

Co wynika z Peiperowskiego projektowania „uścisku z terażniejszością” (refleksje historyka dwudziestowiecznej awangardy, z małym wychyleniem w stronę XXI wieku)

ABSTRACT. Barbara Sienkiewicz, *Co wynika z Peiperowskiego projektowania „uścisku z terażniejszością” (refleksje historyka dwudziestowiecznej awangardy, z małym wychyleniem w stronę XXI wieku)* [What follows from Peiper’s design of “embrace with the present” (reflections of a historian of the twentieth-century avant-garde, with a slight swing towards the XXI century)]. „Przestrzenie Teorii” 41. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 155–172. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.41.9>.

The article discusses the evolution of the avant-garde, determining the emergence of important differences between the historical avant-garde of the 1920s and the attitudes of the post-avant-garde and neo-avant-garde – from the 1970s of the twentieth century to the first decades of the twenty-first. At the same time, it answers the question of where the logic of the avant-gardes would find its axioms. Post-avant-garde poetry undoubtedly pursues the avant-garde postulate of approximation to the social reality of everyday life, but fundamentally understands this postulate differently. Consequently, it fulfills what the historical avant-garde did not: opening the boundaries of poetry as a result of questioning the autotelicity and autonomy of poetry, redefining reality-in-the-present as that, historically, locally, politically conditioned. Not infrequently, this forces a critical gesture against social reality and the associated rules of social communication. To an even greater extent, this opening was determined by the conviction that this reality is not available in unmediated experience, that poetic critical discourse must be based on “interceptions” of social narratives, more or less petrified, leading to the recognition that everything belongs to reality, regardless of ontological status. It points out that countercultural movements have had a significant impact on the direction of this evolution.

KEYWORDS: avant-garde, post-avant-garde, historicity, locality, “interceptions”, counterculture

Swego czasu Hans Robert Jauss, myśląc przede wszystkim o ruchu futurystycznym, stwierdził, że „awangarda musi sama ulec zniesieniu wtedy, gdy dogonił ją już tłum”, zarazem jednak zauważał, iż dynamika zmian charakteryzująca nowoczesność i ponowoczesność sprzyjają pojawianiu się kolejnych awangard¹. Te spostrzeżenia wydają się słuszne, jeśli weźmiemy

¹ H.R. Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. P. Bukowski, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 53, 25.

pod uwagę obwieszczanie pojawienia się postawangardy, neoawangardy, transawangardy... i liczne prace im poświęcone. Wreszcie – i to kolejne pytanie, a zarazem punkt sporny: „czy wylaniająca się postmoderna winna zlikwidować spuściznę dawnych awangard, czy też jednak mogłaby ją jeszcze uratować?”². Niejako wbrew sobie, bo raczej na gruncie kumulacji, a nie zerwania w imię postępu? Na koniec pozostaje trudność definiowania awangardy, wyznaczania jej granic i właściwości, czyli inaczej, trawestując i dekontekstualizując stwierdzenie Lyotarda: w czym logika awangard odnajduje swoje aksjomaty³.

Czy będzie to radykalny gest zerwania z tradycją, przeszłością w imię postępu w życiu społecznym, sztuce, literaturze? Związane z tym dążenie do nowości, zmiany, przesądzające o swoistym progresywizmie? Czy dalej: dowartościowanie eksperymentu artystycznego w sferze formy, języka? Artystyczna postawa buntu, negacji, odrzucenia tego, co społecznie usankcjonowane w dotychczasowej postaci? Proklamowanie sztuki antyrealistycznej? Gest anihilacji, przekroczenia? A więc – nadal w tym polu – także przekraczania granic literatury, granic wyznaczonych poezji, co – jak pokazują i początki, i późniejsze dzieje awangard – podążało w różnych kierunkach: w stronę zbliżania poezji do innych sztuk (muzycznych, plastycznych, teatralnych, jak – historycznie – w utworach Czyżewskiego), a także zacierania granicy między dziełem artystycznym a działaniami i aktami artystycznymi wykonywanymi w przestrzeni społecznej (historycznie – futurystyczne happeningi i performanse).

Peter Bürger w *Teorii awangardy*, sprowadzając ten splot postulatów i dążeń do wspólnego mianownika, jako podstawowy „aksjomat” wskazywał postulat zniesienia sztuki, jej autonomii przez roztopienie w życiowej *praxis*⁴. Wywoływało to znamienne dla awangard rozmaitych orientacji napięcie między postulatem autonomii poezji i nakazem zaangażowania w życie społeczne⁵, tak mocno zaznaczające się w kolejnych szkicach programowych Tadeusza Peipera, i prowadziło do konstruowania kolejnej utopii – awangardowej utopii artystyczno-społecznej, wedle której, jak zakładał poeta, m.in. w szkicu *Także inaczej*, odkrywczą, nowatorską formą przełoży się na działania społeczne: będzie przeciwdziałać „gnuśności”, zachęcać do pracy, rozdmuchiwać „rojne iskry wynalazczości”, a w efekcie wpływać „na pomyślność społeczeństwa”. „[N]owość poetyckiego zdania – pisał – rzuci

² *Ibidem*, s. 23.

³ [Cyt. za:] *ibidem*, s. 24.

⁴ P. Bürger, *Teoria awangardy*, przeł. J. Kita-Huber, Kraków 2006, s. 58 i nast.

⁵ *Vide* na ten temat: A. Świeściak, *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*, Kraków 2019.

w świat nie znane dotąd maszyny, które wyrabiać będą zdrowe łyżki dla wszystkich i które także napelniać je będą strawą”⁶.

Niewątpliwie wskazane „aksjomaty” spełnia historyczna awangarda, a skądinąd zostały one wyodrębnione i przyjęte pod naciskiem konieczności opisania oraz zdefiniowania awangard początku XX wieku – wtedy zjawiska nowego i wyrazistego. Gesty przekroczenia i zerwania wydawały się niepodważalne, wzmacnione wystąpieniami i tekstami programowymi, licznymi autokomentarzami poetów awangardowych. W jakim zakresie jednak spełniają je post- i neoawangarda? Wedle Jaussa, krytycznie nawiązującego do koncepcji Bürgera, pojawia się pytanie, czy jedność awangardy może być sprowadzona do „wspólnego mianownika”, jakim było „usiłowane przezeń zniesienie sztuki poprzez praktykę życiową”, które – jego zdaniem – zakończyło się porażką⁷. Druga fala awangard, francuski surrealizm, dadaizm, radziecka sztuka produkcyjna – stwierdza – „po historycznej katastrofie pierwszej wojny światowej nieprzypadkowo nie sprostała próbie zniesienia rozdziału na to, co estetyczne i rzeczywiste, przez «*action directe*»”⁸. W podobnym kierunku zmierza diagnoza Habermasa:

Wszystkie próby zmierzające do tego, by zniwelować przepaść między sztuką a życiem, fikcją a praktyką, pozorem a rzeczywistością, wyeliminować różnicę między artefaktem a przedmiotem użytkowym, między rzeczą wyprodukowaną a zastaną, między nadawaniem kształtu a spontanicznym impulsem, próby, by wszystko obwołać sztuką i każdego artystą, zlikwidować kryteria, zrównać sądy estetyczne z ekspresją subiektywnych przeżyć – te tymczasem gruntownie już przeanalizowane przedsięwzięcia można dziś rozumieć jako nonsensowne eksperymenty, mimowolnie tym jaskrawiej oświetlające właśnie te struktury sztuki, które miały zostać naruszone⁹.

Wedle Jaussa zanegowaniu granicy dzielącej sztukę i rzeczywistość próbowała sprostać kolejny raz sztuka postawangardowa: „Z podjętej przez Petera Bürgera próby ratunku tejże spuścizny wynikł postawangardyzm, który rzekomo staje dziś wobec szansy przemiany niedostatku fałszywego zniesienia w cnotę praktyki estetycznej”¹⁰. Może więc ostrożniej mówić na-

⁶ T. Peiper, *Także inaczej*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, BN I 235, Wrocław 1979, s. 81.

⁷ H.R. Jauss, *op. cit.*, s. 23.

⁸ *Ibidem*, s. 57. O utopijności tej idei w praktyce awangardy rosyjskiej, w sztuce porewolucyjnej, produktywistycznej pisze Andrzej Turowski we wczesnej pracy dotyczącej konstrukturywizmu *W kręgu konstrukturywizmu* (Warszawa 1979) i po latach w książce *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930* (Warszawa 1990).

⁹ J. Habermas, *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 39–40.

¹⁰ H.R. Jauss, *op. cit.*, s. 23.

leży nie tyle o zniesieniu sztuki, ile zakwestionowaniu – w różnym stopniu – jej autonomii i formułowaniu imperatywu zaangażowania w życie społeczne, podejmowania wysiłku wskazywania jego negatywnych przejawów.

To problem spadkobierców awangardy, poezji lat 60. i 70., a także późniejszej, prowokujący zarazem dylemat wyboru między „anarchicznością” eksperymentu, legitymizowanego przez estetyczne założenia, a „światem przeżywanym”. W przypadku praktyk postawangardowych końca XX i początku XXI wieku istotnym impulsem dokonywanego wyboru okazuje się dodatkowo przekonanie o zaniku doświadczenia zdominowanego przez obrazy produkowane przez technikę, w szczególności cyfrową, przez media, a także o zasadniczym rozziwieniu między „wysokim”, estetycznym awangardyzmem a kulturą masową.

Wreszcie – i to kolejna kwestia wymagająca rozważenia – problemy doświadczenia i doświadczenia historii, wymagające uwzględniania zmian wpisanych w proces historyczny, odrzucone przez awangardy początku wieku XX w efekcie zanegowania zasady legitymizacji mocą przeszłego. Awangardziści występujący pod szyldami różnych konkurencyjnych programów ulegli, wedle trafnej uwagi Jaussa, „rosnącej dyskrepancji między doświadczeniem estetycznym a historycznym”¹¹. Dodatkowym czynnikiem był niewątpliwie rysujący się na horyzoncie rozziwienie między doświadczeniem historycznym a zasadą modelowania życia społecznego według reguł – jak zakładano – uniwersalnych, a więc ahistorycznych. Przesądził o tym w znacznym stopniu awangardowy, mocno formułowany przez Peipera nakaz „uścisku z terażniejszością”, rozmaicie później praktykowany. Namysłu więc wymaga, jak owa terażniejszość była rozumiana w przypadku historycznej awangardy, a jak w zmienionej sytuacji jej następców.

Awangarda początku XX wieku była niewątpliwym punktem odniesienia dla poetów powojennych, w szczególności po 1956 roku, nierzadko sytuowanych w kręgu neoawangardy: Różewicza, Wirpшы, Karpowicza, Miłobędzkiej...¹² Choć okazywała się dziedzictwem niekiedy kwestionowanym, traktowanym polemicznie, niemniej zobowiązującym. Podobnie rzecz miała się z poezją nowofalową. W jej sytuacji jednak w szczególności, w wyniku istotnych zmian społeczno-politycznych i kulturowych, pewne aksjomatyczne wyznaczniki musiały zostać zmodyfikowane, co ujawnia się także w wypowiedziach programowych.

Istotne znaczenie na pewno miał Marzec '68. Jako „pierwsze, główne przeżycie pokoleniowe odegrał też decydującą rolę – pisze Tadeusz

¹¹ *Ibidem*, s. 26.

¹² *Vide Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018.

Nyczek w jednym z komentarzy pomieszczonych w antologii *Określona epoka. Nowa Fala 1968–1993* – w kształtowaniu się stylu i charakteru nowej poezji¹³. Celem stało się „rzetelne opisanie świata”; „należało mówić prawdę o wszystkim, co widać, co istnieje realnie w potocznym doświadczeniu. Dlatego tak wiele w tych wierszach szczegółów codziennego życia, zapisywanych sposobem niemal dokumentacyjnym”. Czyli – chciałoby się powiedzieć – awangardowy „uścisk z terażniejszością”. Zarazem jednak – pisze Nyczek – „[n]iby istnieje jakaś realność, ale tak naprawdę wszystko to «braki, odrzuty, produkty zastępcze», odnotowuje Stanisław Barańczak. Istniejemy w zawieszeniu, w przeciągu dziejów, pisze Adam Zagajewski¹⁴. Te uwagi wskazują pośrednio na oddziaływanie ruchów kontrkulturowych, które niewątpliwie inspirowały działania postawangardy w latach 70. Odegrały one istotną rolę w kształtowaniu się doświadczenia pokoleniowego Nowej Fali, co już wiele lat temu odnotowała Bożena Tokarz, stwierdzając kategorycznie: „Nowa Fala była zjawiskiem korespondującym z kontrkulturą¹⁵. Zapewne dodatkową inspirację mogły stanowić pobudzające kontrkulturowe wystąpienia młodzieży na Zachodzie refleksje Deborda dotyczące „Społeczeństwa Spektaklu”, choć być może nie były to inspiracje bezpośrednie (polska edycja w przekładzie ukazała się dopiero w 1998 roku). Poetom nowofalowym bliska musiała być w szczególności obserwacja, że indywidualne ekspresje nie dochodzą do głosu, bo są przesłaniane przez wszechobecne „przedstawienia”¹⁶, że „ja” nieuchronnie zamienia się w „my” i przejmuje język zbiorowych, propagandowych i medialnych wypowiedzi:

Na czym polega zmiana wewnętrzna?
Najpierw mówimy tym samym językiem,
co domagający się zmiany, zmiany
języka i kaloryferów, cieplej drugiej
zmiany i zmiany kołnierzyków, mówimy
tym samym językiem uczciwości
i demagogii, językiem, który wrósł
w nasze przejmujące milczenie, zmieńmy

¹³ T. Nyczek, *Określona epoka* [komentarz], [w:] *Określona epoka. Nowa Fala 1968–1993. Antologia poezji*, wybrał, ułożył i skomentował T. Nyczek, Kraków 1994, s. 95.

¹⁴ *Ibidem*, s. 96.

¹⁵ B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990, s. 196. Po latach ten sąd powtórzyła Alina Świeściak, jakkolwiek z kontrkulturą wiązała przede wszystkim krakowską grupę Teraz, Kornhausera i Zagajewskiego, przypisując im zarazem „sporo dowodów zachowawczego myślenia o sztuce”. *Vide Grupa Teraz. Awangarda i kontrkultura*, [w:] A. Świeściak, *op. cit.*, s. 99.

¹⁶ G. Debord, *Społeczeństwo Spektaklu*, przeł. A. Ptaszkowska przy współpracy L. Brogowskiego, pośl. A. Ptaszkowska, Gdańsk 1998.

potem język, język zmiany i państwa,
język pojedynczy i żarliwy na liczbę
mnogą, bardzo mnogą, na czas przyszły¹⁷

To przeświadczenie przesądziło o istotnych zmianach, jakim podlegała „awangardowość” poezji końca XX wieku i początku kolejnego w stosunku do historycznej awangardy. Chciałabym śledzić je na kilku polach, wyznaczonych przez awangardowe „aksjomaty”. Po pierwsze, odejścia od swoistej bezczasowości, braku zakorzenienia w czasie historycznym. Wyzwała to jednocześnie – po drugie – wskazywane wcześniej napięcie między autonomią poezji a zaangażowaniem w życie społeczne, uwikłane przecież w działanie się historii i nacechowane lokalnością. Po trzecie, projektowania życia społecznego, czyli konstruowania utopii artystyczno-społecznych. Po czwarte, zmiany horyzontu, zakresu i statusu doświadczenia. Wreszcie po piąte, tego, co wydaje się niepodważalne jako dziedzictwo historycznej awangardy i co – jak sygnalizowałam – rozwijało się wielokierunkowo: dążeń do przekraczania tradycyjnie przyjętych granic poezji czy wręcz wytyczania nowych, w efekcie wprowadzania odmiennych sposobów lokowania jej tak w przestrzeni wewnętrznej, podmiotowej, jak i w obrębie zewnętrznej rzeczywistości. Wszystkie one zasadniczo modyfikują Peiperowski imperatyw „uścisku z terażniejszością”. Pokażę to na kilku przykładach, wybranych dość dowolnie, niemniej – reprezentatywnych.

* * *

Po pierwsze zatem, awangarda lat 20. wyparła się historyzmu na rzecz „uścisku z terażniejszością”, co prowadziło do swoiście pojmowanego uniwersalizmu oraz estetyzmu. Peiperowskie miasto „[h]ymn pionu”, „[d]wa prostokąty z cegły na prostokącie z betonu”, Przybosia „[m]iasto kołami woła”, „[u]licę – od rogu do rogu zalewają domy”¹⁸ nie zyskiwały żadnych rysów swoistych, wynikających z zakorzenienia w określonym miejscu i czasie. W efekcie stała się awangarda swoistym zakładnikiem „uścisku z terażniejszością”, nieobejmującą doświadczenia lokalnego, nacechowanego historycznie. Dokonania postawangardowe przynoszą istotną zmianę w tym zakresie. Ważnym składnikiem „uścisku z terażniejszością” okazuje się bowiem „uścisk z pamięcią”, z przeszłością, w takim stopniu, w jakim zapisuje

¹⁷ J. Kornhauser, *Przemówienie*, z tomu *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* [1973], [w:] *idem, Wiersze zebrane*, red. A. Gleń, J. Kornhauser, Poznań 2016, s. 93.

¹⁸ Te wyimkowe cytaty pochodzą z wierszy T. Peipera, *Ulica*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, s. 270, oraz J. Przybosia, *Na kołach*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wst. E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, BN I 266, Wrocław 1989, s. 26.

się na kliszy pamięci podmiotu i zbiorowości. Powraca zatem zasada może nie legitymizowania nowego mocą starego, ale na pewno uwzględniania ich niezbywalnej współobecności.

Przywołam wiersz, który analizowałam już wcześniej w innym kontekście, a który wydaje się znaczący dla wskazanego problemu, mianowicie *Barykadę* Juliana Kornhausera¹⁹. Na tytułową „barykadę” składają się tu przedmioty – „olbrzymia / kupa rewolucji”. Dzieli ona świat na to, co należy do przeszłości, i to, co składa się na porewolucyjną terażniejszość. To z jednej strony „zegary wahadłowe”, „Dzieciątko Jezus”, „Żółte roczniki / «Kuriera Ilustrowanego»”, „zwały książek”, „łśniące blaszane pudła”, z drugiej – „farba na mokrych sztandarach”, telewizory i historia WKP(b). Te pierwsze to przedmioty-ślady przeszłości, namacalna jej część, relikwiry kultury, która przestała istnieć, a która kiedyś stanowiła całość. Jak „Kurier Ilustrowany” noszą w sobie własną historię, inicjują grę między obecnością i nieobecnością utraconej przeszłości. To ślady zanurzone w terażniejszości, ale niepewne, dające szczątkową tylko obecność minionej kultury i możliwość jej od-poznania.

I ten właśnie aspekt bycia przedmiotów składających się na terażniejszość jest pomijany w tzw. pierwszej Awangardzie. „Mury / wynikłe ściśle”, „[r]óg za rogiem zmyka z ulic na plac”²⁰ nie są konfrontowane z przeszłością, istnieją w beczasowej terażniejszości, nie inicjują zatem także gry zapamiętywania, zapisywania – przeciw zapomnieniu. Zadaniem „nowej poezji” postawangardowej okazuje się zaś deponowanie śladów przeszłości, składających się na terażniejszość podmiotu. Ten wymiar poezji nie ginie bynajmniej w tomach z początku XXI wieku. I tu w wielu wierszach na „terażniejszość” składają się przedmioty konfrontowane ze swego rodzaju kolekcjonerskimi reprezentacjami minionego czasu, jak zimne masło, które „niczego mi nie powie”, zaprzeczające istocie „maślaności” kulki masła, które „śpiewało / na całą kuchnię”; jak guzik „pozbawiony nici / która wiązała go / z rzeczywistością”, „odtracony / wciśnięty w kąt”²¹. To nostalgiczna obrona dawnej kultury, lokalności właśnie, opierającej się „postępowemu” komercjalizmowi wpisanemu w reguły rynkowe. Łączy się z tym wszakże mocne stwierdzenie o charakterze ogólniejszym: „nie ma żadnej rzeczy innej od tej / którą poznaliśmy kiedyś dawno”²².

¹⁹ J. Kornhauser, *Barykada*, z tomu *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* [1973], [w:] *idem, Wiersze zebrane, ed. cit.*, s. 78.

²⁰ Z wierszy J. Przybosia *Gmachy* oraz *Pochód*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne...*, *ed. cit.*, s. 31.

²¹ J. Kornhauser, *Masło* oraz *Guzik*, z tomu *Było minęło* [2001], [w:] *idem, Wiersze zebrane, ed. cit.*, s. 459, 460.

²² *Idem, Dwie rzeki*, [w:] *idem, Wiersze zebrane, ed. cit.*, s. 479.

Aktualizowane relikty przeszłości, składające się na symboliczną „barykadę”, rejestrują przemiany społeczno-kulturowe. Zawierają nadto silny potencjał polityczny, krytyczny. Okazuje się on – w innej perspektywie, nie estetycznej przede wszystkim – swoistą manifestacją, obnażającą zasady i meandry polityki historycznej, jak w wierszu *Młoda kadra w służbie kraju*: „Mamy wszystko: stadiony / na których z naszych / wysportowanych ciał układamy / piastowskiego orła zwróconego / na zachód, szkoły, w których / uczymy się na pamięć opisów / litewskiej przyrody i anioła / stróża nocnego z opaską ORMÓ / na rękawie, który jedno skrzydło / utracił na wojnie światowej”²³. Równie dobrym przykładem zastosowania analogicznego trybu poetyckiego dyskursu – z premedytacją używam tego terminu – jest późniejszy wiersz *Teczki* z tomu *Origami* z 2007 roku: „Półtora miliona nazwisk. / Dwieście czterdzieści tysięcy skatalogowanych. / Funkcjonariusze i pokrzywdzeni. / Agenci i kandydaci na agentów. / A wśród teczek tylko jeden / żywy mól bez sygnatury”²⁴.

Konieczność zakorzeniania terażniejszości w ciężącej nad nią przeszłości, nieobojętnej, bo uwikłanej w procesy o charakterze politycznym, równie mocno eksplikują także inni poeci nowofalowi. Krzysztof Karasek w wierszu *Prywatna historia ludzkości* pisze:

Jeśli chcesz dowiedzieć się kim jesteś,
musisz wiedzieć kim byłeś; dowiedz się
kim był twój ojciec. Zajrzyj
w ciemne tkanki meldunkowe jego mózgu, wpatrz się
w tęczującą siedmioma barwami Troję skóry,
w jego oczy,
kiedy gładzi cię po jasnej główce (znajdziesz może pod nimi
kosmos przerażenia, mrowisko popiołu lub pogardy).
[...] szukaj śladów
ciemnej przeszłości (oprócz tych jasnych, które ci sam zostawił),
zaglądaj w szczeliny po rzeczach²⁵.

Spełniają tym samym, tak Kornhauser, Karasek, jak i inni poeci tego pokolenia – i to po drugie – zasadę użycia krytycznego ostrza poezji, negatywistycznie wskazującej paradoksy życia społecznego, jego uwikłanie w aktualne dyrektywy i działania polityczne. Postulat dotyczący pełnienia przez poezję funkcji społecznej, wyprowadzony z programów i dokonań

²³ *Idem*, *Młoda kadra w służbie kraju*, z tomu *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* [1973], [w:] *idem*, *Wiersze zebrane*, ed. cit., s. 108.

²⁴ *Idem*, *Teczki*, z tomu *Origami* [2007], [w:] *idem*, *Wiersze zebrane*, ed. cit., s. 501.

²⁵ K. Karasek, *Prywatna historia ludzkości*, [w:] *Określona epoka. Nowa Fala 1968–1993*, s. 101.

awangardowych, pojmują zatem znacznie bardziej radykalnie. Autonomii poezji przeciwstawiają zaangażowanie, spełniające się nie pośrednio, poprzez działanie nowatorską formą, lecz realizowane bezpośrednio, poprzez „mówienie wprost”, wymuszające dyskursywyzację poezji.

Ale jest i dodatkowy aspekt wypełniania terażniejszości śladami przeszłości, niepewnymi jako znaki, płynnymi, zatartymi, zaledwie sugerującymi istnienie jakiejś wcześniejszej całości, obdarzonej umykającym sensem. „Czy ta gwiazda Dawida / na pięknej, starej kamienicy w Zabrze / została tak starannie narysowana przez antysemitów, / czy jest jej prawdziwą ozdobą od lat? / Skąd to pytanie? / Może lepiej wpatrywać się / w brązowe gzymsy nad oknami?”²⁶ I jeszcze wiersz *Z przeszłości*: „Katowice Zawodzie, Huta Ferrum, / ciąg kamienic z cegły. / Mijam tę stację tyle razy / i nie mogę sobie tu wyobrazić / mojej mamy z lizakiem w ręku”²⁷. W tych przykładowo wybranych wierszach nakładają się dwa wymiary doświadczenia: zbiorowe, historyczne, związane z konsekwencjami powojennych przemian kulturowych, społeczno-politycznych, oraz – drugi – ślady osobowej przeszłości, niepoddającej się pełnej rekonstrukcji, skazanej na odkrywanie nikłych, niepewnych śladów istniejących w terażniejszości.

Komplikuje to kwestie tożsamościowe podmiotu/bohatera wierszy, co okazuje się ważnym i trwającym w czasie doświadczeniem pokolenia, które żyje w nowej, porewolucyjnej rzeczywistości i śledzi przeszłość zachowaną w przedmiotach. Nieusuwalnymi składnikami terażniejszości, silnie naznaczonej przeżyciem czasu minionego, obecnego jako zasób kolekcji oderwanych obrazów historycznej przeszłości, okazuje się wszakże nie tylko świat przedmiotowy, należący do pokolenia rodziców czy dziadków, lecz także to wszystko, co związane z powojennymi przemieszczeniami, wysiedleniami i przesiedleniami. Świadomość takich konsekwencji – mam wrażenie – narastała na przełomie wieków zarówno w przypadku nieco starszych poetów, jak i nieco młodszych.

Najwyrazistszy przykład stanowiłyby wiersze Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, które z jednej strony mieściłyby się na obrzeżach eksperymentów awangardowych w obszarze formy estetycznej w efekcie rytmizacji niemalże muzycznej²⁸, eksperymentowania z operacjami podobieństwa i różnicy

²⁶ J. Kornhauser, *Z frontu*, z tomu *Origami* [2007], [w:] *idem*, *Wiersze zebrane*, ed. cit., s. 504.

²⁷ *Idem*, *Z przeszłości*, z tomu *Origami*, [w:] *idem*, *Wiersze zebrane*, ed. cit., s. 505.

²⁸ Ten zabieg lokować można na tle neoawangardowych wierszy-partytur Białoszewskiego, Czycza, Drahana, Partuma, Grześczaka, Wirpszy, świetnie interpretowanych przez Piotra Bogaleckiego w książce *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy* (Kraków 2020).

w konkatenacyjnie niszonych powtórzeniach²⁹, z drugiej – właściwością poezji Dyckiego okazuje się swego rodzaju intelektualna, poznawcza prowokacja w ujęciu terażniejszości, silnie nasyconej kolekcjonowanymi obrazami wyjętymi z przeszłości, co łączy jego wiersze z poprzednio przywołanymi. Obrazami stanowiącymi „znanie” poety, ale jednocześnie składającymi się na „rodowody” części przynajmniej rodzin pomieszkujących w powojennej Polsce, by strawestować tytuły dwóch tomików Dyckiego³⁰. Historia okazuje się czynnikiem zmiany, implikującej charakter podmiotowego doświadczenia terażniejszości; odciska niezbywalne piętno na poczuciu podmiotowej tożsamościowej identyfikacji: religijnej, kulturowej, językowej. Do doświadczeń podmiotu wierszy Dyckiego należy „matka banderówka”, „córka rezuna”, powracająca w kolejnych wierszach scena krzyczących za nią kobiet, imiona osób „miejscowych”, z Lubaczowszczyzny, lokalne realia, ich miejscowe nazwy, równie często powracający „stary Ilnicki”, który „tu i ówdzie / pogrzebał kiedy się o siekiernikach / zgadał [...] / [...] / patrzył nie patrzył by lepiej widzieć / przeszłość którą w sobie nosił / i na mnie przerzucił”³¹.

Przeszłość jest „przerzucana”, infekuje terażniejszość poety, Ilnickiego, jak i pozostałych członków lokalnej wspólnoty. Tkwi u podłoża tożsamości wspólnotowej i tożsamości własnej, zarówno wybieranej, jak i narzucanej – przez rodzinne „gniazdo”³² oraz otoczenie. Jak w przypadku matki w wierszu *Rodowód* z tomu *Dzieje rodzin polskich*: „ty także nie identyfikowałaś się z nimi”³³, „polskojęzycznymi” współmieszkańcami, co łączyło się z zakazem: „nie wolno mi bawić się z innymi dziećmi / w dwa ognie przekrzykiwać się na wojnie / pif-paf choć Bybek jest moim najlepszym / polskojęzycznym przyjacielem”³⁴.

Ta tkwiąca w terażniejszości przeszłość, niepoddająca się prostym definicjom i ocenom, określająca ją, okazuje się uwikłana w narodowe, prywatne oraz publiczne opowieści i dyskursy, nadto podatna na polityczne zawłaszczania. Cięży nad terażniejszością, nasycza ją, staje się wyznacznikiem sztuki krytycznej, negatywistycznej. Jako „opowieść o wynarodowieniu”³⁵ zostaje wymierzona w zasady rządzące polityką historyczną, w społeczne uprzedzenia, wyobrażenia, fantazmaty, z czym zdaje się wiązać kolejny

²⁹ Vide A. Świeściak, *Powtórzenia (i napomknięcia)*, [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012.

³⁰ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Dzieje rodzin polskich*, Warszawa 2005; *idem*, *Imię i znanie*, Wrocław 2012.

³¹ *Idem*, VI, [w:] *idem*, *Imię i znanie*, ed. cit., s. 10.

³² Te wątki powracają przede wszystkim w cyklu siedmiu wierszy pod tytułem *Gniazdo* w tomie *Imię i znanie*.

³³ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Rodowód*, [w:] *idem*, *Dzieje rodzin polskich*, ed. cit., s. 41.

³⁴ *Idem*, XVIII, [w:] *idem*, *Dzieje rodzin polskich*, ed. cit., s. 22.

³⁵ *Idem*, VIII. *Piosenka o wynarodowieniu*, [w:] *idem*, *Imię i znanie*, ed. cit., s. 12.

„zwrot” w dziejach awangardy. Uwzględnianie wagi doświadczenia niesionego przez proces historyczny wyklucza bowiem możliwość bezwarunkowej afirmacji terażniejszości, tym bardziej – to po trzecie – nie pozwala na konstruowanie utopii społeczno-artystycznej. „Teraźniejszość” staje się obiektem działania krytycznego ostrza poezji. I właśnie to odejście od zasady projektowania, konstruowania utopii zdaje się wyraźnie różnić program i dokonania historycznej awangardy od post- i neoawangardy. Odślania rozdziew między „otwartym oczekiwaniem”, projektowaniem, Peiperowskim „walczącym marzeniem”³⁶ a zamkniętym doświadczeniem. Spełnia natomiast inne aksjomatyczne wskazanie awangardowe – zwrot w stronę życiowej *praxis*, co każe zadać wielokrotnie ponawiane przez Tkaczyszyna (jeszcze raz do niego wróć) pytanie o przydatność/nieprzydatność poezji, możliwość wyjścia poza jej granice w stronę społecznego „świata życia”. Emblematyczne dla takiej postawy wydaje się stwierdzenie poety, noszącego w pamięci obraz kobiet krzyczących za jego matką „bänderówką”: „nigdy się nie pogodzę (po tym / co się stało) z nieprzydatnością poezji”³⁷.

Niewątpliwie na rzecz tego „zwrotu” działa dyskursywizacja poezji. Ten tryb prowadzenia poetyckiej wypowiedzi niejako wprost manifestuje dążenie do przekraczania zasad „poetyckości” ustanowionych przez awangardę lat 20. Dyskursywizacja sytuuje się wszak ostentacyjnie w opozycji do Peiperowskich dziwiących się sobie słów, do zasady tworzenia „związków pojęciowych, którym w świecie realnym nic nie odpowiada”, do metafory jako figury powołującej „nową rzeczywistość, rzeczywistość czysto poetycką”³⁸. Okazuje się, co uznać należy za znaczące, dominującym sposobem budowania wypowiedzi stosowanym przede wszystkim przez poetów uprawiających tzw. poezję zaangażowaną – od twórców Nowej Fali po wielu znacznie młodszych. Jak Szczepan Kopyt w wierszu *patrz*: „ofiarom refleksji wybudujemy stadion / zabierzemy zdrowie naukę a artystom dajmy / etaty w reklamie i niechaj nikt nie piśnie / o smrodzie intelektu ryjem pełnym kału”³⁹. Jak „walczące słowa”⁴⁰ w imieniu kobiet Dominiki Dymińskiej w wierszu *Aborcja z miłości*: „zawsze myślałam, że jestem szybka i trudna, a tu się okazuje, / że jestem łatwa i głupia / zdaniem jakichś panów, którzy nie wiedzą

³⁶ Z wiersza *Miasto*, [w:] T. Peiper, *Pisma wybrane*, ed. cit., s. 270.

³⁷ E. Tkaczyszyn-Dycki, *III*, [w:] *idem*, *Imię i znamię*, ed. cit., s. 7.

³⁸ T. Peiper, *Metafora terażniejszości*, [w:] *idem*, *Pisma wybrane*, ed. cit., s. 36.

³⁹ Wiersz Szczepana Kopyta *patrz* (*buch*, 2011) oraz dwa kolejne: Dominiki Dymińskiej *Aborcja z miłości* (*Pozdrowienia ze świata*, 2017) i Konrada Góry *Matki Boskiej Rzeźnej* (*Pokój widzeń*, 2011) przejęłam z autorskiego wyboru wierszy zaangażowanych dokonanego przez Piotra Śliwińskiego w antologii *Wolny wybór. Stulecie wierszy 1918–2018* (Poznań 2018, s. 146–150).

⁴⁰ Vide A. Kałuża, *Furia języka. Jak powtarzać walczące słowa?*, [w:] *eadem*, *Splątane obiekty. Przechwylenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie*, Kraków 2019.

niczego o niczym. / Teraz bardzo cierpię z powodu tego nieszczęścia, które mnie jeszcze nie spotkało, / i bardzo mi przykro, że kraj, w którym miałam nieszczęście się urodzić, ma mnie za śmiecia”. Jak zaangażowany w obronę praw zwierząt wiersz Konrada Góry *Matki Boskiej Rzeźnej*: „Linia ubojowa / Detektor metali / Kojec ubojowy / Detektor metali / Nożyce do nóg i kopyta / Detektor metali / Gilotyna do kopyt i rogów / Detektor metali / Gilotyna do mięsa / Detektor metali”.

Dyskursywizacja na usługach „poezji zaangażowanej” wydawać się może „słabym” zabiegiem „przekraczania” granic poezji, w szczególności w kontekście tzw. poezji konkretnej, wizualnej, cybernetycznej, dzieł hipertekstowych, remiksów wykonywanych w różnym tworzywie, dzieł sytuujących się w kręgu literatury. Nie eksperymenty z medium, z formą poetycką są skądinąd w jej przypadku celem nadrzędnym. Dlatego zabiegami w zakresie poetyckich eksperymentów, w sferze inter- czy transmedialnej, dobrze opisanymi przez wielu badaczy neoawangardy, nie będę się zajmowała. Pozostaną natomiast przy refleksji pośrednio z tym związanej, dotyczącej zmiany horyzontu, zakresu i statusu doświadczenia składającego się na terażniejszość oraz dodatkowych implikacji z tym związanych (czyli pole czwarte).

Zaczęłam od Juliana Kornhausera, zakończę na Jakubie Kornhauserze. Znaczących przykładów „poezji zaangażowanej”, a zarazem przykładów lokowania się wobec terażniejszości, czyli Peiperowskiego „uścisku z terażniejszością”, dostarcza tom *Krwotoki i wiewiórki*⁴¹. Przedmiotem kolejnych wierszy stają się w nim bowiem aktualne zjawiska należące do sfery życia społeczno-politycznego, co zapowiadają już tytuły: *Wiersz o programie „Mieszkanie”*, *Wiersz o wsi*, „*w której wszystko jest nieczynne*”, *Wiersz o dziennikarzach*, *Drugi wiersz o Polsce...* Konstatacja „uścisku z terażniejszością” w przypadku „wierszy” Jakuba Kornhausera wymaga wszakże poczynienia kilku dodatkowych zastrzeżeń.

Utwory składające się na ten tom niewątpliwie realizują zamysł politycznej doraźności, by nie powiedzieć – interwencyjności. Nadto zostały silnie nasycone lokalnością, co poeta deklaruje wprost. Jak *Wiersz o samorządzie*:

A właściwie o polityce. Antybohaterem jest prezydent miasta. Rozbito w nim namiot cyrkowy tuż obok starego cmentarza. Ułatwił to brak planu miejscowego. Po dwudziestej drugiej szły stamtąd odgłosy, ale nie to wzburzyło opinię publiczną. Nieśmieszny kłown i tygrys bez zębów okazali się dorabiającymi po godzinach urzędnikami miejskimi. Ich tłumaczenia w stylu *wszyscy mogą, to czemu ja nie* przyjęto ze zrozumieniem. A nie, z litością (s. 13).

⁴¹ J. Kornhauser, *Krwotoki i wiewiórki*, Poznań 2021. Dalej przywoływane tytuły i fragmenty wierszy pochodzą z tego wydania. Po cytacie podaję numer strony.

Ten utwór bez wątpienia został zakorzeniony w aktualnych doniesieniach prasowych. Kornhauser czyni z nich jednak użytek szczególnie. Jako przenikliwy komentator historycznego i późniejszego środkowoeuropejskiego surrealizmu okazuje się obserwatorem w sposób swoisty wyczulonym na paradoksy oraz absurdy niesione przez życie społeczne, co przesądza o przedmiocie i kierunku, w jaki wymierzone jest krytyczne ostrze jego wierszy. Ten „surrealistyczny” zamysł – czy eksces „wyzwolonej wyobraźni” – niewątpliwie modyfikuje – niejako zakrzywia – widzenie terażniejszości, jak choćby w *Wierszu o Polsce*:

W wyposażeniu ma słynny autobus 124, który dzisiaj jeździ inną trasą, ślimaki, które nadal nie zdecydowały, czym się zająć w życiu, wiadukt kolejowy, który zdobią koślawe skrótowce z piłkarskiej czytanki, gazetę codzienną, która mimo rebrandingu nie odzyskała dawnej świetności oraz masło, mydło i ziemniaki, o które toczy się walka w kampaniach prezydenckich. A tego, że ktoś płacze, w wyposażeniu nie ma. Za sianie defetyzmu idzie się do paki (s. 47).

I zastrzeżenie drugie dotyczące „teraźniejszości”. Zacytuję jeszcze jeden utwór z tomu *Krwotoki i wiewiórki: Wiersz o pracy*:

Chodzą słuchy, że oszczędnością i pracą ludzie się bogacą. Inni bogacą się, bo sprzyja im szczęście w grach losowych, jeszcze inni mają nosa do znajomych. Są i tacy, którym praca dostarcza kołaczy. Ale i tacy, którzy muszą się zadowolić altanką i spijają miód tylko od własnych pszczół. A pszczoły, jak mówi pani od biologii, też ładnie pracują i tylko te trutnie leżą do góry brzuchami i nic, tylko by w kółko oglądały telewizję (s. 46).

Przyboś zapisywał doświadczenie „dookolnej” rzeczywistości, stosując zasadę: „tam, dokąd widzę”, „Z kąta – w kąt, krokami kąty rozszerzam”, „Zanim przejrzę się w rozstajnym krajobrazie, kędy / linie wywrózonych dłoni przechyliły pagórek”⁴². Odwoływał się zatem do doświadczenia legitymizowanego jednostkową percepcją. U schyłku XX i w XXI wieku wydaje się to niemożliwe. Jak pisze Joanna Tokarska-Bakir, przywołując przenikliwą konstatację Benjamina: „[c]ena doświadczenia spadła i «wygląda na to, że będzie spadała bez końca»”⁴³. Poezja końca wieku XX i początku kolejnego bezsprzecznie dowodzi trafności tego stwierdzenia – mówi strzępkami społecznych narracji o różnym rodowodzie, medialnych przekazów, „prze-

⁴² J. Przyboś, z wierszy: *Cztery strony, Pokój, Krajobraz*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne, ed. cit.*, s. 85, 33, 36.

⁴³ J. Tokarska-Bakir, „Zanik doświadczenia”. *Diagnoza antropologiczna*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 120.

chwyceniami”, tak doskonale opisanymi w różnych kontekstach przez Annę Kałużę⁴⁴. Uprzywilejowaną operacją okazuje się „antymimetyczny montaż” cytowanych i parafrazowanych wypowiedzi funkcjonujących w społecznym obiegu komunikacyjnym.

Skromne początki takich poetyckich operacji wiązać można z ruchem futurystów i surrealistów właśnie, wprowadzających do poezji bogatą miejską ikonosferę i fonosferę, aluzje, przytoczenia, nawiązania literackie, z dziedziny sztuk plastycznych, fotografii, filmu. Były one jednak traktowane jako elementy rzeczywistości-w-teraźniejszości, nie kwestionowały jej ontologicznego statusu. Inaczej zaczynało już być w przypadku poezji nowofalowej, Kornhausera, Zagajewskiego, w jeszcze większym bodaj stopniu – Barańczaka. W nowofalowych „przechwyceniach” dostrzegać można, jak pisałam, inspiracje Debordowymi „przedstawieniami”, przeświadczeniem, niejako współdzielonym z nim pod wpływem doświadczeń związanych z sytuacją społeczno-polityczną w Polsce, że „[w]szystko, co było dotąd przeżywane bezpośrednio, oddaliło się w przedstawienie”⁴⁵, że jest ono nadto narzędziem sprawowania władzy, wpisany w system – jeszcze raz zacytuję Deborda – „totalitarnego zarządzania warunkami bytowymi”⁴⁶. W efekcie nowofalowe „przechwycenia” języków wnoszą potencjał krytyczny, polityczny, zarazem nie niwelują nacechowania historyczną lokalnością.

Nie wiąże się z tym jednak kategoryczne przeświadczenie o konieczności zakwestionowania możliwości reprezentacji niezapśredniczonej, materialnej rzeczywistości. Raczej należałoby mówić o prowadzeniu gry między „przechwyceniem”, cytowaniem formuł i pewną – jednak – realnością, jak w wierszu Barańczaka *Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania*:

Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania
na ten sam ogień; powiedzą: *to jasne*
jak dzień, jak dziennik, zmięty i zmierzwiony kłęb
w kałuży, *nie, w zwierciadle wiadomości z kraju*
(*dobrego*) i ze *świata (złego)*; spaliłeś swój dziennik
wśród nocy; *to bezsprzeczne*, powiedzą, *choć zmięty*
lecz niezmienny, zmierzwiony, ale niezmierny,
z mierzywy lecz wierzymy; płaczesz się w zeznaniach,

⁴⁴ A. Kałuża, *Splątane obiekty...*, ed. cit.

⁴⁵ G. Debord, *op. cit.*, s. 11.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 16. Trop Debordowy w procesie zaniku doświadczenia wskazuje także Tokarska-Bakir, przy czym nie bierze pod uwagę aspektu politycznego „przechwycenia”. Ekspozuje natomiast protest Deborda „przeciwko przechwyceniu ludzkiego «głodu życia» przez pułapkę obrazu i fetyszizm towaru”. *Vide* J. Tokarska-Bakir, *op. cit.*, s. 125.

w skreconych kartkach, tak czarnych, jak przedtem
były czyste [...]47.

Tymczasem w tomie Jakuba Kornhausera, w wierszach Dymińskiej czy Kopyta Przybosiowy „Poeta / wykrzyknic ulicy!”48 wykrzykuje co prawda „ulicę”, ale znaczy to, że wykrzykuje przede wszystkim „cudze głosy”: zbiorowe przeświadczenia utrwalone w przysłowiaach, stereotypach, powiedzonkach, medialnych sloganach i narracjach, wypowiedziach gazetowych. Wiąże się to z narastającym przeświadczeniem o braku możliwości kontaktu z niezapośredniczonym doświadczeniem, a więc zdarcia zasłony „przedstawienia”, oddzielającego od rzeczywistości. I w tym wypadku zapewne pożywką była koncepcja Deborda, szeroka recepcja *Spoleczeństwa Spektaklu* po 1998 roku, kiedy ukazał się polski przekład książki49. Z lektury tej poeci kolejnego pokolenia niewątpliwie wyciągnęli jednak znacznie bardziej radykalne wnioski niż poeci nowofalowi – przekonanie, że nie ma innej rzeczywistości niż ta, która istnieje w społecznych, medialnych przekazach; że nie istnieje jakakolwiek esencja przedmiotowego bytu.

Nie tylko więc tradycyjne granice poezji są tu naruszane w efekcie użycia dyskursywnego trybu prowadzenia poetyckiej wypowiedzi, ale jest też podważany ontologiczny status rzeczywistości. Nawet cielesność nie poddaje się niezapośredniczonemu doświadczeniu. To, co – wydawałoby się – należy do sfery podmiotowej egzystencji związanej z ciałem, choroba, bólem, okazuje się radykalnie odcieleśnione. Zapośredniczone przez reklamowe slogany jawi się jako niczyje, niezwiązane z żadnym doświadczającym podmiotem, jako doświadczenie kolektywne. I kolektywny podmiot poezji. Nadto – i ta obserwacja znalazła się u podstaw wielu utworów, m.in. kolejnego tomu Jakuba Kornhausera *Brzydko tną twoje noże?* – zanik doświadczenia otwiera pole dla ekspansji „przedstawieniowej” iluzji, kreowanej przez nią wiary w możliwości bezproblemowej likwidacji bólu, cierpienia, śmierci. Dotkliwym doświadczeniem okazuje się też w rezultacie odczucie, wielokrotnie wypowiedane w poezji, postępującej reifikacji stosunków społecznych.

47 S. Barańczak, *Papier i popiół, dwa sprzeczne zeznania*, [w:] *idem, Dziennik poranny*, Poznań 1972, s. 16.

48 J. Przyboś, z wiersza *Gmachy*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne, ed. cit.*, s. 31.

49 Warto jednak uwzględnić spostrzeżenie Tokarskiej-Bakir, iż „za sprawą telewizji na naszych oczach społeczeństwo spektaklu pospieszenie schodzi ze sceny. Spektakl wyparła *telefagia* (określenie Régisa Debraya): «dzięki telewizji wszystko, co oddaliło się w przedstawienie, staje się odtąd dostępne, znajome, banalne. Granica oddzielająca scenę i widownię ulega zatarciu». *Vide J. Tokarska-Bakir, op. cit.*, s. 123–124.

Torturują cię haluksy?
Zdobądź silikonowy korektor, wyprostujesz
palce stóp. Masz bolący paluch
koślawy? Noś silikonowy separator do palców
nóg przez sześć miesięcy. Bolesne
zapalenie palców stopy? Separator do palców zatrzyma chorobę.
Pomoże Ci w kłopotach. Zdrowe stopy?
Chroń je silikonowym
separatorem do palców nóg⁵⁰.

Postawangardowa poezja przełomu wieków i początku XXI realizuje niewątpliwie awangardowy postulat zbliżenia do społecznej rzeczywistości dnia codziennego, zasadniczo inaczej jednak ten postulat rozumie. W konsekwencji spełnia to, czego nie dokonała historyczna awangarda: otwarcie granic poezji w wyniku zakwestionowania autoteliczności i autonomii poezji, redefiniowania rzeczywistości-w-teraźniejszości jako tej historycznie, lokalnie, politycznie uwarunkowanej, nierzadko wymuszającej gest krytyczny wymierzony w społeczną rzeczywistość i związane z nią reguły społecznej komunikacji. W jeszcze większym zakresie przesądziło o tym przeświadczenie, że ta rzeczywistość nie jest dostępna w niezapośredniczonym doświadczeniu, że poetycki dyskurs krytyczny musi opierać się na „przechwyceniach” społecznych narracji, bardziej lub mniej spetryfikowanych, co prowadzi do uznania, że wszystko należy do rzeczywistości, niezależnie od statusu ontologicznego, i – dalej – do redefiniowania tego, co uznajemy za estetyczne. Przy okazji radykalnie modyfikuje reguły awangardowego antyrealizmu.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak S., *Dziennik poranny*, Poznań 1972.
Bogalecki P., *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy*, Kraków 2020.
Bürger P., *Teoria awangardy*, przeł. J. Kita-Huber, Kraków 2006.
Debord G., *Spoleczeństwo Spektaklu*, przeł. A. Ptaszkowska przy współpracy L. Brogowskiego, posł. A. Ptaszkowska, Gdańsk 1998.
Habermas J., *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998.
Jauss R.H., *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, przeł. P. Bukowski, [w:] *Odkrywanie modernizmu*, red. R. Nycz, Kraków 2004, s. 25, 53.
Kałuża A., *Splątane obiekty. Przechwycenia artystyczno-literackie w niewspółmiernym świecie*, Kraków 2019.
Kornhauser J., *Brzydko tną twoje noże?*, Wrocław 2021.

⁵⁰ J. Kornhauser, *Torturują cię haluksy?*, z tomu *Brzydko tną twoje noże?*, Wrocław 2021, s. 6.

- Kornhauser J., *Krwotoki i wiewiórki*, Poznań 2021.
- Kornhauser J., *Wiersze zebrane*, red. A. Gleń, J. Kornhauser, Poznań 2016.
- Nauka chodzenia. Teksty programowe późnej awangardy*, red. W. Browarny, P. Mackiewicz, J. Orska, Kraków 2018.
- Określona epoka. Nowa Fala 1968–1993. Antologia poezji*, wybrał, ułożył i skomentował T. Nyczek, Kraków 1994.
- Peiper T., *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, BN I 235, Wrocław 1979.
- Przyboś J., *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wst. E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, BN I 266, Wrocław 1989.
- Śliwiński P., *Wolny wybór. Stulecie wierszy 1918–2018*, Poznań 2018.
- Świeściak A., *Powtórzenia (i napomknięcia)*, [w:] *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012.
- Świeściak A., *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*, Kraków 2019.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Dzieje rodzin polskich*, Warszawa 2005.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Imię i zamię*, Wrocław 2012.
- Tokarska-Bakir J., „Zanik doświadczenia”. *Diagnoza antropologiczna*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.
- Tokarz B., *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990.
- Turowski A., *W kręgu konstrukttywizmu*, Warszawa 1979.
- Turowski A., *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930*, Warszawa 1990.

Barbara Sienkiewicz – prof. zw. dr hab., kierowniczką Zakładu Antropologii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Autorka sześciu książek: *Literackie „teorie widzenia” w prozie dwudziestolecia międzywojennego* (Poznań 1992), *Między rewelacją a repetycją. Od Przybosa do Herberta* (Poznań 1999), *Poznanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej* (Kraków 2007, w serii „Modernizm w Polsce”), *Polskie remanenty. Szkice o ideowych uwikłaniach polskiej literatury dwudziestowiecznej* (Kraków 2018, w serii „Awangarda/Rewizje”), „*Kim jest dla siebie samego ten twór nieszczęśliwy*”. *Tropy i tryby refleksji antropologicznej w twórczości Schulza, Leśmiana, Gombrowicza i Wata* (Kraków 2021, w serii „Granice Wyobraźni”), „*Czym jest historia dla życia*”. *Polityka, erotyka, władza w polskiej literaturze dwudziestowiecznej* (Kraków 2023, w serii „Granice Wyobraźni”). Zajmuje się problemami modernizmu, koncepcjami antropologicznymi, epistemologicznymi i estetycznymi wpisanymi w literacką *praxis* tej formacji, jej związkami z myślą filozoficzną, relacjami z innymi sztukami, a także z nurtami metodologicznymi w literaturoznawstwie. Autorka licznych artykułów na ten temat. Wiele jej prac dotyczy awangardy i awangardyzmu. Współpracuje z Ośrodkiem Badań nad Awangardą UJ. ORCID: 0000-0002-2054-3438. Adres e-mail: <barbara.sienkiewicz@amu.edu.pl>.

Barbara Sienkiewicz – associate professor, head of the Department of Anthropology of Literature at the Institute of Polish Philology of the Adam Mickiewicz University. Author of six books: *Literary “theories of vision” in the prose of the interwar period* (Poznań 1992), *Between Revelation and Repetition. From Przybós to Herbert* (Poznań 1999), *Cognition*

and naming. Civilizational and epistemological reflection in Polish modernist poetry (Kraków 2007, in the series “Modernism in Poland”), *Polish Inventories. Sketches on ideological entanglements of Polish twentieth-century literature* (Kraków 2018, in the series “Avant-garde/Revisions”), *“Who is this unhappy creation to itself”. Trails and modes of anthropological reflection in the works of Schulz, Leśmian, Gombrowicz and Watt* (Kraków 2021, in the series “Frontiers of Imagination”), *“What History is for life”. Politics, eroticism, authority in Polish twentieth-century literature* (Kraków 2023, in the series “Frontiers of Imagination”). She deals with the problems of modernism, anthropological, epistemological and aesthetic concepts inscribed in the literary praxis of this formation, its relations with philosophical thought, its relations with other arts, as well as with methodological currents in literary studies. She has authored numerous articles on the subject. Many of her works deal with the avant-garde and avant-gardism. She collaborates with the Center for Avant- Garde Studies at the Jagiellonian University. ORCID: 0000-0002-2054-3438. E-mail address: <barbara.sienkiewicz@amu.edu.pl>.