

O poezji pokolenia przełomu

(rozmawiają Marian Stala i Paweł Próchniak)

Jeśli młodzi ludzie będą umieli czytać współcześnie pisane wiersze, jeśli będą umieli wejść w otwierane przez nie obszary, jeśli nauczą się odkrywać zapisane w wierszu doświadczenie – to będą mieli większą szansę na pełne i głębokie życie w świecie coraz płytszym, coraz bardziej jałowym i nudnym.

„Polonistyka”: Dwadzieścia lat temu mieliśmy wielką poezję, wielkich poetów i wiarę w wielkość. A teraz? Czy nadal istnieje wielka poezja polska?

Marian Stala: To nie jest jedno pytanie. To jest co najmniej kilka pytań: o sposób istnienia poezji, o pojmowanie, czym poezja jest w określonym momencie historycznym, o wielkie osobowości i o wiarę w wielkość. Najłatwiej powiedzieć, że pomiędzy rokiem 1989 a 2009 ta wiara znikła. Mało kto wierzy dzisiaj w istnienie kanonu literackiego. Nie ma poczucia, że poezja powinna być czytana i że jej znajomość o czymkolwiek decyduje. Taka jest rama naszej rozmowy; warto o tym pamiętać, bo część kłopotów, które odczuwamy, jest jej konsekwencją.

Kiedy mówimy „poezja dzisiaj”, to myślimy najpierw o wszystkich poetach piszących tu i teraz wiersze. Ale tak pojętą poezję znają (i to w najlepszym wypadku) tylko nieliczni profesjonalni czytelnicy. Pozostali odbiorcy znają tylko niewielką część współczesnego dorobku poetyckiego; mówią „poezja dzisiaj”, a myślą o tej albo innej części tego, co się pisze i wydaje. Dlatego trudno mówić

o poezji w ogóle i jej jednolitym, przez wszystkich akceptowanym obrazie. Zapewne: podobnie było dwadzieścia lat temu (choć nie było to tak mocno uświadamiane). Krótko mówiąc: są różne wersje? odmiany? warstwy? dzisiejszej poezji i różne sposoby jej widzenia. Dlatego też istnieje kilka obrazów tej poezji. Każdy z nich odsyła do innej grupy odbiorców, związany jest z innym sposobem myślenia, z innymi potrzebami.

Postawione pytanie mocno akcentuje przeciwstawienie: kiedyś – dzisiaj. Być może warto spytać o to, co się działo, co narastało pomiędzy rokiem 1989 a 2009. Dlaczego? Dlatego, że zmiana w poezji dokonuje się powoli, małymi krokami, i jest widoczna *ex post*, z dystansu. Dwadzieścia lat temu bardzo wielu poetów i czytelników poezji było przekonanych, że coś się powinno zmienić. To nastawienie było istotnym składnikiem sposobu myślenia o poezji. Od (co najmniej) dziesięciu lat to oczekiwanie przestało być tak widoczne. Innymi słowy – około 1989 r. zjawiała się bardzo aktywna grupa poetów, przekonanych, że trzeba odrzucić panujący w poezji porządek i zastąpić go innym, nowym. Ci, którzy debiutowali po roku 1996

czy 2000, byli (na ogół) mniej radykalni. Trzeba od razu dodać: skala zmian okazała się mniejsza od zamierzonej, a ślady, jakie pozostawili po sobie debiutanci z początku lat 90., nie są aż tak istotne, jak się niegdyś wydawało.

Trzeba też pamiętać, że o sytuacji poezji w latach 90. (i później) decydowali nie tylko nowi poeci, lecz także poeci już wcześniej znani i uznani. Inaczej mówiąc: wspomnianą sytuację (i jej wewnętrzną dynamikę) współwyznaczał z jednej strony napór debiutantów, z drugiej – fenomen trwania i oddziaływania Starych Poetów. Oczywiście: wraz z upływem lat ten biegunowy układ ewoluował; wiązało się to między innymi z odchodzeniem najwybitniejszych twórców. W zestawieniu nie tylko z rokiem 1989, lecz także 1998 i 2004, polska poezja to poezja po Zbigniewie Herbertcie i po Czesławie Miłoszu. Wpłynęło to na sposób obecności i oddziaływania tych Starych Poetów, którzy nadal tworzą. Proszę zwrócić uwagę: Wisława Szymborska i Tadeusz Różewicz wydają nowe książki, ale już nie uczestniczą w tej grze o poezję, której stawką jest ustalanie aktualnej poetyckiej hierarchii. Być może jest tak, iż na naszych oczach do miejsca, jakie w latach 90. zajmowali Miłosz, Herbert, Szymborska i Różewicz, zbliżają się wybitni poeci urodzeni w latach 30. i 40. Myślę zwłaszcza o Jarosławie Marku Rymkiewicz i Ryszardzie Krynickim; myślę także o Krystynie Miłobędzkiej i Stanisławie Barańczaku; myślę o wpływie, jaki w dwu ostatnich dekadach wywierali Bohdan Zadura i Piotr Sommer; myślę o poetach, którzy, jak Piotr Matywiecki, długo tworzyli gdzieś z boku, a dzisiaj podsumowują swój dorobek i ich głos brzmi znacznie mocniej niż niegdyś.

Naszkicowane w ten sposób przesunięcia akcentów w sytuacji poezji otwierają przestrzeń mówienia o twórczości poetów, którzy

z tak niezwykłym impetem weszli na poetycką scenę na początku lat 90. Było ich bardzo wielu, ale już po kilku latach stało się jasne, że tylko nielicznym będzie dane pozostać na trwałe w pamięci czytelników. Dzisiejsze podsumowania osiągnięć nowej poezji po roku 1989 zaczynają się przeważnie od dwóch nazwisk: Marcina Świetlickiego i Andrzeja Sosnowskiego...

Paweł Próchniak: Chyba rzeczywiście jest tak, że poeci z pokolenia Świetlickiego i Sosnowskiego pojawili się na początku lat 90. z ogromnym impetem, niczym wezbrana fala.

Obaj sztandarowi poeci pokolenia – Świetlicki i Sosnowski – mówią wprost, że ważny jest dla nich Mickiewicz, że wiersze po polsku pisze się wobec Mickiewicza.

I od razu utworzyli rodzaj osobnego archipelagu. To wyosobnienie związane było w dużej mierze z momentem, w którym weszli w życie literackie. Ich wystąpienia

miały w sobie żywiołowość dokonującego się przełomu. Towarzyszyło im poczucie, że marzenie o słowach na wolności właśnie się spełnia, że wolna Polska może stać się przestrzenią wolnej poezji. W tym poczuciu było coś z rewolucyjnej atmosfery tamtych lat. I jeśli młodzi poeci starali się wtedy uprawiać poezję bez powinności, jeśli chcieli tworzyć poezję uwolnioną od dotychczasowych zobowiązań, to starali się też wyczyścić przestrzeń, próbowali wytworzyć sytuację, w której można pisać tak, jakby wspomnianych Starych Poetów nie było, jakby dało się ich ominąć.

Poeci wstępującego wówczas pokolenia przełomu mieli oczywiście świadomość, że nie oni pierwsi piszą wiersze po polsku, ale deklarowany przez nich wspólny punkt odniesienia, wspólny obszar w obrębie poezji polskiej, do którego chcą się odwołać, przesunięty został głęboko wstecz. Obaj sztandarowi poeci pokolenia – Świetlicki i Sosnowski – mówią wprost, że ważny jest dla nich Mickiewicz, że wiersze po polsku pisze się wobec Mickiewicza. I gdyby szukać kogoś później, jakiegoś poety, przy którym mogliby się zgodzić, to byłby nim może Miron Bia-

łoszewski. Ale chyba już nikt inny spośród polskich poetów XX w. Taki gest ustawia niezwykle wysoko poprzeczkę i zarazem unaoznacza, jak bardzo zmieniała się sytuacja poety i samej poezji. Trudno wyobrazić sobie dzisiaj – w tej sytuacji komunikacyjnej, w jakiej obecnie poezja pojawia się i w jakiej jest czytana – taką siłę poetyckiej dykcji, która mogłaby stanąć wobec głosu Mickiewicza. Poezja brzmi dzisiaj zdecydowanie ciszej i daleko jej do tej rangi społecznej, jaką miała przed laty.

Ale ten gest odwołania się do źródeł, do początków nowoczesnej wrażliwości poetyckiej, jest też gestem oczyszczenia. Jest próbą powrotu do czystego tonu wiersza i czystego brzmienia poezji. Z drugiej strony – w wierszach pisanych przez poetów tego pokolenia słychać wyraźnie polifoniczną naturę nowoczesnej poezji, słychać jej skłonność do zgiełku, do zmań i dysonansów. I widać też dobrze, że składają się na jej obraz zjawiska i dokonania osobne, wyraziście domknięte, pilnujące własnych granic i własnej niezależności. W poetyckim świecie trudno dziś się rozeznąć i niełatwo w nim się odnaleźć. Na to nakłada się poczucie, że nie ma obecnie takich poetów, którzy byliby w stanie wierszem zawalczyć o społeczną uwagę. A to z kolei sprawia, że nie czekamy już na głośne i ważne wiersze. Od biedy lub od święta sięgamy po tomy uznanych nestorów. Nie oznacza to, że nie mamy dobrych poetów średniego czy młodego pokolenia. Rzecz w tym, że nie umiemy ich słuchać. I być może nie potrafimy ich słuchać, dlatego że nie słuchamy głosu krytyków. Nie tylko nie chcemy im zaufać, ale nawet nie próbujemy ich usłyszeć. A tak się składa, że ostatnich dwadzieścia lat to czas bardzo dobrej krytyki literackiej – uważnej, wnikliwej, uprawianej z pasją i odpowiedzialnością. I tej garstki utalentowanych krytyków, którzy trwają od lat przy wierszach, warto wysłuchać.

M. S.: To prawda, nie zmienia to jednak sytuacji poezji. Być może zawsze było tak, iż poezję czytała i interpretowała niewielka

grupa ludzi, która potrafiła narzucić swój punkt widzenia innym, w tym – szkole. Dzisiaj jednak coraz trudniej uwierzyć w to, że szkoła utrwali stworzony przez krytykę obraz nowej i najnowszej poezji, bo też coraz mniej czasu się jej poświęca. Wspominam o tym, bo od szkolnego kanonu zaczynały się zazwyczaj indywidualne przygody z poezją. Ten kanon, potem akceptowany albo negowany, był mocnym punktem wyjścia w rozmowie o poezji. Dzisiaj zaczyna tego punktu wyjścia brakować.

Co do Mickiewicza: jest on istotny także dla tych poetów, których debiutanci z lat 90. chcieli ominąć albo zlekceważyć. Więcej: stanowi jeden z zasadniczych punktów odniesienia dla prawie całej polskiej poezji XX w., a nie tylko dla poezji ostatnich dwu dekad.

P. P.: Tak szeroka perspektywa w odniesieniu do przemian poezji w ostatnim dwudziestoleciu oczywiście niewiele wyjaśnia i jeszcze mniej porządkuje, ale mówi o jednej ważnej kwestii. Mówi o pewnym poczuciu, które towarzyszy dziś może już tylko poetom i tej garstce, która ich słucha. To poczucie podpowiada, że poezja ma wysoką stawkę, że jest ciągle czymś istotnym, że może być i wciąż bywa przestrzenią życia duchowego w świecie pozbawianym symbolicznej tkanki, wypłukiwanym z sacrum, wyzbytym obecności Boga. To poczucie podpowiada też, że poezja zjawia się dziś w miejscu religijnej wyobraźni, że idzie jej w sukurs albo wkracza na opuszczone przez nią terytorium. W tym poczuciu skrywa się także przekonanie, że poezja jest wciąż miejscem, w którym to, co w nas głęboko ludzkie, może się swobodnie rozwijać, może zyskiwać dla siebie nowe formy i nowe przestrzenie. I dlatego obecność poezji współczesnej w szkole również ma w sobie coś z tej wysokiej stawki. Jeśli młodzi ludzie będą umieli czytać współcześnie pisane wiersze, jeśli będą umieli wejść w otwierane przez nie obszary, jeśli nauczą się odkrywać zapisane w wierszu doświadczenie i uczestniczyć w tych poszukiwaniach, które prowadzone są dziś za sprawą poezji,

to będą też mieli większą szansę na pełne i głębokie życie w świecie coraz płytszym, coraz bardziej jałowym i nudnym.

M. S.: Zgadza się, ale sądzę też, że głębokie, pełne czytanie współczesnej poezji to przygoda dla niewielu. Wracam więc do początkowej kwestii. Mamy wciąż bardzo bogatą i bardzo różnorodną poezję. Czy to jest poezja wielka, można będzie ocenić z trochę dalszej perspektywy. W tej bogatej i różnorodnej poezji są takie tony, które najmocniej odzywają się w twórczości poetów średniego i młodego pokolenia. Być może wśród czytelników ich wierszy znajdują się i tacy, którzy powtarzają rzuconą niedawno przez Piotra Śliwińskiego uwagę, że trzech jest wielkich twórców we współczesnej poezji: Świetlicki, Sosnowski i Tkaczyszyn-Dycki. Mogę też sobie wyobrazić, że czytelnicy młodszy od Śliwińskiego o pokolenie najwyżej cenią debiutantów z ostatnich kilkunastu lat. W ich lekturowym doświadczeniu Świetlicki byłby klasykiem, a współczesność zaczynałaby się od Tomasza Różyckiego, Edwarda Pasewicza albo Romana Honeta...

P. P.: To prawda, że trudno jest definitywnie rozstrzygnąć o tym, co dzieje się na naszych oczach, zwłaszcza jeśli mamy do czynienia ze zjawiskiem bogatym i różnorodnym. Ale pokolenie poetów, którzy pojawili się na początku lat 90., jest już na literackiej scenie na tyle długo, że o pewne uogólnienia można się chyba pokusić. Można więc chyba powiedzieć, że w porządku kalendarza urodzin pokolenie przełomu otwiera Andrzej Sosnowski – rocznik 1959, a zamyka je Tomasz Różycki urodzony w 1970 r. Można dodać, że w poezji tego pokolenia da się wskazać trzy dominanty – mocno zaznaczone i zarazem przenikające się nawzajem. Po pierwsze, byłyby to poezja zorientowana egzystencjal-

nie – zakorzeniona w intensywnym nurcie życia, otwarta na prawdę egzystencji. Najważniejsi poeci tego kręgu to Marcin Świetlicki i Jacek Podsiadło. Po drugie, poezja nastrojona metafizycznie – zmierzająca w głąb istnienia, odsłaniająca nieoczywistą głębię wszystkiego, co jest. W różnych rejestrach wiersza i na różne sposoby brzmi to u Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, u Wojciecha Bonowicza i Artura Szlosarka. Po trzecie, poezja nastrojona autotelicznie – zwrócona ku sobie, poszukująca czystej frazy, skupiona na wolności słów, na poszukiwaniu w nich nowych znaczeń, fundująca im święto, podbijająca wartość brzmień i rytmów, jak ma to miejsce u Andrzeja Sosnowskiego, w niektórych tomach Marcina Senddeckiego czy

Przed dwudziestu laty młodzi poeci próbowali doprowadzić do literackiej rewolucji, której celem miało być radykalne odnowienie języka.

w gnomicznych poematach Marcina Barana.

Można też chyba dopowiedzieć, że wielu poetów pokolenia przełomu łączy poczucie, że pisarz pracuje

nie tylko w języku, ale operuje też w obszarach wyobraźni, że jego ojczyzną jest symboliczna tkanka świata, że prawdziwym sposobem istnienia naszej rzeczywistości jest jej literacki wymiar. Mam wrażenie, że tak wolno rozumieć niektóre wiersze Sosnowskiego, że tak trzeba czytać Szlosarkę i Różyckiego. A zmieniając perspektywę można jeszcze dodać, że przed dwudziestu laty młodzi poeci próbowali zaprowadzić nowe porządki w poezji. Próbowali doprowadzić do literackiej rewolucji, której celem miało być radykalne odnowienie języka.

Taki zamysł nie był oczywiście niczym nowym. Ale w latach 90. dochodził do głosu za szczególną siłą i wiązało się to z potrzebą znalezienia języka przełomu. Tego przełomu, który wówczas dokonywał się w przestrzeni społecznej, i tego, który miał się dokonać w literaturze. I kolejna kwestia. Pokolenie przełomu debiutowało wobec poetów, których wielkość nie budziła wątpliwości, wobec poetów tak wybitnych jak Miłosz, Herbert,

Różewicz, Szymborska. To jest ogromny przywilej i zarazem nie lada wyzwanie. Podobnie jak wyzwaniem i przywilejem jest dzisiejsza sytuacja. Dzisiaj poeci pokolenia przełomu piszą w tej pustej przestrzeni, która pojawiła się tam, gdzie zamilkli Miłosz i Herbert. I jest to ta sama przestrzeń, z której wycofali się Szymborska i Różewicz. Dzisiaj widać też dużo wyraźniej niż przed dwudziestu laty, że na literackiej scenie stał od dawna poeta wybitny, którego wtedy nie brano niemal zupełnie pod uwagę w rozrachunkach poetyckich, a był to i jest jeden z najwybitniejszych poetów piszących po polsku. Myślę o Ryszardzie Krynickim, który w latach 90. nie istniał tak mocno, jak istnieje teraz, co jeszcze wyraźniej unaocznia skalę wyzwania, przed którym stanęli poeci urodzeni mniej więcej w latach 60. Wtedy i oni, i poeci od nich starsi o dekadę lub dwie, pisali nie tylko wobec Starych Mistrzów, ale też w jakiejś mierze w ich cieniu. I dzisiejsza wyrazista obecność Krynickiego wiąże się niewątpliwie z wybitnością jego dzieła, ale również do pewnego stopnia z tą pustką, która pojawiła się po zamknięciu lub wycofaniu się tamtych wielkich poetów urodzonych w drugim i trzecim dziesięcioleciu XX w.

M. S.: Chętnie dodałbym jeszcze kilka zdań na ten sam temat. Po pierwsze: wielkość poezji Krynickiego jest dla mnie od dawna kwestią bezsporną i niezależną od aktualnej sytuacji. Po drugie: ta poezja (i jej wielkość) odsłaniała się stopniowo, ma więc swoją historię. Po trzecie: ten, kto próbuje tę historię opowiedzieć, musi z jednej strony zapytać o źródła i powinowactwa dzieła Krynickiego, z drugiej zaś – o odbiór tego dzieła przez następnego pokolenie (pokolenia).

Co do powinowactw: Krynicki nie krył i nie kryje podziwu dla bliskich mu poetów, pozostając zarazem twórcą niezależnym i oryginalnym. Inaczej: uznając mistrzostwo

innych, sam osiągnął status mistrza (wspominałem o tym poprzednio).

Co do odbioru: w latach 90. Krynicki (tak jak Herbert i Polkowski) był odrzucany przez część ówczesnych debiutantów ze względu na skojarzenie z tak zwaną poezją niezależną (a także: poezją przeciwstawiającą się stanowi wojennemu). Z kolei: debiutanci przełomu XX i XXI w. docenili wczesną poezję Krynickiego i jej powiązania nie tylko z polską awangardą, lecz także z europejską poezją modernistyczną. Inaczej mówiąc:

Krynicki nie krył i nie kryje podziwu dla bliskich mu poetów, pozostając zarazem twórcą niezależnym i oryginalnym.

z punktu widzenia najmłodszej poezji Krynicki jest dzisiaj wyraźniej obecny niż w latach 90. Nie znaczy to jednak, że

punkt widzenia debiutantów jest najważniejszy i że decyduje o pozycji Krynickiego. Znaczący to natomiast, iż każdy, kto zajmuje się samoświadomością nowej poezji po 1989 r., musi uwzględnić stosunek nowych poetów do autora *Niepodległych nicości*.

P. P.: Skoro jesteśmy przy Krynickim i przy powiązaniach jego poezji z poezją europejskiego modernizmu, to warto dodać, że do horyzontów, które tworzą ramę dla twórczości pokolenia przełomu, dopisać można horyzont modernistyczny w wąskim znaczeniu, to znaczy horyzont młodopolski. Tak się składa, że ci poeci, którzy pojawiają się po roku 1989, powtarzają wiele z młodopolskich gestów. Przypominam o tym à propos Krynickiego, bo jego obecność w polskiej poezji mocno sygnalizuje pewne ciągłości. Krynicki otwarcie i bardzo serio przyznaje się do tradycji wielkiej awangardy dwudziestowiecznej, a jednocześnie mimochodem i nieco ironicznie powiada o sobie, że jest ostatnim poetą Młodej Polski. Ten akces do Młodej Polski jest gestem tylko do pewnego stopnia autoironicznym. Jest też przyznaniem się do metafizycznego nurtu modernistycznej poezji, który właśnie w okresie Młodej Polski został nie tylko zapoczątko-

wany, ale zyskał też w polszczyźnie nowoczesny kształt. Wspominam o tym, bo mam wrażenie, że nie tylko w gestach à la Tetmajer, nie tylko w rozpinaniu wiersza między głosem egzystencji i czystością głosu, ale i w metafizycznej inklinacji poeci pokolenia przełomu podobni są do poetów Młodej Polski.

M. S.: Oczywiście, że tak jest. Na marginesie dodałbym, że być może jesteśmy jeszcze przed przewartościowaniem obrazu poezji współczesnej, w którym pojawiają się nowe odczytania poetów XX-wiecznych, akcentujące obecność u nich różnych ech Młodej Polski. Myślę zwłaszcza o powinowactwach z Micińskim i Leśmianem.

P. P.: Wszystko to oznacza, że o dokonaniach debiutantów z lat 90. trudno mówić bez osadzenia ich w szerszej perspektywie, bez przywołania wybitnych poetów XX w. I być może taka zmiana ogniskowej uzmysławia, że wciąż jeszcze jest za wcześnie, by definitywnie rozstrzygać o wielkości poetów pokolenia przełomu.

M. S.: Rzeczywiście wahałbym się używać słowa „wielkość”, bo ono nie bardzo przystaje do dzisiejszego sposobu myślenia o poezji. Poprzestałbym na określeniach: bogata i różnorodna. Wielka jest, jak powiedzieliśmy, poezja Ryszarda Krynickiego. Czy poeci wieku średniego są z całą pewnością wielcy? W ich poezji są znamiona, które na to wskazują. Wolałbym jednak tej kwestii nie rozstrzygać w zdecydowany sposób. Wielkość przyznaje się z pewnego dystansu. W 1989 r. o wielkości Miłosza, Herberta, Różewicza czy Szymborskiej można było mówić w sposób pewny, gdyż chodziło o poetów szczególnie mocno obecnych w świadomości czytelników i bardzo dawno docenionych. Poetom, którzy debiutowali w latach 70. czy 80., nie przyznawano na ogół miejsca porównywalnego z wymienioną w poprzednim zdaniu wielką czwórką. Nie mówię tego z intencją pomniejszania kogo-

kolwiek, sądząc jednak, iż debiutanta czyta się (zwykle) inaczej niż poetę, który od wielu lat mocno istnieje w poezji. Rzecz jasna, zdarzają się debiuty, których wielkość widoczna jest od początku, ale w polskiej poezji było ich niewiele.

Krótko mówiąc: w latach 90. istniało poczucie wybitności wielu debiutantów. To poczucie częściowo się sprawdziło. Powtarzano to już wielokrotnie. Być może sporne jest tylko to, kogo z tych byłych debiutantów, a dziś poetów w średnim wieku, wymieniać przy takiej okazji.

P. P.: Tak czy inaczej wolno chyba powiedzieć, że na początku lat 90. pojawiło się kilku poetów, których wciąż warto słuchać z najwyższą uwagą. Ich ambicja odnowienia polskiej poezji, ambicja uczynienia z wiersza napisanego po polsku czegoś, czym nigdy wcześniej nie był, wciąż jest ambicją żywą i należy jej towarzyszyć.

M. S.: Warto potraktować ją jak najbardziej serio. Ale też ze świadomością niebezpieczeństw, które towarzyszą maksymalistycznym przedsięwzięciom, bo takie przedsięwzięcia najczęściej kończą się niepowodzeniem.

„Polonistyka”: Czy to nie paradoks, że poezja, której publiczność jest tak czy owak niezbyt liczna, wszelkimi siłami stara się o to, żeby tę publiczność jeszcze zmniejszyć? Mam na myśli fascynację młodszych poetów *Mistrzami Nierozstrzygalności* – Witoldem Wirpszą, Tymoteuszem Karpowiczem. Jakie są przyczyny tej kariery hermetyzmu?

M. S.: Kariera hermetyzmu jest gestem przypominającym młodopolską skłonność do zamykania się w wieży z kości słoniowej oraz również młodopolski projekt tworzenia poezji czystej i wypracowania autonomicznego języka poetyckiego, zrywającego kontakt z tak zwaną rzeczywistością zewnętrzną. Próby te podejmowano w obliczu marginalizacji sztuki wysokiej oraz pojawienia się

sztuki masowej i masowego odbiorcy. Sztuka masowa stała się dzisiaj rzeczywistością w stopniu nieporównanie istotniejszym niż przed stu laty i odbiorca tej sztuki obecnie dominuje, bo to jego gustom najczęściej się schlebia, więc można przypuszczać, że dumną odpowiedzią poetów na taki stan rzeczy jest właśnie hasło wycofania się na terytorium, gdzie widmo masowości nie zagraża. Nie zagraża, bo nie może tam wejść. Hermetyzm nie jest poszukiwanym na rynku towarem. Hermetyzmu się nie sprzedaje. Hermetyzm jest dla wtajemniczonych, dla tych dwunastu, o których mówił Tadeusz Peiper. Innymi słowy – odżywają tu mity i projekty wysokiego modernizmu, które należy cenić i docenić w tym sensie, że projekty hermetyczne stanowią przyczółek umożliwiający spokojne badanie granic poezji i jej możliwości, a także poszukiwanie nowych poetyckich języków. Nie jest dla mnie zaskoczeniem, że w tym kontekście istotnym punktem odniesienia stało się dzieło Tymoteusza Karpowicza. Być może przywoływanie autora *Odwróconego światła* powinno zostać skojarzone z nawiązywaniem do Leśmiana, z rosnącym poczuciem wielkości autora *Łąki* i nieomijalności jego poezji w XX w. Czy podobną rolę może odegrać Wirpsza? Tego nie potrafię powiedzieć. Nie potrafię też do końca ocenić oddziaływania tych, którzy próbują nawiązać do Karpowicza. Bez wątplenia w tym kręgu najwybitniejszą postacią jest Andrzej Sosnowski. Poeci, którzy próbują się z nim mierzyć, odwołując się przy tym do Karpowicza i Wirpszy, pozostają w najlepszym razie naśladowcami.

P. P.: Mam wrażenie, że obecność Wirpszy i Karpowicza mocniej zaznacza się w świadomości krytyków, niż w praktyce poetyckiej pokolenia przełomu. Powoływanie się na nich jest opowiedzeniem się po stronie innej tradycji – alternatywnej, osobnej, w wynio-

sty sposób niezależnej. Ale jest raczej gestem niezgody, niż rzeczywistym wyborem poetyckiej drogi. Wirpsza i Karpowicz zbudowali dwa odrębne i zasadniczo różniące się między sobą projekty pisarskie. Oba są ogromne i złożone. I wciąż stanowią bardzo poważne wyzwanie interpretacyjne. Oba są na swój sposób fascynujące, ale nie wydaje mi się, żeby wytyczonymi przez nie szlakami podążył któryś z ważnych poetów debiutujących po 1989 r. A jeśli rzeczywiście tak jest, że Wirpsza i Karpowicz obecni są raczej w świadomości krytyków niż poetów, jeśli ich obecność zauważalna jest raczej po stronie namy-

Wirpsza i Karpowicz zbudowali dwa odrębne i zasadniczo różniące się między sobą projekty pisarskie. Oba są ogromne i złożone.

słu nad poezją, niż po stronie praktyki poetyckiej, to mamy być może do czynienia z zabiegiem programotwórczym, może zostaje w ten sposób wskazane zadanie do

odrobienia, może postawiona zostaje teza, co do której poezja pisana po Karpowiczu i Wirpszy ma się dopiero wypowiedzieć.

Wydaje mi się też, że obecnie Wirpsza i Karpowicz pojawiają się w tym miejscu, w którym na początku lat 90. stali Wat i Białoszewski. Obaj byli dla ówczesnych debiutantów ważnymi punktami odniesienia. Teraz są zdecydowanie rzadziej przywoływani. Nie jestem pewien, czy są mniej czytani, ale bez wątplenia nie są to dziś nazwiska sztandarowe. W moim odczuciu to przesunięcie odbyło się ze szkodą dla siły poezji i dla naszego rozumienia jej wewnętrznej dynamiki, a także dla siły i wagi przysługującego jej kontekstu, bo i dzieło Wata, i Białoszewskiego jest, jak sądzę, donioślejsze, niż twórczość Wirpszy i Karpowicza. Nie chcę Wirpszy i Karpowiczowi niczego ujmować, ale mam wrażenie, że ich projekty pisarskie doprowadziły – każdy na swój sposób – do stworzenia poetyckiego świata tak bardzo autonomicznego, że w istocie okazuje się on obszarem izolowanym. Każdy z nich jest sam w sobie światem osobnym i zamkniętym. Można w nie wejść, ale niezwykle trudno jest

sobie je podporządkować i uczynić z nich punkt wyjścia dla dalszych poetyckich poszukiwań. I być może dlatego są to projekty skazane na to, że nie będą oddziaływać.

M. S.: To prawda, że odwołania do Karpowicza i Wirpszy funkcjonują raczej na poziomie świadomości, niż na poziomie realizacji konkretnych i wielkich poetycko, ale rozróżnienie świadomości poetów i krytyków wydaje mi się w tym przypadku nieistotne, bo to poeci występują w roli krytyków nawracających do Karpowicza i Wirpszy. To poeci wydają w Mikołowie Wirpszę. To poeci (w dużej mierze) piszą o Karpowiczu. Spierałbym się z tezą, że Karpowicz i Wirpsza zastąpili Wata i Białoszewskiego. Powiedziałbym raczej, że jedna grupa poetów odwołuje się do Białoszewskiego, inna do Wata, a jeszcze inna do Karpowicza czy Wirpszy. Skądinąd: wpływ Wata, a jeszcze bardziej Białoszewskiego, trwa przez całe ostatnie dwudziestolecie. Możliwe jest i to, że oddziaływanie Karpowicza krytyka dostrzegła dopiero po pewnym czasie, bo widać je przecież już we wczesnej poezji Sosnowskiego, tej z przełomu lat 80. i 90.

„Polonistyka”: Któremu z twórców średniego pokolenia winni jesteśmy podjęcie – najpilniej – próby nowego odczytania? Świetlickiemu, który jest chyba dużo bardziej skomplikowany, niż się uważa? Sosnowskiemu, do którego można podejść od strony tradycji i rzeczywistości, a nie tylko rewolucji i tekstu? Komu innemu?

M. S.: Nowego odczytania wymaga cała wspomniana formacja. To nie jest wyznaczenie win, tylko stwierdzenie oczywistego faktu. Pierwsze interpretacje muszą być ostrożne i nieco uproszczone, ponieważ pisanie o debiutancie tak jakby był on Mickiewiczem, jest niebezpieczne. Taki rodzaj pisania ośmie-

sza i debiutanta, i krytyka. Teraz jednak jest taki moment, że mamy już odpowiedni dystans i coraz więcej śmiałości. Dzisiejsi interpretatorzy już wiedzą, że poetów debiutujących przed dwudziestu laty można (i warto) opisywać przy użyciu różnych języków teoretycznych. Czytałem, na przykład, bardzo ciekawy doktorat o poezji Świetlickiego napisany językiem Heideggera, Gadamera i Ricoeura. To jasne, że jesteśmy winni Świetlickiemu (na przykład takie) pogłębione odczytanie. Co do Sosnowskiego, to towarzyszy

Poeci pokolenia przełomu napisali sporą garść wierszy brzmiących niezwykle mocno, wierszy zastanawiających i niepokojących, które wciąż pozostają wyzwaniem.

mu już od dłuższego czasu grono interpretatorów czytających go w takiej (filozoficznej) perspektywie, jakiej jego poezja się domaga i na jaką jak najbardziej zasługuje.

I również w jego przypadku może nastąpić zmiana sposobu czytania. Skądinąd: skoro warto czytać Świetlickiego poprzez nowoczesną hermeneutykę, to może warto w intelektualnych konstrukcjach Sosnowskiego poszukać śladów codzienności?

P. P.: Pokoleniu przełomu wciąż jesteśmy winni uważną lekturę. Wstępne rozpoznania i nakreślenie ogólnych zarysów mamy za sobą. Teraz warto spojrzeć na tę poezję z perspektywy wyznaczanej przez pojedyncze wiersze, warto przyglądać się jej przez pryzmat kluczowych obrazów i metafor. Poeci tego pokolenia napisali sporą garść wierszy brzmiących niezwykle mocno, wierszy zastanawiających i niepokojących, które wciąż pozostają wyzwaniem i domagają się odczytania. Warto też uzmysłowić sobie mocniej niż dotąd, że wielu z tych poetów można i trzeba czytać jako autorów rozwijającego się z książki na książkę poetyckiego projektu. Dobrze unaocznia to ostatni tom Świetlickiego. *Niskie pobudki* wyjątkowo intensywnie wchodzi w dialog z poprzednimi książkami. Wydobywają z nich pojedyncze obrazy, metafory, wskazują konkretne wiersze i oświetlają je w nowy, zastanawiający sposób. Od

pewnego czasu kolejne książki Świetlickiego składają się z 44 utworów, w kolejnych książkach powracają te same motywy, pojawiają się teksty wykonywane ze „Świetlikami”, piętrzą się nawiązania i lustrzane, odwrócone odbicia. Takie gesty wzmacniają spójność dzieła, wskazują na jego integralność, ale również reinterpretują je jako całość, wskazują na wewnętrzny dialog, który brzmi przejmująco i dramatycznie. To jeszcze jeden sposób Świetlickiego na wymknięcie się z ram gotowych odczytań. Jakby poeta mówił: „Teraz tamte wiersze sprzed lat trzeba czytać inaczej”. I tę odmienną lekturę jesteśmy mu winni. Powinna ona zmierzać między innymi do odwołania literackich i kulturowych kontekstów, które trzeba dopowiedzieć, jeśli chce się, żeby ta twórczość wybrzmiała z pełną siłą.

To prawda, że Świetlicki zwykle sygnalizuje ich obecność bardzo dyskretnie. Ale od czasu do czasu czyni to przecież w sposób bardzo dobitny, niemal ostentacyjnie, jak choćby w *Słomianym człowieku* z ostatniej książki. To wiersz jawnie eliotowski, nawiązujący do poematu *The Hollow Men*. Odsyła do dwóch ważnych manifestów Świetlickiego – do poematów *Toból* i *Noc*. I jednocześnie jest oczywistym odwołaniem do jednego z toposów Młodej Polski – do chochoła, pałuby, śmiecia, który staje się figurą nowoczesnego człowieka i nowoczesnego poety. Zestawiam oczywiste odesłania, ale takiej prostej rekapitulacji kontekstów i wyciągnięcia elementarnych wniosków z ich obecności bardzo często brakuje w naszych odczytaniach. Jakbyśmy się dali nabrać na obraz poety profana, któremu za całą bibliotekę starcza kieliszek wódki.

Co do Sosnowskiego, to nie mamy wątpliwości, że jest on uważnym i wytrawnym czytelnikiem, że w jego tekstach rozbrzmiewają głosy wielu pisarzy modernizmu i wielu wpływowych filozofów ponowoczesności.

Wiemy, że jest poetą hermetycznym w wąskim znaczeniu terminu, że zajmuje go autonomia poetyckiej dykcji. Ale można też czytać go – być może wbrew niemu samemu – jako poetę hermetycznego w dawnym sensie tego słowa. Mam wrażenie, że w jego wierszach dochodzi niekiedy do głosu coś na wskroś ciemnego, jakaś prawda ukryta i niepokojąca, osłonięta milczeniem, nieoczywista, bolesna, domagająca się wyartykułowania i zarazem taka, której nie powinno się nikomu wyjawiać, której nikomu nie można powierzyć. Być może dzieje się tak

Przy lekturze Sosnowskiego warto zwrócić uwagę na to, że odzywa się w tym zintelektualizowanym dziele echo świętych tekstów, zwłaszcza Biblii.

właśnie dlatego, że w tym, co Sosnowski zapisuje, brzmi tak wiele dawnych głosów, odzywa się tam tak wiele tekstów, które kiedyś odsyłały do głębokiego sensu,

a dziś są już tylko literaturą i niczym więcej. Ale jeżeli Sosnowski przekształca zdanie Mickiewicza: *Wiersze wyciągam jak druty żelazne*, jeśli pisze: *wyciągam głoski jak obrzękle nuty / wyciągam wiersze jak żelazne druty*, to czyni to przecież nie w celach pastiszowych i nie tylko dla literackiej gry. Pozwala w ten sposób wybrzmieć doświadczeniu poety, który walcząc z materią języka, staje oko w oko ze śmiercią. I nie odwraca oczu, ciągnie swoją inkantację, pisze, stara się dać posłuch przeczuciu, że kiedyś *sekundy pójda na wspak*. Jeśli w *Wierszu (Trackless)* Sosnowski sięga do Trakla i za jego pośrednictwem do *Pieśni nad pieśniami*, a tym samym do wpisanego w nią wyobrażenia „źródła zapieczętowanego”, jeśli w *Dożynkach* opisuje „koniec wszystkich rzeczy” i jeśli zdaje się mówić tam, że nie ma zbawienia poza literaturą, to otwiera w swoim wierszu przestrzeń dla czegoś, co wykracza daleko poza ambicję pracy w języku. Innymi słowy: przy lekturze Sosnowskiego warto zwrócić uwagę na to, że w zastanawiający sposób odzywa się w tym zintelektualizowanym dziele echo świętych tekstów, zwłaszcza Biblii, że to pisarstwo ma w sobie coś z ducha

kabalistycznej spekulacji, że jest w nim intensywność przywodząca na myśl liturgiczne formuły, że słyhać w nim zatarte echo jakichś autystycznych obrzędów, guseł, zaklęć. Owszem, na wskroś świeckich. Ale też sakralnych – bo literackich.

M. S.: To jest powtórzenie gestu Karpowicza, którego *Odwrócone światło* osadzone jest na historii życia, męki i zmartwychwstania Chrystusa. Przy czym – co ten gest znaczy, tego nikt chyba nie zdołał dokładnie zanalizować i pokazać.

P. P.: Podobnie jest u Wirpsy. Figury wyobraźni religijnej bardzo często stają się osnową jego późnych poematów, takich jak *Grzech pierworodny*.

M. S.: Tak, zwłaszcza na koniec. Ostatni jego tom nosił tytuł *Liturgia* – nieprzypadkowo.

„Polonistyka”: Kto jest niedoceniony, niezrozumiany, zlekceważony? Artur Szlosarek? Roman Honet? Tomasz Różycki?

M. S.: Nowi poeci nie są zazwyczaj przyswajani od razu i równocześnie. To wymaga czasu. Bywa tak, iż podkreślając wagę jednego debiutanta, milcząco zakładamy, że są także inni, równie istotni. W krytycznych rozpoznaniach ujawnia się też często skłonność do ograniczania liczby poetów uznawanych za szczególnie wybitnych i charakterystycznych. Nie jest to równoznaczne z przekonaniem, iż poeci dziś pomijani nie zasługują na zajmowanie się nimi jutro.

Co do wymienionych w pytaniu nazwisk: w odniesieniu do dwóch pierwszych mam zupełnie czyste sumienie. Pisałem sporo o Szlosarku. To samo mógłby o sobie powiedzieć Paweł Próchniak. Należeliśmy jako krytycy do tych, którzy próbowali pokazać, że Szlosarek jest wybitnym poetą. Innym niż

Świetlicki. I być może niemającym takiej siły przekonywania wielu czytelników. Bo Szlosarek mówi do innych czytelników niż Świetlicki. Niewątpliwie też grupa tych, którzy są w stanie przeczytać Szlosarka bardzo uważnie oraz dostrzec skomplikowanie i bogactwo jego poezji, jest mniejsza.

Pozycja Honeta wydaje mi się dość wysoka. Ma on bardzo mocną pozycję środowiskową. Oznacza to między innymi, że ilość tych, którzy go czytają i cenią, jest znacznie wyższa, niżby to wynikało z ilości tekstów krytycznych i interpretacyjnych, które na jego temat się ukazały. Oczywiście ten rodzaj

W krytycznych rozpoznaniach ujawnia się też często skłonność do ograniczania liczby poetów uznawanych za szczególnie wybitnych i charakterystycznych.

docenienia ma ograniczony zasięg i trwa, dopóki wspomniane środowisko istnieje. Dlatego niewątpliwie o Honecie należałoby więcej pisać i warto to uczynić.

Co do Różyckiego – mam wrażenie, iż pojawia się w tym pytaniu niepotrzebnie. Od kilku lat jest tak bardzo doceniony, że budzić to może lekki niepokój. Po *Dwunastu stacjach* świadomość, że Różycki to poeta wybitny, utrwaliła się i jest powielana. I nawet jeśli wciąż nie jest powszechnie postrzegany jako jeden z filarów nowej poezji polskiej, to przecież wysoka ocena jego poezji nie budzi większych kontrowersji. A to oznacza, że nie ma niebezpieczeństwa, żeby go ktoś pominął czy nie docenił. Zatem: z kategorii poetów zlekceważonych raczej bym go usunął.

Z własnego doświadczenia dodam, iż sporo jest poetów, o których zdarzyło mi się intensywnie myśleć, ale to myślenie nie skończyło się napisaniem szkicu, eseju czy recenzji. Tak było ze wspomnianym przed chwilą Różyckim, ale też z Jerzym Jarniewiczem, z Mariuszem Grzebalskim, z Edwardem Pasewiczem... (Skądinąd: ilość tekstów krytycznych, które chciałem napisać, znacznie przewyższa ilość tekstów rzeczywiście napisanych. Nie jest to, zapewne, doświadczenie wyjątkowe).

P. P.: Artur Szlosarek jest bez wątpienia jednym z poetów zlekceważonych. Ale jest też poetą bardzo uważnie przeczytanym, czego nie można powiedzieć o wielu jego rówieśnikach, którzy mają głośniejsze nazwiska. To prawda, czyta go wnikliwie tylko garstka krytyków, ale z tych lektur wolno wnosić, że jest to poeta mocnej i efektownej dykcji, że mówi rzeczy, którym warto się przysłuchać. Tym bardziej zastanawia więc, że jego twórczość tak rzadko bywa komentowana i że zwykle nie uwzględnia się jej przy szkicowaniu obrazu tego, co dzieje się we współczesnej poezji.

Co do poetów, których cenię, a którym nie poświęciłem dostatecznej uwagi, o których nie umiałem napisać osobnego tekstu, to jest na pewno pośród nich Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Totalny charakter jego poetyckiego przedsięwzięcia sprawia, że jest to dzieło fascynujące i porównawcze, ale zarazem takie, któremu niezwykle trudno jest sprostać, jeśli chce się je wnikliwie opisać. Wśród poetów, którym przyglądam się z uwagą, jest Marcin Sendecki. Zastanawia mnie i ciekawi droga, jaką przeszedł. Od bardzo mocnego początku – osobnego, wyrazistego. Poprzez książki, które są rodzajem gier literackich. Po ten moment, w którym znalazł się obecnie, kiedy nad pisanie pod Sosnowskiego, nad dbałością o efekt literacki – zaczyna znowu przeważać poczucie czystości poetyckiego głosu i jakiś rodzaj żarliwości, w której odzywa się w sposób poruszający egzystencjalne podglebie wiersza.

Problemem interpretacyjnym jest dla mnie pisarstwo Marcina Barana. To jest jeden z tych poetów, którym świadomość literacka zdaje się raczej przeszkadzać niż pomagać. Jest autorem książek o różnych dykcjach, przemyślnie skonstruowanych, często wielogłosowych, sytuujących się w rozbieżnych rejestrach współczesnej

poezji – i może właśnie dlatego uchwycenie jego poetyckiej swoistości nie jest łatwe, może dlatego wymyka mi się jako osobowość poetycka.

Nie umiem też znaleźć języka dla opisu twórczości poetek pokolenia przełomu, zwłaszcza dwóch szczególnie w moim odczuciu frapujących – Marzanny Kielar i Jolanty Stefko. Obie bardzo szybko zostały spacyfikowane przez krytycznoliterackie odczytania. Być może zbyt szybko i nazbyt łatwo.

M. S.: Obie te poetki bardzo mocno za-

Jeśli szkoła czytania oznacza konsekwentne odwoływanie się do jednej metody, jednego założenia, jednej perspektywy, to tak pojęte szkoły czytania chyba dziś nie istnieją.

debiutowały, wyraziście rysując swoją poetycką osobowość. Później nie wydarzyło się w ich poezji nic zasadniczo nowego. Negatywne tematy wierszy Jolanty Stefko – śmierć, chłód, milcze-

nie, obojętność, osobność, pustka – były wyraźne już od samego początku. Potem krążyła wokół nich, nigdy nie przekraczając zakreślonych na początku granic. Poza tym: Stefko bardziej niż ktokolwiek w tym pokoleniu lekceważy działanie w języku. Mówi rzeczy poruszające, ale zdaje się nie dostrzegać, że język nie jest przezroczysty. Spadkobierców awangardy (których jest legion) dziwi taka postawa.

„Polonistyka”: Szkoły czytania – istnieją jeszcze? I dalej – czy istnieją wzory czytania, takie, które można by zaproponować szkole?

M. S.: Istnieją krytycy posługujący się wyrażeniami (i rozpoznawalnymi) sposobami opisywania tekstu poetyckiego. Czy to znaczy, że istnieją także szkoły czytania – tego nie wiem. Jeśli szkoła czytania oznacza konsekwentne odwoływanie się do jednej metody, jednego założenia, jednej perspektywy, to tak pojęte szkoły czytania chyba dziś nie istnieją. I chyba nie ma takich krytyków, którzy w imię przyjętej metody odrzucaliby wszelkie inne sposoby czytania. Od siebie dodam,

iz na studiach przeżyłem napór strukturalizmu, aplikowanego głównie przez młodych asystentów; nie przyszło mi nigdy do głowy, by używać tego języka w krytyce literackiej (może szkoda, że nie przyszło).

A czy istnieją wzory czytania, które można zaproponować szkole? Szkole należy proponować uważne czytanie poezji współczesnej. Mówię to wbrew temu, co piszą metodycy nauczania, którzy będą się (czasem z dobrym skutkiem) nad tym, żeby przenieść do szkoły nowe metody i nowe metodologie, innymi słowy: żeby był jakiś szkolny sposób wykorzystania poststrukturalizmu, dekonstrukcji, nowoczesnej hermeneutyki, odnowionej krytyki tematycznej. Ale jeśli zależy nam na tym, by poezja nie zniknęła ze szkoły, to starajmy się o to, żeby wiersze pojawiały się w trakcie lekcji i próbujmy tworzyć wzory uważnego czytania. To znaczy takiego czytania, które z każdego tekstu poetyckiego stara się wydobyć to, co jest dla niego istotne i swoiste. Czytania wierszy ze świadomością, że tekst literacki istnieje w uniwersum kultury, że łączy się z innymi tekstami, że poezja łączy się z innymi sztukami, że czytanie poezji wiąże się z wrażliwością czytającego i z jego sposobem widzenia świata. Być może to, co mówię, jest pewną wersją hermeneutyki, co dopowiadam z wahaniem, bo rzecz nie w tym, żeby dostosować hermeneutykę do szkoły. Chodzi raczej o to, by rozumny nauczyciel miał świadomość, że warto przekazywać młodym ludziom takie oto przesłanie: Czytanie poezji jest czymś istotnym i może wam ono dać coś ważnego w waszym wewnętrznym rozwoju. Wiem, że przełożenie tego na praktykę szkolną jest najtrudniejsze i może wzbudzić najwięcej wątpliwości. Mogę więc tylko prosić czy apelować, żeby nauczyciele – jeśli tylko znajdą jeszcze czas – czytali nową poezję i żeby czytali krytykę towarzyszącą tej poezji.

P. P.: Nic dodać, nic ująć. Na prawach głosu zasygnalizuję więc tylko dwie kwestie. Po pierwsze, szkoła jest dziś jednym z tych

nielicznych miejsc, gdzie można serio porozmawiać o wierszach. I jeśli obecność poezji w przestrzeni publicznej jest dzisiaj formatowana głównie przez szpalty wysokonakładowych gazet, to właśnie szkoła może tworzyć odwrotny biegun tej obecności, może stać się miejscem, w którym rozmowa o poezji nie będzie sprowadzała się do przyklejania etykiet i powielania sloganów. Po drugie, jeśli polonista uczy czytać, jeśli podstawą jego fachu jest sztuka rozumiejącej interpretacji, to nie ma lepszej szkoły czytania niż spotkanie z wierszem. Takie spotkanie pozwala zobaczyć jak w soczewce, że otaczająca nas rzeczywistość nie jest oczywista, że jej złożoność może przyprawić o zawrót głowy, że kształt tej rzeczywistości w jakiejś mierze zależy od tego, jak ją zobaczymy. Ale to wszystko nie odbiera nam przecież możliwości rozumienia, nie przekreśla możliwości dostrzeżenia sensu w tym, co wychodzi nam na spotkanie – jako wiersz, jako inny człowiek, jako świat. Tego uczy spotkanie z poezją i warto dbać o to, żeby w szkole takie spotkania miały miejsce.

W imieniu „Polonistyki” pytania sformułował Piotr Śliwiński, debatę przeprowadził i zredagował Paweł Próchniak.

Paweł Próchniak – wieloletni wykładowca KUL, obecnie profesor na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, historyk i krytyk poezji, autor i redaktor wielu książek o poezji, ostatnio wydał *Wiersze na wietrze* (2008).

Marian Stala – prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk i krytyk poezji, autor wielu książek, stały recenzent i felietonista „Tygodnika Powszechnego”, członek kapituły nagród literackich, m. in. Nike i Silesius.

The two literary critics who participate in the discussion talk about changes in the Polish poetry of the last two decades, about its present communicational situation and, finally, about some works of the most known and the most underrated poets.