powołuje się Orska:

Rozdział na to, co formalne, więc martwe i to, co zaangażowane, więc posiadające związki z życiem, powtarza w gruncie rzeczy znacznie starszy, religijny u swych podstaw gest – rozdzielenia na duszę, w której może realizować się historia zbawienia ludzkości i jej plugawą powłokę, ciało, nic nie znaczące w momencie, w którym owa dusza ciało opuszcza; ciało samo doznaje zbawienia jedynie ze względu na działania duszy. Nie lubimy „martwej” formy, tak samo jak nie rozumiemy martwego ciała. (Orska 2019)

W kolejnych akapitach tekstu autorka *Lirycznych narracji* pokazuje, w jaki sposób zakorzeniony w chrześcijaństwie dualizm ciała i duszy podlega reprodukcji w naukach humanistycznych. Niechęć do „martwej” formy Orska wiąże z Kantowską definicją estetyki, którą w największym skrócie można określić jako estetykę „bezinteresowną” – skierowaną na siebie samą. Oddzielenie estetycznego od tego, co zaangażowane w „żywą” rzeczywistość, powoduje że zajmowanie się kwestią formy rozumiane jest jako bezproduktywne. Tymczasem forma – powiada Orska – nie jest nieznaczącą wydmuszką czy naddatkiem, ale konwencją noszącą wszelkie znamiona celowości:

Poezja, poetyckość to nie sztuczna konwencja, ale praktyczne i poznawcze zarazem działanie człowieka. Może ono stanowić spór z konwencjami przy użyciu konwencji, ale i rozmaicie pojmowaną do konwencji namiętność. Zawiera więc konwencję, często ją wytwarza, często poddaje ją krytyce; często staje się nią, kiedy wydaje się nią nie być, a kiedy już w niej kostnieje, okazuje się jednak czym innym – trudno oddzielić poezję od konwencji, trudno też utrzymywać, że konwencje są czymś zasadniczo innym niż twórcze działanie – krytyczna

praktyka. Poezja to „formalne” – językowe – zaangażowanie w rzeczywistość – czymkolwiek ona jest dla poety. (Orska 2016)

W punkcie dojścia tezy obojga krytyków sprowadzają się do tych samych wniosków: (1) forma jest nierozłączna od treści; (2) forma wiersza jest zawsze zaangażowana w rzeczywistość; (3) wybór konkretnej formy jest wyborem politycznym. Oznacza to, że forma wierszowa nadaje poezji mocy sprawczej, jest czynnikiem pozwalającym na udział w renegowaniu rzeczywistości, a świadomość formalna młodych poetek i poetów stanowi źródło przewartościowania dyskursów i narracji o świecie. Ostatecznie – jak pisze Koronkiewicz – „Formy wierszowe biorą się głównie ze zmian i przekształceń wewnętrznych (...) tradycji literackiej” (Koronkiewicz 2016). A jeśli przyjmiemy, zgodnie z założeniem Levine, że poszczególne formy przenikają się i nie przynależą do jednego, konkretnego obszaru, to okaże się, że wynikają z procesu przemian tradycji / narracji / dominujących dyskursów w ogóle.

Jak należy zatem rozumieć pojęcie „pokolenie” w kontekście zaangażowania literatury? Najtrafniejsze wydaje mi się określenie, że postulowana (do pewnego stopnia) m.in. przez współredaktorów antologii *Zebrano się śliny* generacja „młodych zaangażowanych” jest generacją „formalną”. Używam tego przymiotnika z pełną świadomością jego znaczenia w życiu codziennym, ale też w kontekście wyżej przytoczonych tez Kaczmarskiego, Levine oraz Orskiej. Nie bez znaczenia pozostaje tu też kontekst Foucaultowskiego *ujarzmienia* siebie oraz pojęcia tożsamości dyskursywnej w ujęciu Stuarta Halla¹¹. Pokoleniowość poetek i poetów wspomnianych przeze mnie wcześniej rozumiem jako swoistą konwencję (formę), mającą na celu wpisanie własnej biografii w szerszy kontekst biografii wspólnotowej, ale też będącą w pełni celowym projektem kolektywnego – a więc wspólnego, niezależnie od ram poszczególnych praktyk literackich i poetyk – zaangażowania w życie społeczne i polityczne¹².

11 „Identyfikacja jest (...) procesem artykulacji, szycia, nad-precyzowania, a nie podłączania czegoś pod większą kategorię. (...) Tak jak wszystkie praktyki przypisywania znaczeń, jest ona przedmiotem «gry», różnicowania. (...) I ponieważ zachodzi w poprzek różnic, pociąga za sobą pracę dyskursywną, spinanie i zaznaczanie symbolicznych granic (...). Żeby skonsolidować proces, potrzebuje tego, co zostaje na zewnątrz, swojego konstytuującego zewnątrz” (Hall 2000, 4). Socjolog proponuje zatem rozumienie pojęcia „tożsamość” jako rozbitego projektu, procesu czy konstruktu, który zawsze pozostaje w sferze „stawiania się”. (Więcej zob. Poręba 2019, 298–301).

12 Przy czym kolektywność ta jest niejako kolektywnością fantomową, będącą częścią wspólnej (często tylko do pewnego stopnia) i wspólnotowej narracji o pokoleniu.

Formy, pozostające w ścisłej relacji do polityczności dosłownie rozumianej „treści” wiersza, znajdują swoje urzeczywistnienie także w mniej lub bardziej uświadomionym projekcie pokoleniowym. Forma-„generacja”, postrzegana dziś często jako martwa, pozbawiona wartości analitycznej historycznoliteracka wydmuszka, zyskuje w tym wymiarze znaczenie kulturowe („treść”), staje się swoistą materializacją wspólnych „młodym zaangażowanym” obaw, tez i żądań natury społeczno-politycznej.

3.

Spójrz (...) na ten ziejący pustką cmentarz lat osiemdziesiątych, tyle nieuchwyconej w porę poezji, nienazwanej po swojemu przez przekonujących pasjonatów. (Maliszewski 2008)

Przytoczone wyżej tezy i spostrzeżenia prowadzą do wniosku, że znaczenie terminu „pokolenie” – tak samo jak kluczowego dla generacji pojęcia „tożsamość” – podlega ciągłej renegocjacji i już teraz następuje jego przewartościowanie. Obawy oraz definicyjne zastrzeżenia przedstawione najpierw przez Kazimierza Wykę, a następnie przez autorki i autorów korzystających z jego ustaleń, urzeczywistniły się i dziś – jak sądzę – „generacja” stała się narzędziem analitycznym dwóch różnych dyskursów wykorzystujących je na dwa odmienne sposoby. We współczesnej – szczególnie niemieckiej i anglojęzycznej – literaturze przedmiotu mamy do czynienia z próbą przedstawienia bardziej precyzyjnej definicji kategorii oraz znalezienia pełnego *spectrum* jej zastosowań. Nastąpił zatem zwrot od mówienia o realnych pokoleniach ku dyskursowi „pokoleń”¹³ i dyskursowi o „pokoleniach”, które to sięgają raczej do teoretycznych niż praktycznych podstaw formowania się i funkcjonowania „generacji” jako pojęcia analitycznego. Metodologia ta wydaje mi się celna. W inny sposób omawianą kategorią posługują się natomiast badaczki i badacze niezajmujący się problemem „pokolenia” *sensu stricto*. Dyskurs ten zwraca się raczej ku intuicyjnemu – bardziej racjonalnemu i jednocześnie znacznie mniej precyzyjnemu – postrzeganiu „pokolenia”. Skupia się na swojej „środowiskowości” generacji literackich i zbliża definicję „pokolenia” do rodzaju nieformalnej literackiej (czy szerzej: artystycznej) grupy jednostek związanych wspólną wrażliwością – czy to społeczno-polityczną, czy też estetyczną – jednostek posiadających wspólne ideały, koncepcje

13 Dorothee Wierling nazywa je wręcz „wspólnotami narracyjnymi” (zob. Wierling 2010, 102–120).

prawdy oraz autorytetu. Dyskurs ten przesuwając punkt ciężkości z arbitralnie narzucanych przez zewnętrznych obserwatorów wydarzeń historycznych, zgodnie z rodzimymi koncepcjami genealogicznymi mających moc zawiązywania pokoleń, na rzecz eksplikujących się w świadomych decyzjach skutków wyboru określonych narracji o tych zdarzeniach. Oczywiście istotne punkty na mapie historii, jak np. doświadczenie drugiej wojny światowej czy przełom 1989 roku w Polsce, pozostają w nieodłącznym związku z kształtowaniem się nowych tożsamości „generacyjnych”, jednak same w sobie nie są one rozumiane ani jako jedyny, ani jako najważniejszy czynnik „pokoleniotwórczy” (zob. Poręba 2019). Skutkiem podobnego przewartościowania definicji „generacji” literackich jest skupienie się nie na „przyczynach” podjętych wyborów (np. „doświadczeniu pokoleniowym” i literackich odezwach na niego), a na ich „skutkach”, urzeczywistniających się w odpowiedziach na pytania: *dlaczego i w jaki sposób pokolenia eksplikują same siebie?* oraz: *w jaki sposób funkcjonują jako generacje?* Takie podejście nie tylko obnaża mechanizmy kształtowania się rówieśniczej świadomości, ale też umożliwia zastanowienie się, czy świadomość taka w ogóle istnieje, a jeśli tak, to w jakim stopniu oraz na ile jest to świadomość wspólnotowa, a na ile indywidualna? Co istotne także u Wyki, rozumianych w ten sposób formacji występować może kilka jednocześnie, nawet w ramach jednego pokolenia biologicznego. Pozwala to na zminimalizowanie skutków manipulacji, mających na celu wykluczenie autorów niepasujących do (auto)projektowanej artystycznej tożsamości generacyjnej, a jednocześnie wykorzystanie terminu „pokolenie” jako wygodnego narzędzia polemicznego.

Należy ostatecznie dojść do wniosku, że kategoria „pokolenia” skonstruowana przez Wykę w oparciu o koncepcje dziejowości i *Dasein* w myśli Martina Heideggera uległa wyczerpaniu. Jeśli przyjrzeć się najważniejszym zastrzeżeniom dotyczącym ustaleń krakowskiego badacza, to okaże się, że najbardziej problematycznym elementem tak naszkicowanego modelu generacyjnego są czynniki „przeżycia pokoleniowego” oraz „słuszności humanistycznej”, które wiążą się bezpośrednio z koncepcją czasu historycznego u Heideggera. Rozproszenie dominujących metanarracji, które – upraszczając – opisali najpierw badacze ze szkoły Annales i Foucault, a następnie Jean-François Lyotard, prowadzi tym samym do wniosku, że dziś możemy mówić o „pokoleniowości” opartej na pojęciach tożsamości i czasu historycznego na kilka różnych sposobów: albo – korzystając z metodologicznych narzędzi francuskich historyków i Foucaulta – uznamy że „generacji” pozabiologicznych nie ma i nigdy nie było; albo stwierdzimy – przyznając rację Lyotardowi, Gianniemu

Vattimo czy Hallowi – że po kapitulacji wielkich systemów porządkowania rzeczywistości mamy do czynienia z nieograniczonymi wręcz możliwościami projektowania własnej identyfikacji, co prowadzi do wniosku, że – ponownie – „pokoleń” nie ma, albo, co znacznie bardziej atrakcyjne z punktu widzenia krytyki literackiej, że w danym momencie historycznym mamy do czynienia z wieloma różnymi wspólnotami mniej lub bardziej wyraźnie identyfikującymi się jako „generacje”.

Tym samym dochodzimy do sedna problemu. W dobie postmodernizmu (post-postmodernizmu?) równie prawdziwe jest stwierdzenie, że pokolenia literackie istnieją, co teza, że pokoleń literackich nie ma i nigdy nie było. Sądzę, że bardziej adekwatnym określeniem na „generacje” (liczba mnoga nieprzypadkowa) twórczyń i twórców urodzonych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jest zaproponowane przez Dorothee Wierling pojęcie „wspólnot narracyjnych”, które posiada odmienny ciężar kulturowy i jest pojmowane jako znacznie mniej arbitralne. Niemniej uważam, że nie należy lekceważyć świadomych projektów generacyjnych, choćby takich jak te proponowane w krytyce i poezji zaangażowanej, np. w książkach [*beep*] *Generation* Bąka, *Pamięć zewnętrzna* Jurczaka czy antologiach *Zebrało się śliny* i *Rówieśnicy III RP* – projektów dyskursywnych, które nazywam także „formalnymi”, dlatego że trudno wskazać jednoznacznie generacyjne cechy wspólne w wypadku poszczególnych poetyk czy praktyk lirycznych (z wyjątkiem wymienionych wcześniej, czyli szeroko pojmowanego zaangażowania). Ostatecznie to właśnie świadomość formy – na poziomie wiersza i na poziomie szeroko pojętej socjologii i krytyki literatury – oraz jej społeczno-politycznego potencjału wydaje mi się najważniejszym elementem projektu pokoleniowego „młodych zaangażowanych”. I jest to czynnik, którego – w kontekście pokoleń literackich – nie wolno krytyce (całkowicie) prześlepić.

W dobie postmodernizmu (post-postmodernizmu?) równie prawdziwe jest stwierdzenie, że pokolenia literackie istnieją, co teza, że pokoleń literackich nie ma i nigdy nie było.

Wykaz literatury

- Aron, Raymond. 1997. „Wolność polityczna i społeczeństwo techniczne.”
W Aron, Raymond, *Esej o wolnościach*. Tłum. Małgorzata Kowalska.
Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Artwińska, Anna, Małgorzata Fidelis, Anna Mroziak, i Anna Zawadzka.
2016. „Pożytki z »pokolenia«. Dyskusja o »pokoleniu« jako kategorii analitycznej.” *Teksty Drugie* 1: 347–366.
- Burska, Lidia. 2005. „»Pokolenie« – co to jest i jak używać?” *Teksty*

- Drugie 6: 17–32.
- . 2013. *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Dalasiński, Tomasz, i Rafał Różewicz, red. 2016. *Rówieśnicy III RP. 89'+ w poezji polskiej*. Toruń: Inter-. Literatura–Krytyka–Kultura. https://issuu.com/pismo_inter/docs/r__wie__nicy_iii_rp_89_____w_poezj.
- Dunin, Kinga, red. 2009. *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Foucault, Michel. 1977. *Archeologia wiedzy*. Tłum. Andrzej Siemek. Wstęp Jerzy Topolski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- . 1988. „Gry władzy.” Tłum. Tadeusz Komendant. *Literatura na Świecie* 6: 308–320.
- . 2009. *Nadzorować i karać*. Tłum. Tadeusz Komendant. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Hall, Stuart. 2000. „Introduction. Who Needs »Identity«?” W *Questions of Cultural Identity*, red. Stuart Hall, i Paul du Gay. London: Sage Publications.
- Heidegger, Martin. 1994. *Bycie i czas*. Tłum. Bogdan Baran. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Jurczak, Radosław. 2016. *Pamięć zewnętrzna*. Łódź–Kraków: Dom Literatury w Łodzi.
- Kaczmarek, Paweł. 2016. „Wyrastanie z wielogłosu.” Głos w debacie „Formy zaangażowania”. *biBLioteka*. <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyrastanie-z-wieloglosu>.
- Kaczmarek, Paweł, Marta Koronkiewicz, red. 2016. *Zebrało się sliny*. Stronie Śląskie: Biuro Literackie.
- Kaczmarek, Paweł. 2017. „Trzy zgrzyty (albo o prekarności w nowej poezji).” W *Doświadczenie negatywne w poezji polskiej XXI wieku*, red. Tomasz Dalasiński, i Klaudia Muca, 98–110. Toruń: Inter-. Literatura–Krytyka–Kultura.
- Koronkiewicz, Marta. 2016. „Rym męski, rym kłęski.” Głos w debacie „Formy zaangażowania”. *biBLioteka*. <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/rym-meski-rym-kleski/>.
- Levine, Caroline. 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton: Princeton University Press.
- Lovell, Stephen, red. 2007. *Generations in Twentieth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Maliszewski, Karol. 2008. *Po debiucie. Dziennik krytyka*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Marecki, Piotr, Igor Stokfiszewski, i Michał Witkowski, red. 2002. *Tek-*

- stylija. *O „rocznikach siedemdziesiątych”*. Kraków: Korporacja Ha!art. Marecki, Piotr, red. 2006. *Tekstylija bis. Słownik młodej polskiej kultury*. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Nasiłowska, Anna. 2016. „O pokoleniach literackich – głos sceptyczny.” *Teksty Drugie* 1: 7–11.
- Orska, Joanna. 2016. „O składnię wiersza polskiego.” Głos w debacie „Formy zaangażowania”. *biBLioteka*. <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/o-skladnie-wiersza-polskiego>.
- Poręba, Karol. 2019. „Czas pokoleń. Pokolenia literackie i tożsamość ponowoczesna.” *Śląskie Studia Polonistyczne* 1: 275–304. <https://doi.org/10.31261/SSP.2019.13.21>.
- Rancière, Jacques. 2007. *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*. Tłum. Maciej Kropiwnicki i Jan Sowa. Wstęp Magda Pustoła. Słownik zestawił Kuba Mikurda. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Rich, Adrienne. 2007. *Poetry and Commitment: An Essay*. London – New York: W.W. Norton Company.
- Różewicz, Rafał. 2017. „Koniec pewnego pisma.” Z Rafałem Różewiczem rozmawia Rafał T. Czachorowski. *Poeci Polscy*. <http://poecipolscy.pl/aktualnosci/2miesiecznik/>.
- . 2019. „Wciśnij »play«.” W *Grała w nas gra. Antologia wierszy ludzi przelomowych*, red. Rafał Różewicz. Poznań: eFKA. Fundacja na Rzecz Kultury Akademickiej. https://issuu.com/fundacjakulturyakademickiej/docs/antologia_gra_a_w_nas_gra.
- . b.d. *Nasza (?) pełzająca rewolucja* [dostęp zablokowany].
- Shusterman, Richard. 2016. Świadomość ciała. Dociekania z zakresu *somaestetyki*. Tłum. Wojciech Małecki i Sebastian Stankiewicz. Kraków: Universitas.
- Skarga, Barbara. 1998. „Zbiorowa tożsamość i zagrożenia z nią związane.” *Kultura i Społeczeństwo* 3(17): 3–6.
- Skurtys, Jakub. 2017. „Dysfagicy i dysfaganci (w polemicznym trybie).” Głos w debacie „Na scenie czy w polu?” *biBLioteka*. <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/dysfagicy-dysfaganci-polemicznym-trybie/>.
- Śliwiński, Piotr. 2012. *Horror poeticus. Szkice, notatki*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Topolski, Maciej. 2017. „To wypłujcie. O krytyce poezji zaangażowanej.” Głos w debacie „Na scenie czy w polu?” *biBLioteka*. <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/wyplyjcie-o-krytyce-poezji-zaangazowanej/>.
- Uniłowski, Krzysztof. 2004. „Zaangażowani i ponowocześni.” *Dekada Literacka* 1: 12–26.

- Vattimo, Gianni. 1997. „Postnowoczesność i kres historii.” Tłum. Barbara Stelmaszczyk. W *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suczyński.
- . 2006. *Koniec nowoczesności*. Tłum. Monika Surma-Gawłowska. Wstęp Andrzej Zawadzki. Kraków: Universitas.
- Wierling, Dorothee. 2010. „Generations as Narrative Communities: Some Private Sources of Public Memory in Postwar Germany.” W *Histories of the Aftermath: The Legacies of the Second World War in Europe*, red. Frank Biess i Robert G. Moeller. Oxford – New York: Berghahn Books.
- Wyka, Kazimierz. 1977. *Pokolenia literackie*. Przedmowa Henryk Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

KAROL PORĘBA – literaturoznawca, krytyk literacki, redaktor. Doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor szkiców i artykułów poświęconych poezji dwudziestowiecznej i najnowszej oraz z zakresu socjologii literatury. Redaktor prowadzący w Wydawnictwie Ossolineum.

Dane adresowe:

Karol Poręba
Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Polskiej
plac Nankiera 15, 50-996 Wrocław
email: karol.poreba@uwr.edu.pl

Cytowanie:

Poręba, Karol. 2021. „»Język to sznur pod dzwon«. Krytycznoliteracka próba (re)konstrukcji tożsamości pokoleniowej polskiej poezji najmłodszej.” *Praktyka Teoretyczna* 2(40): 229–249.

DOI: 10.14746/prt.2021.2.9

Author: Karol Poręba

Title: „Tongue’s a Bell Rope to Ring”. Critical Literary Attempt to (Re)construct a Generational Identity in the Polish Contemporary Poetry

Abstract: The article presents a selected formative projects of polish poetry after 1989—especially contemporary engaged poetry—that have been frequently discussed so far. The author connects the term „generation” with identity issues, however—contrary to Kazimierz Wyka—he does not understand it as an effect of generational experience, but rather as a part of an identity project. The author claims that the contemporary poets’ generations should be considered in the terms of conventionality, therefore the aim is to link an individual biography up to a broader context of a community’s biography. Moreover it stems from an idea of collective socio-political engagement. The „generation” understood this way is no longer just a term of literary history, but on the contrary—a relevant interpretative tool.

Keywords: contemporary polish poetry, engaged poetry, generational identity, literary generations