

Dorota Kozicka

Poezja w klinczu (z)rozumienia

1.

Zmiany, jakie nastąpiły w polskim życiu literackim i w literaturze po roku 1989, opisywano już niejednokrotnie i z różnych perspektyw. Zwracano też uwagę na to, że szczególną rolę odegrali wówczas poeci, którzy wtargnęli na scenę literacką z siłą i energią „brulionu”, z hasłami odrzucenia powinności ciążyących na literaturze w latach walki z komunizmem, zdjęcia z poezji i poety brzemienia wielkości i przyznania mu prawa do wolności pisania o tym, co prywatne i zwyczajne. Z perspektywy czasu coraz bardziej widoczny staje się też fakt, że zapoczątkowane wówczas spory o poezję wpisywały się zarówno w znamienne dla lat 90. kwestie przewartościowania i przeformułowania modelu literatury, dyskusje nad kanonem (i jego obalaniem), jak i w zmieniającą się sytuację literatury w czasach rynkowych przemian i w szerszy kontekst awangardowych sporów o poetycki język.

Zasadniczą zmianę sposobów odbioru poezji powstającej na początku lat 90. opisywał na łamach „Kresów” Janusz Sławiński, „przyznając się”, że jego umiejętności i doświadczenie czytelnika poezji nie zdają egzaminu w nowej sytuacji komunikacyjnej, w której zerwana została więź z tradycją poetycką, w której brakuje

punktu, pozwalającego odnosić nowo powstające wiersze do tego, co już uznane czy znane. Słynna formuła Sławińskiego, obrazująca stan uniemożliwiający dotychczasowy odbiór poezji – „zanik centrali”, przeniesiona została przez ówczesną krytykę na niemal wszystkie płaszczyzny życia kulturalnego. W pierwotnej wersji dotyczyła jednak właśnie poezji i przenikliwie ujmowała stan naruszenia tradycyjnego modelu jej odbioru [Sławiński 1994]. W pierwszych latach po przełomie większy nacisk kładziono na spór między „starą” a „młodą” poezją, między „powagą” i godnością a „nieważnością” poezji, jednak od samego początku nie były to jedynie spory międzypokoleniowe. Rzecz nie dotyczyła też tylko najgłośniejszych wówczas powinności czy uniwersalnych zadań stawianych poezji, postrzegania powinności i statusu poety. Stopniowo – wraz z wprowadzanymi w obieg literacki w Polsce nowymi propozycjami artystycznymi i umacnianiem się poetów, którzy proponowali inną, zakorzenioną w amerykańskiej tradycji awangardowej, linię poetycką – krystalizowała się też dyskusja dotycząca istoty poezji i poetyckiego języka.

Ta, tocząca się właściwie do dziś, polemika wokół poezji zwanej hermetyczną czy niezrozumiałą, przybierała rozmaite, splatające się ze sobą formy: znamiennych dla lat 90. redakcyjnych dyskusji, wywiadów, szkiców o twórczości poszczególnych poetów (czy, szerzej, o kierunkach myślowych fundujących określone poetyckie tradycje), tłumaczeń poetów obcych, czy nawet samych wierszy; miała też swoje wyraziste, „bojowe” fazy. Toczyła się też niejako na dwóch płaszczyznach: na pierwszej z nich, dominującej w latach 90., głównymi przeciwnikami poetów niezrozumiałych byli wielcy poeci polscy XX w. oraz krytyka afirmująca i utrwalająca ten model poezji, na drugiej – poeci, zwani hermetycznymi, próbowali dyskutować z poezją rówieśników; rozpoznawać jej zasadnicze cechy i przymierzać do własnego myślenia o języku poetyckim. W obu przypadkach jednak spór dotyczył tych samych, zasadniczych kwestii, związanych z wyzwaniem, jakie nowoczesność stawia poezji. Kolejne pokolenie obrońców poezji zrozumiałej, bliskiej człowiekowi i rzeczywistości, w dużym stopniu powtarzać będzie argumenty swoich poprzedników. Tym bardziej interesujące może być przyjrzenie się temu, jak różnice

kontekstów, w których pojawiały się ostre polemiczne wystąpienia, sytuują znane już i powtarzające się argumenty, w trochę innej perspektywie, a także jak rozkładają się akcenty polemicznej dyskusji, ujawniając tym samym zmiany okołopoetyckiej sytuacji, które nastąpiły w międzyczasie.

W perspektywie chronologicznej widać wyraźnie, że w pierwszej fazie sporu to poeci „innej dykcji” są stroną „atakującą”. Ostre polemiczne teksty Sommera¹, teksty i wypowiedzi Andrzeja Sosnowskiego, a także innych poetów mają wówczas na celu zdeprecjonowanie modelu poezji uznawanego w Polsce za najważniejszy oraz całego nadętego – ich zdaniem – świata, który się wokół tego kręci. Na tym etapie dyskusji nacisk kładzie się na zasadnicze konteksty filozoficzne i światopoglądowe, fundujące różne sposoby myślenia o poezji, na pokazanie i objaśnianie odmiennych tradycji poetyckich, na wyjaśnianie ich filozoficznych założeń. W kolejnych fazach poeci „hermetyczni” (a także wierni tej opcji poetyckiej krytycy) raczej już bronią się przed zarzutami o niezrozumiałość, wyjaśniają, tłumaczą. Stopniowo też coraz mocniej rysuje się komunikacyjny kontekst tego sporu, zasadnicza kwestia związana z problemem obecności poezji w przestrzeni publicznej, a także z rolą krytyki literackiej.

W wystąpieniach przeciwko poezji niezrozumiałej powtarzają się zarówno zasadnicze kategorie, argumenty, jak i retoryczne figury. Podstawową opozycję zrozumiałości/niezrozumiałości poezji obrońcy hermetyzmu próbują znieść, pokazując, że poezja ze swej istoty jest czymś trudnym, niezrozumiałym, dalekim od uproszczeń oraz że może być zrozumiała albo niezrozumiała tylko dla konkretnego odbiorcy – trudno więc stosować to określenie jako kategorię ogólną. Przeciwnicy poezji niezrozumiałej próbują uniknąć tych zarzutów, konstruując swoje teksty w formie opowieści-wyznań o osobistych kłopotach z czytaniem, choć w większości przypadków posługują się też uniwersalną figurą tzw. zwykłego

1 Piotr Sommer, jako autor ostrych, publikowanych w różnych czasopismach, szkiców i felietonów zebranych następnie w tomie *Smak Detalu i inne ogólniki* (1995) uchodził w latach 90. za głównego polemistę. On sam wspomina, jak jego tekst o Miłoszu został odrzucony przez „chyba pięć czy sześć pism” [Sommer 2010: 17].

czytelnika, który oczekuje poezji zrozumiałej, bliskiej jego emocjom i rzeczywistości. Zasadniczy aspekt sporu – przekonanie przeciwników poezji hermetycznej, że nastawienie na język eliminuje nastawienie na rzeczywistość i na podmiot – pojawia się w ich tekstach w różnych aspektach: w formie zarzutów oddalenia od tego, co bliskie człowiekowi, zamknięcia się w sztucznym, niedostępnym dla innych świecie, pustego przeintelektualizowania, braku autentyzmu, rezygnacji z „prawdziwych” emocji i uczuć. Z tym przekonaniem poeci i krytycy „innej dykcji” próbują walczyć, pokazując, że właśnie problematyzacja opozycji język – rzeczywistość stanowi właściwą odpowiedź poezji na wyzwania nowoczesności, a ich poezja jest konsekwencją tego, co zdarzyło się w XX-wiecznym myśleniu o człowieku, o poezji, o języku².

Dodać też warto, że polemiczne głosy wokół kwestii niezrozumiałości/zrozumiałości poezji, które pojawiają się po roku 1989 z różną intensywnością i z zastanawiającą regularnością, nie są ani czymś nowym, ani wyjątkowym – sami polemicy przywoływali w swoich tekstach szerokie, awangardowe konteksty tego sporu³.

2.

Poeci „innej dykcji”, którzy dochodzą do głosu równolegle do poetyckich i okołopoetyckich działań poetów z kręgu „brulionu”, to zarówno brulionowi rówieśnicy, debiutujący na fali literackich

- 2 Jak pisał Sosnowski [2007: 33] w szkicu *Współczesność Zadury*: „Czym jest taka dzisiejsza współczesność [...]? Może przede wszystkim jest to taki klimat, w jakim autor realistycznie wie, co i jak może zasadnie wiedzieć, a wiedząc to – co i jak może realnie powiedzieć. Czyli na pewno jest to sprawa znajomości języka, w którym dzieje się współczesność (słowo «język» byłoby tu bardzo pojemne i obejmowałoby zarazem rozumienie i nierozumienie świata, jednocześnie odbioru świata, nasłuchu i odsłuchu, oddźwięku i wydźwięku, nadawania i odbioru)”.
- 3 Na polskim gruncie warto też przypomnieć słynny spór o niezrozumiałość, toczący się w latach 20. XX w. w odpowiedzi na zarzuty Karola Irzykowskiego. Pierwszy tekst Irzykowskiego, *Niezrozumiałość. Teoria niezrozumiałości o ile można zrozumiałe wyłożona*, ukazał się w roku 1908 w czasopiśmie „Nasz Kraj” [przedruk: Irzykowski 1913]. Kolejne, *Niezrozumiałość* oraz podsumowujący dyskusję *Inter augures (Słaba odpowiedź osaczonego zrozumiałca)*, w 1924 r. w „Wiadomościach Literackich” [przedruk: Irzykowski 1934].

przemian (jak Sosnowski, który swoje debiutanckie wiersze opublikował w roku 1992 w tomie *Życie na Korei*), jak i ci, których twórczość, stojąca w cieniu poezji nowofalowej z jednej oraz poetyckich „starych mistrzów” z drugiej strony, zaczyna nabierać w końcu lat 80. coraz większego znaczenia (Bohdan Zadura z tomem *Starzy znajomi*, 1986, Piotr Sommer z tomem *Czynnik liryczny*, 1986). Ci poeci, skupiający się przede wszystkim w kręgu „Literatury na Świecie”, „obudowują” swoją twórczość licznymi tekstami, dyskusjami, wywiadami, które mają na celu nakreślenie szerszego kontekstu dla własnej twórczości, pokazanie i przyswojenie innych niż dominujące w polskiej poezji tradycji poetyckich, konstruowanie i utrwalanie innego modelu poezji i nowych hierarchii⁴.

Jednym z ważniejszych głosów w tej pierwszej fazie było wystąpienie Zadury podczas jubileuszu ćwierćwiecza własnej twórczości w roku 1987, opublikowane następnie jako tytułowy szkic zbioru tekstów krytycznych w roku 1996. Brawurowa opowieść o tym, czym jest poezja i jak ją czytać, została tu przeprowadzona w formie wyjaśnienia tytułu: *Daj mu tam, gdzie go nie ma, czyli języki obce poezji*, wiodącego między innymi do pokazania, że każda poezja jest swego rodzaju językiem obcym i że „stojąc wobec wiersza”, znajdujemy się w sytuacji kogoś, kto ma przed sobą tekst napisany w języku, którego nie zna. Tytułowe „daj mu tam, gdzie go nie ma”, którego znaczeniem bawi się Zadura z publicznością/czytelnikiem, okazuje się w końcu zdaniem zasłyszonym przez poetę podczas meczu w ping-ponga. Hasło rzucone przez kibicu-

4 Ta strategia polegała – poza pisaniem własnych wierszy – na konsekwentnym wprowadzaniu w obieg czytelniczy obcojęzycznych autorów, pozostających do tej pory poza głównym nurtem zainteresowań, na wyjaśnianiu istoty tej „nowej” poezji, na komentowaniu twórczości innych poetów i refleksji nad współczesną poezją polską. Por. między innymi słynny niebieski numer „Literatury na Świecie” (1986/1987), opublikowaną przez Sommera antologię wierszy Franka O’Hary *Twoja pojedynczość* (1987), a także liczne szkice na temat poezji amerykańskiej (m.in. Gutorowa, Jarniewiczza, Sosnowskiego, Sommera). Istotną funkcję w strategicznych działaniach poetów hermetycznych pełnią wywiady, w których twórcy przywołują nowe poetyckie konstelacje, eksponując inne niż Eliotowska tradycje poezji anglojęzycznej i inne niż Miłoszowy poetyckie głosy we współczesnej polskiej literaturze. Tym samym „ustawiają” też sposób recepcji własnych tekstów [por. m.in. Sommer 2010; Sosnowski 2010].

jącego ojca synowi przegrywającemu mecz stało się dla Zadury [2007: 190] doskonałą formułą opisującą relację pomiędzy poetą a odbiorcą, a nawet – programem poetyckim: „Daj mu tam, gdzie go nie ma – pogoń go po rogach, zmusz do wysiłku, niech pobiega, niech się porusza. Daj mu tam, gdzie go nie ma – a więc zrób mu niespodziankę, zaskocz go, staraj się zaskoczyć”.

Program poezji jako gry oznacza jednak dla Zadury nie tyle zabawę i dowolność, ile właśnie poważne potraktowanie odbiorcy, uznanie go za ważnego, niezbędnego partnera tej gry (gry zresztą dość szczególnej, w której zwycięstwo czytelnika jest też zwycięstwem poety). Istotne jest również wskazanie, że „płaszczyzna stołu zakreśla teren poetyckich poczynań” – gra toczy się na określonym terenie i według określonych reguł, a im bardziej precyzyjna, finezyjna czy chytra piłka, tym większa satysfakcja z jej odebrania i tym większa radość z samej gry. Z takiej formuły poezji wynikają też jej najważniejsze, według Zadury, cechy: umiejętność wciągania do gry, taktyka, styl, skuteczność i efektywność.

Uchodzący za „założycielski” tekst Zadury odegrał istotną rolę w dyskusjach na temat poezji, jako ważny punkt odniesienia zarówno dla zwolenników jak i dla przeciwników poezji niezrozumiałej. Z jednej strony młodzi poeci i krytycy, idący tropem petów z kręgu „Literatury na Świecie” i amerykańskiej tradycji awangardowej, przywołują sam tekst i jego najważniejsze tezy, z drugiej uruchomione w nim pojęcie gry, zmyłki, pojawia się w najważniejszych wystąpieniach polemicznych wobec tej poezji. Tak jest na przykład u Jacka Podsiadły, który nie tylko komponuje swój szkic, korzystając z kluczowych sformułowań z tekstu Zadury, nie tylko odnosi się do poetyckich „gier” poetów niezrozumiałych, ale także już w tytule parafrazuje pingpongową zagrywkę Zadury. Podobna sytuacja występuje u Andrzeja Franaszka [2014: 32], który pisze między innymi:

To nie przypadek, że tak często w rozmowach pisarzy padają dziś sformułowania: „niezła zmyłka”, „sprytnie to zakręcił”, jakby zadaniem twórcy wiersza (kuglarza? iluzjonisty?) było właśnie zmylenie tropów, ucieczka czytelnikowi.

Sam Zadura – uznawany przez ówczesnych „młodych” za patrona nowej poezji⁵ – niechętnie, jak się wydaje, wchodził w bezpośrednie polemiki. Inni poeci i krytycy, którym bliskie jest takie myślenie o wierszu, podejmują natomiast bardziej zdecydowaną „walkę” – zarówno z dominującym modelem poezji, jak i ze sposobami jej czytania. Najgłośniejsze są w latach 90. spory z Czesławem Miłoszem, najważniejszym wówczas poetą utrwalającym dominującą linię polskiej poezji⁶. Sam Miłosz tylko wyjątkowo uczestniczy w tych sporach bezpośrednio (jak chociażby w dyskusji na łamach „Nagłosu” z 2006 r.), ale swoimi wypowiedziami (a także ich nośnością wśród ówczesnej mainstreamowej krytyki) niejako prowokuje do polemicznej reakcji. Poeci „hermetyczni” prowadzą batalię z Miłoszem, a właściwie ze stojącą za nim poetycką tradycją (z określonym światopoglądem, rozumieniem roli poezji i kwestii poetyckiego języka), pokazując przy tym zarówno filozoficzne i literackie fundamenty swojej twórczości, jak i konteksty, w których należy je czytać. Na uwagę zasługuje zarówno konsekwencja tych działań, jak i ich wymiar – Miłosz zostaje zaatakowany właściwie na wszystkich płaszczyznach swojej twórczości: i jako poeta, i jako eseista, i jako tłumacz [Sommer 1995]. Z przyjętej tu perspektywy najistotniejsze wydają się bezpośrednie ówczesne wypowiedzi noblisty na temat światopoglądowych fundamentów poezji nowoczesnej oraz nowoczesnego języka poetyckiego, przede wszystkim publikowane w prasie odczyty: *Przeciw poezji*

- 5 Szeroko komentowane stwierdzenie Sommera, że jedynym sensownym punktem odniesienia dla polskiej poezji jest Zadura, zostało podczas jednej z dyskusji redakcyjnych spuentowane przez Sosnowskiego następująco: „I nagle wszyscy są sparaliżowani jak się pojawia taka opinia, bo pojawia się pytanie, Zadura? Jak to?! Konsternacja, bo wszyscy myśleli, że Zagajewski, że Barańczak, a tymczasem okazuje się, że tamci poeci byli na bocznym torze już w połowie lat 80. Tylko nikt tego nie zauważył. «Zeszyty Literackie» nie zauważą tego nigdy” [Na powierzchni literatury i w środku 1995: 18].
- 6 Pozycja Miłosza jako noblisty, poetyckiego autorytetu („najwybitniejszego polskiego poety”, znawcy literatury światowej i kodyfikatora głównej linii poetyckiej), a także jego aktywny udział w życiu literackim na początku lat 90. spowodowały, że stał się on wówczas również głównym obiektem i adresatem polemicznych wystąpień młodych poetów. Antymiłoszowe wystąpienia miały jednak różny charakter, o czym pisałam szerzej w tekście *Dlaczego „nie”*. *Strategie odrzucania Miłosza po roku 1989* (2012).

niezrozumiałej oraz *Z poezją polską przeciw światu* wygłoszone na Uniwersytecie Jagiellońskim. Nie mniej ważne były też inne jego wypowiedzi dotyczące polskiej czy amerykańskiej poezji, a także recepcja jego twórczości oraz fundujący taką recepcję dominujący model krytyki, który wpływał na odbiór młodej poezji. Istota sporu dotyczy zasadniczych przekonań co do tego, czym jest poezja i jaką rolę odgrywa w niej język, a także poglądów na temat polskiej poezji, którą Miłosz wyraźnie przeciwstawia hermetycznej, wyjałowionej poezji zachodniej, pokazując, jak doznanie historii pozwala polskiej poezji na zachowanie związku z „dotkliwą rzeczywistością”⁷.

Kilkakrotnie przedrukowywane wystąpienie Miłosza *Przeciw poezji niezrozumiałej*, przygotowywane początkowo jako przedmowa do antologii poetyckiej (która ukazała się pt. *Wypisy z ksiąg użytecznych* z inną przedmową autora), zostało napisane w formie deklaracji wymierzonych przeciwko głównym tendencjom poezji nowoczesnej, czyli „potokom kunsztownych metafor”, i „wyzwolonej z potocznych znaczeń tkance językowej”. Tłumacząc się z doboru antologijnych wierszy i zwrotu do poezji „bliskiej człowiekowi”, Miłosz „wszelkie eksperymenty formy” określa mianem poezji „niezrozumiałej” i zarzuca jej (powołując się przy tym na „zwykłych” czytelników) „niezrozumiałość, jałowość i skłonność do czysto formalnych ćwiczeń”. Pokazuje też, że właśnie eksperymenty formalne i oderwanie języka poetyckiego od rzeczywistości prowadzą do izolacji poezji, do wyniosłego odosobnienia i zerwania więzi z czytelnikami [Miłosz 1990].

Z Miłoszem poetą rozprawia się między innymi Sosnowski. Jego zarzuty dotyczą zarówno bezpośrednio poezji Miłosza i tradycji, do której się ona odwołuje, jak i recepcji tej poezji, której zarzuca łatwość i przyswajalność, oraz dominacji twórczości autora

7 W wykładzie *Z poezją polską przeciw światu* Miłosz wskazuje na „szczególne wartości poezji polskiej jako gospodarstwa”. Pokazuje, jak poezja polska „zajęta publicznym nieszczęściem nie miała czasu” podążać za indywidualistycznymi modami zachodu, i przekonuje, że wyższość polskiej poezji (literatury) kryje się przede wszystkim w „wyobraźni historycznej odżywianej dramatami wspólnoty”, bo doznanie historii zapobiega odrealnieniu świata [Miłosz 1989; cyt. za: Miłosz 1997: 127-128, 130].

Traktatu moralnego, fatalnie (zdaniem autora Sosnowskiego) ciągnącej na polskiej literaturze⁸. Młody poeta wyraża swój sprzeciw zarówno w formie wnikliwych analiz polskiej poezji współczesnej, w których Miłosz patronuje nurtowi „poezji naiwnej”, jak i w formie ironicznych porównań, polemik i nawiązań w szkicach dotyczących twórczości innych pisarzy⁹. Te wypowiedzi wpisują się w szerszą strategię poetów z kręgu „Literatury na Świecie”, zmierzającą do przywołania tradycji zepchniętych w Polsce na margines i wprowadzenia w literacki obieg innego modelu poezji.

Jednym z najgłośniejszych w latach 90. tekstów odnoszących się do poezji ostatnich dziesięcioleci XX w. (pokazującym z innej perspektywy oba ścierające się ze sobą w okresie Przełomu poglądy na temat poezji) jest *„Apel poległych” (o poezji naiwnej i sentymentalnej w Polsce)* Sosnowskiego. Punktem wyjścia tego swoistego manifestu jest analiza poetyckich deklaracji na temat języka poetyckiego twórców Nowej Fali – Zbigniewa Herberta a przede wszystkim Miłosza, którego przekonania, zamieszczone w *Świadectwie poezji* – że „sam akt nazywania rzeczy zawiera w sobie świat prawdziwy” i że „są poeci, którzy słowa odnoszą do słów, nie do ich pierwowzorów w rzeczach, ale ich artystyczna przegrana świadczy o tym, że idą przeciwko jakiemuś niezmiennemu prawidłu poezji” [cyt. za: Sosnowski 1993; przedruk: Sosnowski 2007: 22] – uznane zostają za „podstawowy artykuł wiary poezji”, zwanej przez Sosnowskiego „naiwną”. Warszawski poeta pokazuje, jak z przekonania o tym, że poezji dostępne są autentyczne wartości i nie ma ona żadnych związanych z językiem problemów epistemologicznych, wynika między innymi to, że jest ona niejako „przedustawna”, powielająca to, co zastane, uniwersalna i łatwo

8 Sosnowski [2010: 166] zarzuca Miłoszowi (i Herbertowi), że są zbyt przystępni i że umożliwili „katachretyczny recykling” swojej twórczości, gdyż nie przeciwdziałali (w swojej poezji) takim odczytaniom.

9 Jak chociażby w opublikowanym w 1999 r. w „Literaturze na Świecie” szkicu poświęconym powieści Henry’ego Greena. Szkic kończy się zdaniem zawierającym cytaty z tekstów Miłosza: „[...] trzeba jednak przez cały czas pamiętać, że Henry Green należy do tych bardzo «chłodnych» autorów, pracujących «przy pomocy różnych warstw dystansu i ironii», przeciw którym Czesław Miłosz tak niedawno pisał w dzienniku «Rzeczpospolita», słusznie chwaliąc «poezję, ciepłą, bliską opisywanym rzeczom»” [Sosnowski 2007: 157].

przyswajalna (bo trafia na podatny grunt czytelnicznych oczekiwań). To wszystko, „przekształcone w nawyk i namaszczone tradycją, bez większego wysiłku włączone w obieg publiczny maskuje swoją ideologiczność, historyczność, umowność i prowizoryczność”, a „cała wyjątkowość takiej czy innej przygody poetyckiego języka zanika w platonicznej uniwersalności”.

Obnażając podstawowe założenia fundujące poezję, którą nazywa „naiwną” (poezja pojedyncza i podmiotowość oparta na postawie uniwersalistycznej, „stróżująca przy wartościach”, powielająca to, co „zastane, z góry znane, oczekiwane, chwalebne”) Sosnowski podkreśla, iż istotą tego poetyckiego myślenia jest przejście do porządku nad problemem oznaczania w języku. Zwraca też uwagę na recepcję poezji i na krytykę, która utrwala model poezji naiwnej. Zarazem pokazuje jednak, że sprzeciwiający się poezji naiwnej poeci brulionowi, stawiający na pojedynczość, tożsamość podmiotu, prywatność, w istocie rzeczy (a więc pod względem rozumienia języka poetyckiego) kontynuują w dużym stopniu naiwny stosunek do języka. Odrzucając uzurpacje uniwersalizmu, ciągle wierzą bowiem, że „jakiś” (w tym wypadku marginalny, subkulturowy, lokalny) język jest autentyczny, co Sosnowski – doceniając brulionową próbę zerwania z „naiwnością” poezji – nazywa „sentymentalizmem”. Pozycja samego Sosnowskiego, określona już na wstępie tekstu, to pozycja kogoś, kto uważa, że „liryka w swojej naiwności i sentymentalności może coś istotnego tracić”. I choć autor nie poświęca wiele miejsca zdefiniowaniu poezji, którą uznaje za właściwą, to wyraźnie eksponuje to, co w tej (nienaiwnej i niesentymentalnej) poezji najważniejsze: stosunek do poetyckiego języka oparty na przekonaniu, że słowa nie przystają do rzeczy [Sosnowski 1993; przedruk: Sosnowski 2007: 17-29].

Uwagi dotyczące języka poetyckiego i niezrozumiałości, a także próby wyjaśniania, na czym polega „inność” poezji niezrozumiałej, pojawiają się nieomal w każdej wypowiedzi poetów hermetycznych w latach 90. Tak jest na przykład w szkicu Sommera o twórczości Zadury, opublikowanym w 1990 r. na łamach „*Twórczości*”, w którym wnikliwa analiza poezji autora *Starych znajomych* opatrzona została szerszymi komentarzami odnoszącymi

się do utrwalonego w polskiej krytyce modelu czytania poezji. Sommer [1990; przedruk 1995: 127-128] pisze między innymi:

Niewiele znam w nowszej poezji polskiej przykładów poważniejszego traktowania czytelnika. Fakt, że Zadura nie poklepuje go protekcjonalnie po ramieniu, oznacza w konsekwencji, że pewne fragmenty, a w niektórych przypadkach nawet więcej niż fragmenty, nieuchronnie pozostaną dla czytelnika nie całkiem zrozumiałe. [...] Jest to zależność nie zawsze dość wyrazista dla belfrów, nawet jeśli mają się oni za poetyckich prawodawców. Dość dobrze znam opinię, wedle której mniej czytelny punkt wiersza to jakoby wyraz arogancji autora wobec „zwykłego człowieka”. Rzadziej słyszy się zdanie, że arogancją grzeszy ten, kto owego zwykłego człowieka redukuje do poziomu naiwnego odbiorcy prostackich pogadank – umoralniających, upatriotyczniających, ureligijniających, czy jakich tam jeszcze. Mam w tym przypadku na myśli pogadanki tak zwane poetyckie. Dlaczegoż to wszystko bez wyjątku miałyby być czytelne dla każdego?

3.

Kolejna wymiana zdań na temat poezji niezrozumiałej rozpoczęła się tekstem Podsiadły, *Daj mi tam, gdzie mogą dobiec*, opublikowanym w 2000 r. na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Odwołując się bezpośrednio do tekstu Zadury i kluczowej dla niego formuły programowej, Podsiadło pisze o poezji, której „nie rozumie”, deprecjonując i wyśmiewając ją właśnie za „grę z czytelnikiem”, za prywatny hermetyzm (czyli stosowanie kodów czytelnych jedynie dla wąskiego kręgu wtajemniczonych, jak w przypadku wierszy budowanych z odwołań do jakichś literackich spotkań, prywatnych rozmów, rodziny czy znajomych), a także za labiryntową konstrukcję wiersza, za intertekstualność, z którą „łączy się istna plaga cytatów, także pseudo- i auto-”, i pozbawianie czytelników jakiegokolwiek pomocy, za pozostawianie im całkowitej dowolności, za „odsyłanie do biblioteki”. Istotną dla „poetów innej dykcji” kategorię przyjemności lektury „obraca” Podsiadło w taki

sposób, by pokazać, że „przyjemność obcowania z tą poezją to przyjemność posługiwania się grypsersą dla wybranych”, i zestawić ją z męką „nienadążania za śmigłowcami skojarzeń”. A w konkluzji przeciwstawiając eksponowaną przez poetów hermetycznych przyjemność rozumieniu, domaga się od „Kogoś Mądrego” „próby całościowego rozpracowania zasady przyjemności, jaka ma płynąć z lektury Sosnowskiego czy Senddeckiego” [Podsiadło 2000].

Pamfletowo-szyderczą lekturę niezrozumiałych, złożonych z „pustych gier językowych” wierszy (w roli „zbijanego z tropu tropiciela znaczeń” Podsiadło „analizuje” wiersz Senddeckiego *Tytuł*, nazywając go ostatecznie „bełkotem”) wzmacnia jeszcze odwołanie do osobistych doświadczeń jako poety: Podsiadło pokazuje, jak jego własny dwuwiersz został przez jednego z poetów-krytyków z tamtego właśnie grona uznany za jedną z „literackich perełek”, i obnaża banalność tego dwuwiersza. Ta podwójna strategia, spotęgowana nawiązaniem do wypowiedzi poszczególnych poetów, podnosi retoryczną wymowę tekstu, pozwala podać w wątpliwość i ośmieszyć nie tylko twórczość poetów „innej dykcji”, ale także proponowane przez nich sposoby czytania poezji. Co ciekawe, Podsiadło – zarówno krytykując „nierozrozumiałców”, jak i opowiadając się za linearną konstrukcją wiersza oraz „prowadzeniem” czytelnika poprzez podsuwanie mu tropów możliwych do odczytania – powtarza właściwie cały zespół przekonań krytycznych wobec „hermetyczności” poetyckiej, jakie pojawiły się w wystąpieniu Miłosza *Przeciw poezji niezrozumiałej*. Do tych samych argumentów nawiązywać będzie także dziesięć lat później kolejny przeciwnik poezji hermetycznej – Andrzej Franaszek.

Sprowokowane tekstem i zarzutami Podsiadły wystąpienia obrońców poezji niezrozumiałej odnosiły się zarówno do ogólnych zarzutów, jak i do samej, zdeprecjonowanej przez autora *Arytmii*, poezji – przede wszystkim do poezji Sosnowskiego, uchodzącego wówczas w powszechnym mniemaniu za „naczelnego poetę niezrozumiałego”. Wywołany z imienia przez Podsiadłę Jacek Gutorow, odpowiadając na łamach „Tygodnika Powszechnego” na zarzuty poety, usytuował je w szerszym kontekście sporów o hermetyzm z jednej oraz przemian XX-wiecznej estetyki

i teorii interpretacji, fundujących współczesne myślenie o języku i poezji – z drugiej strony. Pokazał tym samym bezzasadność pytania o „rozumiałość” bądź „nierozumiałość” poezji, ponieważ, każdy wiersz jest ze swej istoty „ekskluzywny i hermetyczny”. Za całkowicie niezrozumiałą uznaje Gutorow natomiast przeprowadzoną przez Podsiadłą próbę „łopatologicznego” wyjaśniania poezji, a odnosząc się do proponowanego przez Podsiadłą sposobu czytania, obnaża jego „lekturę naiwną” i pokazuje, na czym polega przygoda czytania trudnych wierszy:

Na czym polega urok tej przygody? A choćby na tym, że nie istnieje wyjaśnienie; że przygoda jest nieprzewidywalna nie tylko „w pewnych granicach”, ale obejmuje także sens wiersza. Czy wszystko musi być wyjaśnione lub „wyjaśnialne”? Czy wiersz, który zawierałby w sobie wszystkie możliwe rozwiązania i tropy lektury, jest jeszcze wierszem? Czy taki wiersz istnieje? [Gutorow, 2000]

Andrzej Niewiadomski w obszernym tekście zatytułowanym *Poezja niezrozumiała, czyli o nadzwyczaj trwałym nieporozumieniu krytycznym* wymianę zdań między Podsiadłą a Gutorowem umieścił w kontekście sporu pomiędzy głównym nurtem polskiej poezji i nowymi poetyckimi propozycjami, spychanymi przez *establishment* na marginesy poetyckiego dziwactwa. Zgadzając się w kwestiach fundamentalnych z argumentami Gutorowa, Niewiadomski inaczej ustawia zasadniczą linię polemiki. Pokazuje, że niezrozumiałość jest wykluczona tam, gdzie pojawia się zarys metody, i wnikliwie analizuje reguły, jakimi kieruje się tak „niezrozumiały” poeta jak Sosnowski. Tym samym wskazuje też na punkty orientacyjne, jakimi powinien kierować się potencjalny krytyk – czytelnik i interpretator tej poezji [Niewiadomski 2004].

Sam Sosnowski nie podjął bezpośredniej polemiki z Podsiadłą, ale w tym samym czasie wielokrotnie wypowiadał się na temat niezrozumiałości poezji i swoiście pojętej kategorii przyjemności. Niejednokrotnie odwoływał się do przyjemności obcowania ze „świadcstwem nieudanej schadzki języka i świata”, a w jednym z wywiadów tak odpowiadał na pytanie o rozumiałość:

Nigdy przez myśl mi nie przeszło, że cokolwiek, co pisałem, może nie być rozumiane; albo, że może zostać zrozumiane – w jakichś typowych tego słowa znaczeniach. Może więc chodzi też o kłopot z rozumieniem słowa rozumienie. [...] Kiedy czytam wiersz, który szybko się osuwa w jakiś jednolity sens i przy tym sensie najwyraźniej chce się zatrzymać, to często czuję, że muszę odejść z kwitkiem. Jest to właśnie kwitek rozumienia.

Przekonywał też, odnosząc się do pojęcia przyjemności czytania tekstu, że „przyjemność jest rozumieniem” [*Przyjemność jest rozumieniem...* 2003: 25-26].

W sukces kampanii prowadzonej przez poetów „innej dykcji” przyszedli również krytycy, którzy pokazywali i objaśniali dwie odmienne XX-wieczne tradycje poetyckie – odmienne zasady i mechanizmy kreowania poetyckich światów, wynikające z różnego pojmowania miejsca i zadań poezji, a przede wszystkim relacji między językiem i rzeczywistością. Pokazywali też, że poezja uchodząca za niezrozumiałą, choć operuje słowem jako czymś arbitralnym i oddalonym od rzeczy, może wygrywać rzeczywistość potencjałem tkwiącym w języku: niejednoznacznością lub wieloznacznością, rytmem, melodią, intonacją, grą z tradycją [Gutorow 2007; Markowski 2001; Śliwiński 2007]. Tym wyjaśnieniom towarzyszą też takie głosy, jak Piotra Śliwińskiego, który przekonuje, że na pytanie: jak literatura odpowiada na wyzwania współczesności, nie da się odpowiedzieć ani z jednej, ani z drugiej strony tego sporu. Odwołanie do tego, jak było kiedyś, oznacza bowiem, że współczesność jest cieniem przeszłości, a odwołanie do takiej lub innej teorii, według której rzeczywistość daje się rozpoznawać tylko poprzez swoje języki, oznacza, że jedyną realnością jest przestrzeń publiczna, w której konkurują ze sobą dyskursy. Śliwiński [2012: 8] przekonuje, że „literatura jest za każdym razem bardziej tym, czym nie jest w obu w tych perspektywach” i opowiada się za poetyckim „wielogłosem”.

Stopniowo też, między innymi dzięki krytycznoliterackim wystąpieniom, nastąpiło (częściowe przynajmniej) oswojenie czytelników z poezją „niezrozumiałą”, w obieg literacki weszło nowe

pokolenie twórców, a linia okołopoetyckiego sporu przesunęła się w stronę pojęcia zaangażowania i polityczności¹⁰.

4.

I kiedy wydawać się mogło, że kwestia poezji niezrozumiałej została już dostatecznie omówiona i „oswojona”, na lamach „Gazety Wyborczej” ukazał się tekst Franaszka zatytułowany *Poezja jak bluza z kapturem*. Monografista Miłosza powraca w nim do tez noblisty z tekstu *Przeciw poezji niezrozumiałej* i – podobnie jak wcześniej Miłosz, a po nim Podsiadło – buduje swój tekst z perspektywy własnego doświadczenia czytelnika poezji. Jednak, w przeciwieństwie do swoich poprzedników, Franaszek nie jest poetą, siłą rzeczy więc zamiast odniesień do własnej twórczości¹¹, przywołuje osobiste doświadczenia czytelnicze i krytycznoliterackie. Tym samym ostrze całego sporu skierowane zostaje nie tylko przeciw młodej, nielubianej¹² przez autora poezji, ale też (a może przede wszystkim) przeciw krytyce literackiej, która – jego zdaniem – promuje tę poezję, znajdując w niej pożywkę do erudycyjnych akademickich rozbiórek.

Najnowszą poezję ocenia Franaszek z perspektywy tego, czy jest ona „blisko życia”, czy odsyła do „rzeczywistości”, czy (tylko) do języka, a narzędziem, które pomaga mu w rozpoznaniu wartościowej poezji, są uczucia i wzruszenie lekturowe („dławiąca gula w gardle”, „dojrzewanie płaczu”). Jak pisze: „[...] chwila, gdy utwór

- 10 Dyskusja na temat zaangażowania, która toczyła się wokół dwóch tekstów Igora Stokfiszewskiego, nie tyle znosiła, ile inaczej akcentowała argumenty sporu o poezję hermetyczną. Można ją nawet traktować/postrzegać jako jedną z faz całego sporu. Ze względu na ograniczenia objętości tekstu rezygnuję z omówienia tej polemiki i skupiam się na kwestiach, które dotyczą kwestii/formuły niezrozumiałości.
- 11 U Miłosza etap poezji zaangażowanej, doświadczenie sceptycyzmu poety nowoczesnego, lekcja wyniesiona z tłumaczenia starej poezji chińskiej i japońskiej; u Podsiadły – recepcja jego własnego wiersza i doświadczenie poety, który „wie jak to się robi” [Podsiadło 2000].
- 12 Internetowa wersja tekstu Franaszka, do której odnoszę się w moim tekście i którą cytuję, nosi tytuł *Dlaczego nikt nie lubi nowej poezji?*. Niektórzy polemicy odnosili się do tej formuły, a sam Franaszek [2014a] w tekście zamykającym dyskusję odżegnywał się od tego sformułowania.

otwiera drogę lżom, daje świadectwo sensu istnienia literatury”. Podobnie jak Miłosz, Franaszek posługuje się frazą o skurczeniu i jałowieniu poezji – z tym że autor *Ziemi Ulro* odnosił swoje spostrzeżenie do całej poezji nowoczesnej, a właściwie do tego jej nurtu, którego korzeni upatrywał we francuskim symbolizmie, Franaszek natomiast odnosi się do polskiej poezji „ostatnich parudziesięciu lat”, wskazując na „całe zastępy twórców”, które pod patronatem Tymoteusza Karpowicza bądź Sosnowskiego „porzuciły pisanie o człowieku na rzecz pisania o języku” czy „oddają jakoś podrzędne, banalnie ironicznego ducha naszych czasów”. Podobnie jak noblista, Franaszak przeciwstawia poezji ważnej, poświadczającej prawdę egzystencji oraz „człowiekowi w poezji” – „suchy trzask abstrakcji”, wiersze, które „nie ochronią nas od zimna”, są „zbudowan[e] jedynie z przeglądających się w sobie słów, jakby ich autorów opętał lingwistyczny upiór każący bez końca opukiwać, przeglądać, smarować językowy mechanizm”. Wierszom, które „nas słyszą”, „otwierają się na nasze nawoływanie”, są „bramą, miejscem spotkania”, przeciwstawione zostały wiersze „niezrozumiałe”, takie, które są „kamienną nieprzenikliwą kostką”, nie chcą spotkać się z czytelnikiem i „dopuszczać go do siebie” [Franaszek 2014b].

O tym, jak wyeksponowany przez Franaszka podział poezji – na taką, która otwiera się na świat i wartości, i taką, która hermetycznie zamyka się w języku i jego tropach – był już w tym czasie anachroniczny, nie do utrzymania, świadczą liczne wystąpienia przeciwko jego tezom. Kolejną – podjętą przez jedną z polemistek – próbę tłumaczenia, że nie ma jednego wzoru poezji, że nie da się sprowadzać wiersza do moralnego przesłania, że kategoria autentyczności zawsze jest w literaturze podejrzana, a poezja zwrócona ku współczesności winna być raczej „wyzwaniem” niż „wyznaniem” [Beszterda 2014], inny polemista komentuje:

Przyjęta przez Beszterdę rola jest zaś niewdzięczna, bo w pewnym sensie krytyczka wyzbywa się własnego głosu, przypominając podręcznikowe niemal podstawy współczesnego krytycznego namysłu nad poezją – ale że Franaszek takiego przypomnienia najwyraźniej potrzebuje, to Beszterdzie należy się uznanie. [Kaczmarek 2014]

Paweł Kaczmarski niewątpliwie ma rację, ale jest to racja tych, którym nieobce są „podstawy współczesnego krytycznego namysłu nad poezją” – podstawy takiej krytyki, przeciw której właśnie z „dobrodusznym” gestem krytyka, który rozumie potrzeby prostego czytelnika poezji, zwraca się Franaszek. Zarówno ten gest, jak i charakter wystąpienia krakowskiego krytyka wywołały mocny sprzeciw krytyki, która tym razem – obok kwestii samej poezji – wyjątkowo mocno podniosła problem sposobu pisania o poezji, powinności, poziomu i trybu krytycznoliterackich wystąpień.

Autorki tekstu, zatytułowanego znacząco *Tych nie lubię, więc są złymi poetami*, uznały nawet, że na takim poziomie merytorycznym, jaki proponuje Franaszek, nie można dyskutować o poezji, i skupiły się na trybie i charakterze jego wypowiedzi. Wytknęły mu „politykę likwidacyjną”, rażącą niekompetencję i złą wolę, pokazały, że wypowiedź jest „pozornie w obronie poezji, a w istocie przeciw poważnie pomyślanej wymianie poglądów”. Zwróciły uwagę na to, że „zamiast merytorycznej dyskusji Franaszek proponuje retorykę opartą na emocjonalnym szantażu” [Kałuża, Orska, Świeściak 2014], a dokonując spektakularnego likwidacyjnego gestu, opartego na nastrojowych wrażeniach, a nie na rzetelnej pracy krytycznoliterackiej, zniechęca czytelników do poezji najnowszej, do tego, co nowe, inne w kulturze i unieważnia zarówno poezję, jak i krytykę.

O nieuczciwości prostych opozycji krytycznoliterackich pisała też Maria M. Beszterda. Julia Fiedorczyk pokazała, że krakowski krytyk całkowicie pominął dokonania współczesnych poetek. Sendeci [2014], szyderczo punktuując ośmieszającego się, jego zdaniem, krytyka, przestrzegał przed „eksterminacyjnym nastawieniem Franaszka wobec poetek, z którymi mu nie po drodze”. Kaczmarski [2014] odnosił się do krytycznoliterackiej pozycji Franaszka i ostro komentował, że jeśli jego pisanie „jest dziś autentycznie ciekawe, to ze względu na to, że jego rosnący autorytet pokazuje zasadniczo defektywną naturę współczesnego życia kulturalnego w Polsce”, a Arkadiusz Wierzbę [2014] również bezkompromisowo dowodził, że aby przekonać się do autentycznego zaangażowania młodej poezji, trzeba się „nad nią pochylić [...] a ciężko się na to zdobyć, gdy dupa tak znakomicie przylega do

wygodnego krzesła: na przykład za murami akademii lub potężnego wydawnictwa”.

Ta linia polemiki z tekstem krakowskiego krytyka (opublikowanym, co istotne, na łamach poczytnego dziennika ogólnopolskiego) wyeksponowała w dużym stopniu kwestie komunikacji literackiej. Pokazała, że spory o poezję są też w dużej mierze sporami o miejsce, z którego wyznacza się poetyckie wartości, są sporami politycznymi (w tekstach polemicznych padają nawet porównania do polityki i retoryki kampanii wyborczej). I tak na przykład w opublikowanym w roku 2015 krytycznoliterackim manifestie będącym też do pewnego stopnia odpowiedzią na tekst Franaszka, Anna Kałuża i Grzegorz Jankowicz wpisują spór o niezrozumiałość w szereg konfliktów, które ich zdaniem nie mają „z poezją jako praktyką pisarską już nic wspólnego”. Ich funkcja zdaniem autorów

polega na wyszarpywaniu dla siebie uprzywilejowanej pozycji w przestrzeni publicznej. Mówiąc inaczej: spory o zrozumiałość/niezrozumiałość poezji dotyczą kwestii politycznych i ekonomicznych, gdyż chodzi w nich o ustanowienie instytucjonalnej przewagi jednych (np. zrozumiałych) nad drugimi (np. niezrozumiałymi). [Kałuża, Jankowicz 2015]

Autorzy tekstu *Poezje teraz!* przypominają, że opozycyjne wizje: poety jako „niszowego eksperymentatora”, zajmującego się abstrakcyjną materią języka, i poety jako moralisty, „ukazując[ego] nam metafizyczną pełnię” – są dziś całkowicie fałszywe. Przekonują (po raz kolejny), że „wiersze nie muszą opisywać rzeczywistości, bo one są rzeczywistością. Nie muszą wzywać do działania, bo są działaniem”. Postulują, by mówić nie tyle o poezji, ile o poezjach: „o różnych wizjach, praktykach i grach artystycznych, które dotyczą każdej sfery naszego codziennego życia: polityki, egzystencji, technologii, religii, emocji, ekonomii, estetyki etc.” [Kałuża Jankowicz, 2015]. Ta perspektywa bliska jest najmłodszym krytykom, dla których wykluczające dychotomie Franaszka mają niewiele wspólnego z tym, co rzeczywiście dzieje się dzisiaj w młodej poezji („Doświadczenie pokoleniowe to doświadczenie nowej rzeczywistości i nowego medium – w jednym” – przekonuje Maja Staśko

[2014]). W ich polemicznych tekstach, niejako obok przebrzmiałych podziałów uruchomionych przez krakowskiego krytyka, toczy się spór o najmłodszą poezję i adekwatne sposoby jej czytania. Spór, który pokazuje uwrażliwienie zarówno na to, jak młodzi poeci są prezentowani w mainstreamowych mediach, jak i na różne, czasem radykalnie odmienne, nieoczywiste oblicza młodej poezji [zob. Kaczmar-
ski 2014; Staśko 2014; Szeremeta 2015; Sztafa 2015; Wierzba 2015].

Bibliografia

- Beszterda Maria (2014), *Poezja obchodzi albo nie*, „Gazeta Wyborcza”, 10 kwietnia, [dostęp: 10 lipca 2015], http://wyborcza.pl/magazyn/1,137628,15740763,Poezja_obchodzi_albo_nie.html.
- Fiedorczyk Julia (2014), *A gdzie poetki*, „Gazeta Wyborcza”, 29 marca, [dostęp: 20 lipca 2015], http://wyborcza.pl/magazyn/1,136824,15702866,A_gdzie_poetki_.html.
- Franaszek Andrzej (2014a), *Nie wejdzim do królestwa gdzie poezja czysta*, „Gazeta Wyborcza”, 20 czerwca, s. 30-31.
- Franaszek Andrzej (2014b), *Poezja jak bluza z kapturem*, Magazyn Świąteczny, 22/23 marca, s. 32-33, [dostęp: 20 czerwca 2015, pod zmienionym tytułem *Dlaczego nikt nie lubi nowej poezji*] [dodatek do „Gazeta Wyborcza”, nr 68] http://wyborcza.pl/magazyn/1,136823,15666202,Dlaczego_nikt_nie_lubi_nowej_poezji_.html.
- Gutorow Jacek (2000), *O poezji niezrozumiałej*, „Tygodnik Powszechny”, nr 35, [dostęp: 12 lipca 2015], <http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/gutorow.html>.
- Gutorow Jacek (2007), *Urwany ślad: o wierszach Wirpyszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Irzykowski Karol (1913), *Czyn i słowo. Glossy sceptyka*, nakładem Księgarni Polskiej B. Połonieckiego, Lwów.
- Irzykowski Karol (1934), *Słoń wśród porcelany*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa.
- Kaczmarowski Paweł (2014), *Mit poezji niezakorzenionej, czyli jeszcze w sprawie Franaszka*, „Praktyka Teoretyczna”, [dostęp: 12 lipca 2015], <http://www.praktykateoretyczna.pl/pawel-kaczmarowski-mit-poezji-niezakorzenionej-czyli-jeszcze-w-sprawie-franaszka/>.
- Kałuża Anna, Jankowicz Grzegorz (2015), *Poezje teraz!*, „Tygodnik Powszechny”, nr 21, [dostęp: 23 lipca 2015], <https://www.tygodnikpowszechny.pl/poezje-teraz-28201>.

- Kaluża Anna, Orska Joanna, Świeściak Alina (2014), *Tych nie lubię więc są złymi poetami*, „Gazeta Wyborcza”, 12 kwietnia, [dostęp: 20 lipca 2015], http://wyborcza.pl/magazyn/1,137770,15784422,Tych_nie_lubie_wiec_sa_zlymi_poetami.html.
- „Literatura jest tłumaczeniem”. Rozmowa z Czesławem Miłoszem, Ryszardem Krynickim i Piotrem Sommerem (1993), „Nagłos”, nr 11 (36), s. 13-27; przedruk: Miłosz 2006: 365-384.
- Markowski Michał Paweł (2001), *Poezja i nowoczesność*, „Res Publica Nowa”, nr 8, s. 64-70.
- Miłosz Czesław (1990), *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Tygodnik Powszechny”, nr 21; „Teksty Drugie”, nr 5-6, s. 151-162 [z dołączonym *Postscriptum* autora, s. 163-176]; przedruk: Miłosz 1997: 94-107.
- Miłosz Czesław (1989), *Z poezją polską przeciw światu*, „Tygodnik Powszechny”, nr 42, przedruk: Miłosz 1997: 124-133.
- Miłosz Czesław (1997), *Życie na wyspach*, Znak, Kraków.
- Miłosz Czesław (2006), *Rozmowy polskie 1979-1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Na powierzchni literatury i w środku* (1995), „Kresy”, nr 21, s. 8-25.
- Niewiadomski Andrzej (2004), *Poezja niezrozumiała, czyli o nadzwyczaj trwałym nieporozumieniu krytycznym*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 125-143.
- Podsiadło Jacek (2000), *Daj mi tam, gdzie mogę dobiec*, „Tygodnik Powszechny”, nr 24, [dostęp: 10 lipca 2015], <http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/podsiadlo.html>.
- Przyjemność jest rozumieniem. Z Andrzejem Sosnowskim rozmawia Alina Świeściak* (2003), „Opcje”, nr 6, s. 24-25.
- Sendecki Marcin (2014), *Franaszek tak się przejął swoim tekstem o polskiej poezji, że to i owo mu się pokielbasiło*, „Gazeta Wyborcza” 10 kwietnia, [dostęp: 16 lipca 2014], http://wyborcza.pl/1,75475,15772326,Sendecki_Franaszek_tak_sie_przejal_swoim_tekstem.html.
- Sławiński Janusz (1994), *Zanik centrali*, „Kresy”, nr 2 (18), s. 14-16.
- Sommer Piotr (1990), *Nowy Jork jak włostowicki cmentarz (o nowych wierszach Bohdana Zadury)*, „Twórczość”, nr 3; przedruk: Sommer 1995: 115-139.
- Sommer Piotr (1995), *Smak detalu i inne ogólniki*, Stowarzyszenie Literackie Kresy, Lublin, s. 115-139.
- Sommer Piotr (2010), *Ucieczka w bok (pytania i odpowiedzi)*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Sosnowski Andrzej (1993), *„Apel poległych” (o poezji naiwnej i sentymentalnej w Polsce)*, „Kresy”, nr 16; przedruk: Sosnowski 2007: 17-29.

- Sosnowski Andrzej (2007), „*Najryzykowniej*”, Biuro Literackie, Wrocław.
- Sosnowski Andrzej (2010), *Trop w trop. Rozmowy z Andrzejem Sosnowskim*, wybór i oprac. Grzegorz Jankowicz, Biuro Literackie, Wrocław.
- Staško Maja (2014), *Porozumialcy. O nowej poezji, cz. 1 i 2*, „Korporacja Ha!art”, [dostęp: 20 lipca 2015], <http://www.ha.art.pl/projekty/felietony/4000-porozumialcy-o-nowej-poezji-cz-1/>, <http://www.ha.art.pl/projekty/felietony/4000-porozumialcy-o-nowej-poezji-cz-1/>, <http://ha.art.pl/projekty/felietony/4016-porozumialcy-o-nowej-poezji-cz-2>.
- Szeremeta Krzysztof (2015), *Jedz mięso i patrzaj w serce*, [dostęp: 1 sierpnia 2015], <http://jagiellonski24.pl/2014/05/03/szeremeta-jedz-mieso-i-patrzaj-w-serce/>.
- Sztafa Krzysztof (2015), *Poezja, głupcze! Raport dyletanta*, „Kultura Liberalna”, nr 342, [dostęp: 29 lipca 2015], <http://kulturaliberalna.pl/2015/07/28/poezja-glupcze-raport-dyletanta/>.
- Śliwiński Piotr (2007), *Niepamięć i anamneza*, w: tegoż, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Prószyński i S-ka, Warszawa, s. 76-89.
- Śliwiński Piotr (2012), *Czynniki, pierwiastki*, w: tegoż, *Horror poeticus*, Biuro Literackie, Wrocław, s. 7-10.
- Wierzba Arkadiusz (2015), *List zamknięty do Andrzeja Franaszka*, „Korporacja Ha!art”, [dostęp: 20 lipca 2015], <http://www.ha.art.pl/projekty/felietony/3694-haft-prosty-1-list-zamkniety-do-andrzeja-franaszka>.
- Zadura Bohdan (2007), *Daj mu tam, gdzie go nie ma, czyli języki obce poezji*, w: tegoż, *Szkice, recenzje, felietony*, t. 1, Biuro Literackie, Wrocław, s. 187-195.

Dorota Kozicka

Poetry in the clinch of understanding

The article presents polemic discussions of poetry referred to as hermetic or obscure; the discussion has been ongoing for the past twenty five years. In more general terms, the dispute is over the issue of the incomprehensible nature of poetry. The most heated stages of the discussion reveal the basic and repeated arguments put forward by both parties, as well as the differences in the perspectives and points of reference, indicating the changes which occurred in literature in the meantime.

Keywords: polemics; Polish poetry after 1989; obscure poetry.

Dorota Kozicka – pracownik w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się literaturą oraz krytyką XX i XXI w. Autorka książek *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży* (2003) oraz *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce* (2012), a także antologii XX-wiecznego pamfletu. Współredaktorka tomów: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem* (2007), *Formacja 1910 – świadkowie nowoczesności* (2011) oraz *Brzozowski (ko)reperytycje* (t. 1, 2012).