

AUTOREFERAT

1. Jarosław Klejnocki

2. a/ Doktor nauk humanistycznych (w zakresie literaturoznawstwa). Rozprawa doktorska pod tytułem *Poezja Adama Zagajewskiego. Metamorfozy – interpretacje – konteksty* obroniona na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w roku 2001. Promotor: prof. dr hab. Ryszard Handke. Recenzenci: prof. dr hab. Jadwiga Sawicka (UW), prof. dr hab. Jacek Petelenz – Łukasiewicz (UWr).

W skróconej wersji rozprawa ukazała się w formie książkowej jako *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego, Wałbrzych 2002*

b/ Magisterium w roku 1988 na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, w wyniku obrony pracy pod tytułem *Żywioł autobiografizmu w wybranych utworach Tadeusza Konwickiego po 1956 roku* (promotor: prof. dr hab. Andrzej Lam, recenzent: prof. dr hab. Tadeusz Drewnowski)

3. W roku 1992 zostałem zatrudniony w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego w wymiarze ½ etatu inżynierjno – technicznego (Zakład Metodyki Literatury i Teorii Lektury). Na w/w stanowisku pracowałem do roku 1996, prowadząc zajęcia na Wydziale Polonistyki oraz w Kolegiach Nauczycielskich w Ostrołęce i Łomży.

W latach 1997 – 2001 pracowałem na stanowisku inżynierjno – technicznym w Zakładzie Metodyki Literatury i Teorii Lektury Instytutu Literatury Polskiej w wymiarze pełnego etatu.

W 2001 roku, po obronie doktoratu, zostałem zatrudniony, w wyniku konkursu, w Instytucie Literatury Polskiej na stanowisku adiunkta - w pełnym wymiarze etatu. W latach 2005 – 2007 byłem Kierownikiem Zakładu Edukacji Literackiej ILP, a w latach 2007 – 2008 p.o. Zastępcy Dyrektora Instytutu Polonistyki Stosowanej. W IPS od 2007 roku.

W latach 2012 - 2016 pracowałem w IPS na czteroletnim kontraktowym stanowisku adiunkta - w wymiarze ½ etatu (Zakład Edukacji Polonistycznej i Kształcenia Ustawicznego).

Od roku 2016 pracuję w IPS na stanowisku asystenta w wymiarze ½ etatu (w Zakładzie Edukacji Polonistycznej i Kształcenia Ustawicznego). Mój kontrakt kończy się w roku 2018.

W latach 1988 – 2009 pracowałem jako nauczyciel języka polskiego w stołecznych liceach ogólnokształcących, łącząc dydaktykę metodyczną na Wydziale Polonistyki

UW z praktyką zawodową w szkole. W latach 1990 – 1991 byłem także wizytatorem szkół średnich w stołecznym Kuratorium Oświaty i Wychowania, a w latach 1991 - 1992 nauczycielem – konsultantem języka polskiego w Centralnym Ośrodku Doskonalenia Nauczycieli. Jestem nauczycielem mianowanym (od 1990 r.), a w latach 2002 – 2009 byłem egzaminatorem – weryfikatorem warszawskiej Okręgowej Komisji Egzaminacyjnej.

Wraz z Dorotą Zdunkiewicz – Jedynak oraz Jerzym Sosnowskim jestem współautorem innowacyjnego (jak zaznaczyła komisja dydaktyczna Polskiej Akademii Umiejętności) programu nauczania w szkołach ponadgimnazjalnych oraz – wraz z Dorotą Zdunkiewicz – Jedynak i Barbarą Łazińską – współautorem podręcznika do nauczania języka polskiego w szkołach ponadgimnazjalnych (*Język polski. Słowa i teksty*), wyróżnionego przez Polską Akademię Umiejętności. Jestem także autorem poradników metodycznych oraz scenariuszy lekcji dla nauczycieli uczących w szkołach ponadgimnazjalnych.

W roku 2009 podjąłem pracę w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie – na stanowisku Głównego Specjalisty ds. Naukowych. 1.01.2010 zostałem p.o. Dyrektora Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, a od 1.07.2010 Dyrektorem Muzeum Literatury. W 2014 roku, w wyniku konkursu, zostałem ponownie zatrudniony na stanowisku Dyrektora Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, mój kontrakt dyrektorski wygasa 31.12.2019 roku. Z racji pełnionej funkcji prowadzę też działalność badawczą w innej niż literaturoznawstwo dziedzinie – muzealnictwie (choć wciąż jest to muzealnictwo literackie). W jej wyniku uzyskałem w roku 2016 tytuł kustosza dyplomowanego (decyzja Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego nr 24 z 19 grudnia 2016 r.).

4. Osiągnięcie wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym: **Jarosław Klejnocki, *Przez wiersze. Szkice interpretacyjne (wokół wybranych wierszy kilku poetów urodzonych w latach 60. XX wieku)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016** (książka ukazała się w lutym 2017 r.). Recenzenci wydawniczy: prof. dr hab. Andrzej Zieniewicz (UW), prof. dr hab. Sławomir Buryła (UWM).

W niniejszej pracy postanowiłem przyrzeć się kilku konkretnym wierszom i książkom autorstwa moich rówieśników. Takim, które dałyby się zinterpretować w szerszym kontekście – dotyczącym postaw i wyborów rozmaitych przedstawicieli mojego pokolenia - i takim, które niegdyś i obecnie - czasami zlekceważone, niedostrzeżone czy zapoznane – przy kolejnym krytycznoliterackim spojrzeniu, ujawniają ciekawe przesłania lub każą się zastanowić nad ich intencjami.

Dlatego właśnie z jednej strony staram się na nowo przyjrzeć wczesnym dokonaniom poetów pierwszego planu – jak Marcin Świetlicki (ur. 1961 r.), Jacek Podsiadło (ur. 1964 r.) czy Eugeniusz Tkacyszyn – Dycki (ur. 1962r.) – oraz wracam do poezji tworzonej w dekadzie lat 90. np. przez Roberta Tekielego (ur. 1961 r.); omawiam także wiersze niebędących na świeczniku Karola Maliszewskiego (ur. 1960 r.) czy – jako poety – Andrzeja Stasiuka (ur. 1960r.). Zajmuję się również jednym z utworów zupełnie nowym – autorstwa Grzegorza Wróblewskiemu (ur. 1962) – nie tylko dlatego, że mnie poruszył, ale też dlatego, że być może rzuca on światło na wcześniejsze dokonanie tego poety. Zaś w przypadku wierszy Dariusza Suski (ur. 1968r.) i Marcina Barana (ur. 1963r.) zaintrygowała mnie innowacyjność ujęcia tematów w literaturze starych jak świat: śmierci i miłości. Nie bez znaczenia jest też fakt, że poetycka działalność Roberta Tekielego, Karola Maliszewskiego, Andrzeja Stasiuka, Grzegorza Wróblewskiego (w tym przypadku: przede wszystkim na gruncie rodzimej krytyki literackiej), a nawet – w moim przekonaniu – Dariusza Suski czy Marcina Barana nie doczekały się do tej pory ani licznych, ani satysfakcjonujących omówień. Teksty poświęcone tym twórcom, zawarte w niniejszej książce, mają więc intencjonalnie stanowić krok pomniejszający ów deficyt krytyczny.

W sumie książka traktuje o kilku utworach, dziesięciu jakże niepodobnych, choć urodzonych mniej więcej w tym samym czasie (lata sześćdziesiąte XX wieku), poetów. Nie było moją intencją konstruowanie hierarchii, ani też szukanie – na siłę – pokoleniowych wspólnych mianowników. Wybrałem hermeneutyczny szlak interpretacji – wychodząc od konkretnego tekstu danego autora zmierzam ku uogólniającym rozpoznaniom jego twórczości (a przynajmniej ich rozlicznym aspektom). Staram się także spojrzeć poza sam tekst, ufając, że uda mi się powiedzieć coś więcej nie tylko o okolicznościach jego powstania i funkcjonowania oraz znaczeniach, ale też o zjawiskach ogólniejszych (czy to społecznie, czy estetycznie, czy filozoficznie istotnych). Zaznaczam jednocześnie: to są jedynie próby odczytań.

Pierwotną inspirację dla tytułu stanowiła znana publikacja Edwarda Balcerzana z roku 1972 – *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*, choć nie tyle w sensie tematycznym, ile raczej, by tak rzec, właśnie tytułowym.

Spodobała mi się dwuznaczność, jakie rodzi użycie przyimka „przez”. *Przez wiersze*, podobnie jak *Przez znaki* Balcerzana odnosi się do doświadczenia podróży lekturowej, a w konsekwencji również interpretacyjnej. Praca nad hermeneutyczną deskrypcją znaczeń poetyckich tekstów jest wszak czymś podobnym do *przedzierania* się przez znaczenia – tak jak *przedzierać* się można przez gąszcz, przez tłum, czy przez busz. Tyleż w sytuacjach życiowych kryptonimuje ów wysiłek poszukiwanie wyjścia (z labiryntu, zagubienia, niejasności, niepewności...), ileż w pracy interpretacyjnej oznacza poszukiwanie sensów, stawianie hipotez – które są przecież niczym innym, jak właśnie próbą docieczenia istoty rzeczy, więc tego, co staromodnie nazywać się zwykło przesłaniem danego projektu literackiego; owocu pisarskiego wysiłku omawianego twórcy.

Ale jest jeszcze jeden kontekst znaczeniowy, jaki wystąpić może w przypadku użycia przyimka „przez”- wtedy, gdy na przykład mówimy „to wszystko przez niego”, albo „spóźniłem się przez te korki”. Jakkolwiek kolokwialne, sformułowania takie odnoszą się do kategorii przyczyny. A zatem, *per analogiam*, kiedy powiadam *przez wiersz* - mam na myśli także perlokucyjne, by tak rzec, sensory owego wyrażenia.

Sformułowanie *przez wiersz* należy więc w tym momencie czytać podobnie jak: „z powodu tego akurat a nie innego wiersza”. Ostatecznie: to właśnie ten, a nie inny wiersz stał się dla mnie zaczynem myślenia (a często fascynacji krytycznoliterackiej) o twórczości (czy też jej konkretnych aspektach) danego poety. Ten, a nie inny wiersz jest zatem „winny”, bo gdyby nie istniał i nie spotkałbym go na swojej drodze – wtedy, być może, moje wybory lekturowe i ich konsekwencje byłyby inne.

Odwołuję się do praktyki interpretacyjnej, którą wywodzili z pism Paula Ricoeura i Romana Ingardena – Ryszard Handke (potem promotor mojego doktoratu o poezji Adama Zagajewskiego) oraz Andrzej Stanisław Kowalczyk. Dzięki nim spotkałem się, ongiś jako student, z tekstami, opracowaniami i zredagowanymi przez nich antologiami naukowymi - Januszem Sławińskim oraz Henrykiem Markiewiczem - wybitnymi przedstawicielami polskiej szkoły hermeneutycznej¹. Dbałość o rzetelne dociekanie „intencji tekstu”, szacunek dla słowa poetyckiego, które domaga się wysiłku zrozumienia, konieczność erudycyjnego opisanego wielorakiego znaczenia, przy uwzględnieniu zasady referencyjności oraz jednoczesnym poszanowaniu jego autonomiczności jako swoistej formy wypowiedzi – to nauki, którym staram się być, za swymi preceptorami, wierny.

I stąd też kolejna inspiracja, czyli wzorzec sztuki czytania, jaki od lat uprawia Marian Stala, przyglądający się, poza innymi swymi zajęciami badawczymi, konkretnym dawniejszym i współczesnym utworom poetyckim. Byłem przed laty entuzjastycznym odbiorcą jego zbioru esejów pod tytułem *Chwile pewności*, na którym, mogę to przyznać, również uczyłem się mówienia (i pisania) o poezji współczesnej, a niedawno z satysfakcją zapoznałem się z jego książką *Blisko wiersza. 30 interpretacji*.

Koncepcja, by być „blisko wiersza” w rozmowach o poezji, w jej interpretowaniu, które za każdym razem jest przede wszystkim spotkaniem z tekstem, jest mi równie droga, co znakomitemu krakowskiemu badaczowi. Od konkretnego wiersza wychodząc, od jego hermeneutycznie deskrybowanych znaczeń rozpoczynając, można budować ogólniejszą narrację interpretacyjną, a w konsekwencji starać się o skonstruowanie jakiejś kontekstualnej koncepcji – uwzględniającej rozmaite sensory oraz koncepty odczytań pracy twórczej przywoływanych tu poetów. Właśnie taki rodzaj pochylecia się nad tekstem (tekstami), taki rodzaj pisania o wierszach był mi - i wciąż jest – zawsze, *nomen omen* - bliski.

¹ Por. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego w Tęgoż Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992; *Liryka polska. Interpretacje*, red. Jan Prokop, Janusz Sławiński, Gdańsk 2001; *Sztuka interpretacji*, red. Henryk Markiewicz, T.I Wrocław 1971, T.II Wrocław 1973

Jednocześnie wydawało mi się istotnym, bym, jako niegdysiejszy krytyk towarzyszący formacji „Brulionu” (czy też, w innej nomenklaturze, „tzw. pokoleniu „Brulionu”) tym razem już z perspektywy historycznoliterackiej dokonał, poniekąd *implicite*, bilansu, oczywiście niepełnego², dokonań tych pięćdziesięcioletnich dziś (wybranych) twórców.

W konsekwencji staram się odpowiedzieć na pytanie, jakie czynniki ustanowiły Andrzeja Stasiuka postmodernistą (po lekturze jego jedynej książki poetyckiej oraz autobiografii „Jak zostałem pisarzem”); opisuję Marcina Świetlickiego koncepcję „poezji outsiderskiej” oraz poezji, która wykracza poza literaturę pisaną w stronę muzyki rockowej (dla jakich celów?); podejmuję wysiłek zinterpretowania jedynej książki poetyckiej Roberta Tekielego; staram się wykazać heideggerowskie inspiracje i konteksty pisarstwa Eugeniusza Tkacyszyna – Dyckiego; szkicuję oryginalny model poezji obywatelskiej autorstwa Karola Maliszewskiego; opisuję kolażową metodę twórczą Marcina Barana; rozpatruję fenomen tanatycznej poezji Dariusza Suski korzystającej z wzorców literatury dziecięcej oraz staram się wykazać zdolność Jacka Podsiadły i Grzegorza Wróblewskiego do przekroczenia horyzontów zwyczajowo praktykowanej przez tych twórców poetyki.

Rozdział pierwszy stanowi omówienie książki poetyckiej Roberta Tekielego pod tytułem *Niby* (jedynej w jego dorobku)³. Punktem wyjścia rozważań jest wiersz *Ojciec nasz* (będący parafrazą modlitwy), który zresztą w trzech mutacjach treściowych (sens tego gestu staram się objaśniać w toku prac interpretacyjnych) pojawia się w tomiku. Zajmuję się przede wszystkim praktyką twórczą Tekielego, która w pierwszym odruchu każe kojarzyć jego wierszopisanie z lingwizmem. Autor bowiem stosuje rozmaite techniki „segmentowania” słów i większych zbitek syntaktycznych dla uzyskania nowych, metaforycznych sensów. Są to m.in.: „wymazywanie” części wypowiedzi (tak jak właśnie w modlitwie „Ojciec nasz”), działania derywacyjne na wyrazach, „przesunięcia” i „koniunkcje” morfologiczno – głoskowe, stosowanie przeczutniowości wewnątrzwyrazowej oraz posługiwanie się arbitralnymi gestami delimitacyjnymi w stosunku do jednego wyrazu. Charakterystycznym rysem tej poezji jest również jej intertekstualizm i aluzyjność literacka. Jakkolwiek zatem, jak wspomniałem, istnieje pokusa, by lokować twórczość Tekielego w obrębie lingwizmu – proponuję, by odczytywać ją raczej jako emanację tendencji minimalistycznych i konceptualnych, bliskich także rozwiązaniom tzw. „poezji konkretnej” (ze względu na prymat grafii wierszy nad ich oralnym wykonaniem; licznych wierszy po prostu nie da się recytować, są bowiem czytelne jedynie w zapisie). Równocześnie – skupiając się na wierszu *Ojciec nasz* staram się opisać i uzasadnić ewolucję samego autora: od zainteresowania (ujawniającego się w poszczególnych tekstach) ruchami New Age, „płynną rzeczywistością”, nowoczesnymi technologiami informatycznymi, alternatywnymi ruchami społecznymi itd. ku konserwatyzmowi i katolickiej ortodoksji. Jak wiadomo, konwersja redaktora naczelnego

² Kompletność takiej monografii wymagałaby omówienia twórczości nieobecnych w mojej książce poetów – np. Krzysztofa Jaworskiego, Marcina Sendeckiego, Miłosza Biedrzyckiego, Marzeny Brody, Cezarego Domarusa, Krzysztofa Koehlera, Manueli Gretkowskiej (jako autorki wierszy) i zapewne innych, co jawi się dość monumentalnym przedsięwzięciem.

³ W zasadzie nieskomentowanej dotychczas ani przez krytykę literacką, ani przez badaczy.

„Brulionu” na katolicyzm miała swoje konsekwencje dla historii pisma oraz całego środowiska.

Rozdział drugi stanowi omówienie książki poetyckiej Andrzeja Stasiuka pod tytułem *Wiersze miłosne i nie* (znów, podobnie jak w przypadku Tekielego, jedynej w jego dorobku). Punktem wyjścia do rozważań jest wiersz *Siedziałem o bok kierowcy*, najprawdopodobniej ostatni, jaki twórca opublikował (na łamach pisma literackiego „Czas Kultury”) przed całkowitym porzuceniem wierszopisania na rzecz prozy. Wywodzę z jego lektury opowieść o „sytuacji literackiej” Stasiuka, który pomalu odkrywa własną osobowość twórczą, niezrozumiałość dla samego siebie, gwałtowność impulsów, wrażliwość i poruszanie się na marginesie akceptowalnych społecznie norm, włóczęgostwo czy tonację buffo własnej egzystencji, które domagają się opuszczenia pozycji modernistycznych, obecnych w tworzonej poezji, na korzyść pozycji postmodernistycznego prozaika. Książką przełomową oraz wiele w tych kwestiach wyjaśniającą jest *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, którą również obszernie omawiam. Stasiuk poeta jest bowiem modernistą – z zamiłowaniem do impresjonizmu i retorycznych opisów, z ideowymi odwołaniami do literatury, z nawiązywaniem do barokowych motywów (przemijanie, śmierć). Poezja ta zakłada artyście swoisty gorset, którego on – z temperamentu kapryśny, autokreacyjny i „niegrzeczny” – nie jest w stanie nosić. Poezja ponowoczesna natomiast, z jej odejściem od tzw. przesłania ideowego, nie interesuje pisarza. Dlatego kapryśność, legendotwórstwo i kontestowanie obyczaju oraz skłonność do skontaminowanej stylistycznie narracji wiedzie go od poezji z ducha modernistycznej ku postmodernistycznemu, liryczno – epickiemu modelowi prozy.

Rozdział trzeci poświęcony został motywowi samotności w poezji Eugeniusza Tkaczyszyna – Dyckiego. Punktem wyjścia jest wiersz *Piosenka dla P. Mościckiej*, emblematyzujący, w moim przekonaniu, główne cechy poezjowania jej autora. W rozdziale zajmuję się zarówno cechami charakterystycznymi stylu Dyckiego (obecność motywów barokowych, co skłania komentatorów do postawienia tezy o neobarokowym kształcie tego piśmiennictwa, archaizowanie, refreniczność etc.), jak i naczelnymi kategoriami właściwymi twórcy, w tym fundamentalną, jak sądzę, samotnością. Wyróżniam sześć głównych wcieleń doświadczenia samotności bohatera mówiącego Dyckiego: bezdomność (w sensie rodzinnym – np. nieobecność ojca), nieobecność (duchowa) chorej na schizofrenię matki, wyobcowanie ze środowiska rówieśniczego – brak przyjaciół, poczucie nieposiadania własnego miejsca na ziemi (bliskie – *per analogiam* – weltschmerzowi), alienacja kulturowo – narodowa (bohater wierszy jest Rusinem), samotność natury egzystencjalnej (rozumiem przez to brak usensowienia własnego istnienia), wychylona także ku metafizycznemu wymiarowi. Do interpretacji wierszy Tkaczyszyna – Dyckiego stosuję narzędzia wypracowane przez Martina Heideggera, na gruncie filozofii egzystencjalnej. W konkluzji stawiam tezę, że jedyną przestrzenią udomowienia bycia jest dla poety sama twórczość, pozwalająca nazwać oraz – właśnie – dookreślić – jednostkowe poczucie samotności.

Rozdziały czwarty i piąty poświęcone są wierszom Marcina Świetlickiego. Rozdział czwarty rozpoczyna się interpretacją utworu pod tytułem *Polska*, który zamyka debiutancki tomik autora *Zimne kraje*. Rozpatruję ten wiersz jako potencjalnie programowy, ważniejszy nawet niż znany *Dla Jana Polkowskiego*, gdyż przynoszący nie tyle argumenty natury negatywnej (polemiczne, krytyczne), ile konstruktywne. Interpretacja wiersza z jednej strony pozwala mi postawić tezę o naczelnych wartościach patronujących pisarstwu poety (czyli kategoriach niezależności i outsiderstwa), jak i, w szerszym tle, rozważyć jego znaczenie w aspekcie twórczości całej formacji. W *Polsce* prezentowane są bowiem elementy światopoglądu właściwego, jak się zdaje, dla większości poetów z „Brulionowego” środowiska. To m.in. „prywatyzacja” tematyki poetyckiej, odejście od koturnowego, patetycznego kodu symbolicznego na rzecz posługiwania się prostymi faktami egzystencji, stylistyka bliska mowie potocznej (zapewne wzorem „szkoły nowojorskiej”), relacje emocjonalne z bliskimi (rodziną, ukochanymi), codzienność. Świetlicki odmawia też poecie, a więc i samemu sobie, prawa do bycia wyrazicielem wspólnotowych dylematów i zainteresowań, nie chce być „czymś poetą” w znaczeniu, w jakim ongiś mówiło się o „poetach narodowych” (wieszczach). Jednocześnie jego teza o doświadczeniu społecznym człowieka mówi, że jest ono przede wszystkim sumą jego indywidualnych doświadczeń i przeżyć osobistych, a mniej efektem uczestnictwa w zbiorowych wydarzeniach o charakterze politycznym czy nawet historycznym.

W rozdziale piątym, dla którego punktem wyjścia jest wiersz – piosenka *Dlatego że mnie nie chcesz* zajmuję się z jednej strony niektórymi aspektami pisarstwa Marcina Świetlickiego (jak jego skłonnością do ironii, potencjałem satyrycznym poety skierowanym przeciwko rozmaitym przejawom modnych postaw czy poglądów, popkulturze w wydaniu spłyconym), jak i działalnością twórcy jako muzyka (właściwie wokalisty) rockowego. Mamy tu czynienia z ciekawym zagadnieniem natury genologicznej (część tekstów Świetlickiego funkcjonuje zarówno jako wiersze, jak i jako piosenki), czemu poświęcam pewną partię rozważań, ale też intrygującymi kwestiami z pogranicza socjologii literatury (rozszerzenie przez poety pola dostępu do publiczności dzięki wykonaniom rockowym własnych tekstów). Najważniejszym jednak aspektem całego zagadnienia jest sama inspiracja formacji „Brulionu” (oraz niezwiązanych ze środowiskiem rówieśników) rockiem. Omawiam zatem szanse, jakie ekspresja rockowa daje twórcom, odwołując się także do rozpoznań antropologów i badaczy kultury. Wydaje się bowiem, że ekspresja rockowa daje możliwość zbudowania innego rodzaju więzi (bliższych, mniej zdystansowanych) między poetą a jego odbiorcą, ewokuje innego rodzaju emocje niż tradycyjne relacje pomiędzy pisarzem a jego czytelnikami. Najważniejsze jest jednak to, że generacja Świetlickiego jest pierwszą w Polsce generacją twórców, którzy tak ochoczo odwołują się do tradycji rockowej, traktując ją naturalnie, jako jedno z wielu źródeł inspiracji czy nawiązań. W ten sposób inkorporując część dorobku kultury masowej w obręb literatury, która nie rozrywkę, ale wyższe cele (poznawcze, estetyczne, ideowe itd.) stawia przed sobą. Przy czym polscy poeci formacji „Brulionu” nawiązują raczej do heroicznego, wywodzącego się z kontrkulturowych źródeł modelu rocka niż do jego skomercjonalizowanych wcieleni.

Rozdział szósty poświęcony został omówieniu dwóch poetyckich książek Dariusza Suski: *Wszyscy nasi drodzy zakopani* oraz *Cała w piachu*. Punktem wyjścia do rozważań zawartych w rozdziale stał się wiersz *Chomik mi się zepsuł, powiedziała Ala*. Poezjowanie Suski opisuję jako możliwy przejaw tendencji neobarokowych we współczesnej poezji polskiej, odwołując się zarówno do stylistyki i kompozycji jego utworów (obecność: inwersywności, paradoksów, oksymoronów, skłonność do rymowania, przerzutniowy kształt wersów, wykorzystywanie modelu gatunkowego sonetu), jak i do tematyki (przemijanie, śmierć, cierpienie). Skupiam się na barokowo z ducha ujętym motywie dziecka (dziecko jako przyszły zmarły) oraz postawie rodziców, którzy dziecku muszą tłumaczyć zagadnienia tanatyczne. Splot tych zagadnień oraz specyficzne rozwiązania formalne w tekstach Suski pozwalają mi na postawienie tezy o jego dialogu z tradycją piśmiennictwa poetyckiego, a osobiście z *Trenami* Jana Kochanowskiego. Jednocześnie zmagania bohatera mówiącego wierszy z traumatycznymi doświadczeniami własnego dzieciństwa i młodości (śmierć członków rodziny, w tym małoletniego brata; zadawanie przez rówieśników cierpienia zwierzętom) oraz dylematami ojca tłumaczącego własnemu dziecku fenomen przemijania, jak również zmagania tegoż bohatera z własnym okrucieństwem i poczuciem śmiertelności dają asumpt do rozważań nad cierpieniem jako naczelnym doświadczeniem człowieka (co stanowi, moim zdaniem, główny temat obu charakteryzowanych książek). Lokuję rozpoznania Suski na tle tradycji chrześcijańskiej (katolickiej, protestanckiej i prawosławnej) oraz tradycji innych religii (zwłaszcza buddyzmu).

Rozdział siódmy poświęcony został projektowi „nieinwazyjnego zaangażowania”, obecnemu w poezji Karola Maliszewskiego, szerzej znanego przede wszystkim jako krytyk i badacz liryki współczesnej. Wyjściem do rozważań jest wiersz *Będę przebywał jeszcze wtedy w Polsce*, przedrukowany przez poetę w kilku tomikach (w niezmienionej wersji). Wobec większości twórców swej generacji, odzégnujących się na ogół od koncepcji uczestnictwa literatury (czy szerzej: sztuki) w społecznych czy tym bardziej politycznych dyskursach, Maliszewski z ideą poezji komentującej doraźność (acz nie na publicystyczną modłę) zdaje się wyjątkiem. Przy czym „nieinwazyjność” oznaczałaby tu niechęć do perswazji czy gwałtownych emocji. Zaangażowanie literatury, a przede wszystkim samego twórcy Maliszewski rozumiałby jako nierezygnowanie artysty z komentowania świata (z pozycji wrażliwości i etyki). Postawa taka opierałaby się na trzech filarach: wierności ziemi urodzenia i krajowi, z którego mową, kulturą i historią utożsamia się poeta; wierności misji artystycznej (pisać i głosić swoje wbrew wszystkiemu); wreszcie wierności losowi ludzkiemu, jaki został nam dany. Ten indywidualny i samodzielny projekt poetycki nie znalazł jednak szans na szersze zaistnienie wskutek polaryzacji politycznej w kraju (a także w literaturze i krytyce literackiej), wywołanej licznymi wydarzeniami natury społeczno – historycznej (np. katastrofą smoleńską).

W rozdziale ósmym „zderzone” zostały dwa wiersze – poemat Grzegorza Wróblewskiego *Blue Pueblo* oraz utwór Jacka Podsiadło *Noc nr 40*. Dotyczą one bowiem podobnej sytuacji podmiotu mówiącego, to jest klęski uczuć (porzucenia przez kobietę). Jednocześnie stanowią pewne zaprzeczenie praktyk poetyckich, przypisywanym autorom przez krytyków i

badaczy. Dość powszechnie wskazuje się na obecność w poezji Wróblewskiego techniki *understatement*, posługiwanie się przezeń w poezji szkicowym zapisem sytuacji lirycznej, fotograficzność poetyckich obrazów, gnomiczną często, a niekiedy wręcz aforystyczną frazę i takąż konstrukcją tekstową. Jednocześnie poeta charakteryzowany jest często jako banalista (co skądinąd budzi jego sprzeciw) i barbarysta, ale też jako minimalista czy wręcz konceptualista. W tym zaś przypadku Wróblewski prezentuje poemat pisany szeroką frazą, autodemaskatorski, autentystyczny, rezygnujący ostatecznie z dyskretniej metaforyzacji na rzecz ekspresjonistycznego obnażenia. Ponadto jest on sprozaizowany, a gdyby inaczej poprowadzić jego delimitację oraz zastosować datację pod kolejnymi całościami tekstu – zaczęłby przypominać (być może) ekstatyczny, diarystyczny portret granicznej sytuacji egzystencjalnej. O ile w dotychczasowej twórczości Wróblewskiego, mimo obecnych tam dyskretnie wątków autotematycznych (a może wręcz autobiograficznych), wyraźnie widać zapośredniczenie przekazu artystycznego, utwór ten pozostawia nas w wątpliwościach fundamentalnego rodzaju: czy jeszcze mamy do czynienia z artystycznym gestem literackim, czy już z konfesją, która granice literatury przekracza?⁴ Podobnie rzecz się ma z utworem Jacka Podsiadło, twórcy portretowanego (chyba wciąż) jako autentysta, poeta – anarchista, ekozof, liryczny diarysta, który przesącza autobiograficzne relacje w wersy swych wierszy rezygnując z dogmatu metafory jako zawężła wiersza. Tu zaś tworzy tekst, który wymyka się, a może nawet zaprzecza przypisywanym autorowi cechom. *Noc nr 40* nie przypomina „zapisku” z (domniemanego) lirycznego dziennika, podlega natomiast silnemu literackiemu zapośredniczeniu i odkonkretnieniu. Jest bowiem *Noc nr 40* zuniwersalizowaną inkarnacją, kunsztowną poetycko i zakorzenioną w tradycji (choćby romantycznej) – skargi porzuconego kochanka, który stara się demiurgicznie manipulować rzeczywistym kształtem zdarzeń, gdyż uczuciowe doświadczenie jest dla niego doświadczeniem ostatecznym: dotykaniem nicości. A zatem ujawnia nam Podsiadłę – klasycystę, co staje w sprzeczności z głównym nurtem krytycznych i historycznoliterackich rozpoznań tej twórczości (choć incydentalne opinie o inklinacji Podsiadły ku współczesnemu „klasycyzmowi” również się krytykom zdarzyły).

Rozdział ostatni, dziewiąty, przynosi rozważania o metodzie twórczej Marcina Barana i rozpoczyna się od interpretacji znanego wiersza *Sny słodkie jak chuj*. Jest to rozdział najkrótszy, zbierający główne głosy komentatorskie wokół praktyk twórczych tego poety. Baran jest „kolażystą”, mieszającym estetyki, tradycje, poetyki i nastroje, często w sposób skrajny (np. łącząc sentymentalizm z ironią, co jest zresztą domeną omawianego wiersza). Jego metoda to zatem opalizowanie: mówienie poważnie i zarazem oświectanie swych wypowiedzi grymasem zgrywy i żartu; łączenie patosu z karnawałowym stylem; obecność autozaprzeczenia i samokompromitacji; mieszanie estetyki realistycznej z nadrealistyczną i oniryczną. Odczytuję to jako gest wychylenia ku ponowoczesności.

⁴ Anekszem do rozdziału jest rozmowa, jaką przeprowadziłem z Grzegorzem Wróblewskim podczas przygotowywania scenariusza dla jego wystawy w Muzeum Literatury. Zdecydowałem się na ten gest, gdyż w rozmowie tej poeta przedstawia bardzo ciekawe autorozpoznania własnej sytuacji twórczej oraz własnego pisarstwa, odwołuje się także do zagranicznych opinii krytycznych i badawczych o sobie, szerzej w Polsce nieznanymi.

5. Moja praca zawodowa i zainteresowania badawcze zawsze były dwutorowe: z jednej strony prowadziłem zajęcia metodyczne w ramach specjalizacji nauczycielskiej (a także praktykowałem przez dwadzieścia lat w liceach warszawskich), z drugiej zaś zajmowałem się współczesną literaturą polską, a osobiście poezją. Moje obszary badań to głównie Nowa Fala, literatura tzw. „pokolenia <<Brulionu>>” oraz twórczość wybranych poetów, jak np. Czesław Miłosz czy Zbigniew Herbert, ale także prozaików i eseistów (np. Andrzej Bobkowski, Jerzy Stempowski). Efektem badań była wydana (wraz z Jerzym Sosnowskim) w 1996 roku książka *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu” (1986 – 1996)*, jej swoistą kontynuacją, rozszerzającą interpretacje i rozpoznania krytycznoliterackie na inne niż „około brulionowe” zjawiska była praca z roku 2006 pod tytułem *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*. Zainteresowania te znajdują również wyraz w książce prezentowanej powyżej, natomiast badania nad twórczością poetycką Adama Zagajewskiego, jako emblematycznego twórcy z kręgu Nowej Fali zaowocowały najpierw rozprawą doktorską (*Poezja Adama Zagajewskiego. Metamorfozy – interpretacje – konteksty*), a później publikacją *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*.

W latach 90. XX wieku oraz na początku XXI stulecia czynnie uczestniczyłem w życiu literackim jako krytyk, a także pisałem artykuły naukowe oraz brałem udział w licznych sesjach, konferencjach jak również festiwalach literackich. Publikowałem recenzje książkowe, artykuły analityczne i interpretacyjne w większości wówczas funkcjonujących pism kulturalno – literackich oraz tzw. tygodników opinii i gazet codziennych (m.in. „Studium”, „Lampa”, „Zeszyty Literackie”, „Topos”, „WAKAT”, „Polityka”, „Newsweek”, „Nowe Państwo”, „Nowe Książki”, „Więź”, „Tygodnik Powszechny”, „Nowa Res Publica”, „Dziennik”, „Rzeczpospolita”, „Gazeta Wyborcza”). Świadczenia aktywności na tych polach – głównie w postaci list publikacji – pomieściłem w załącznikach do niniejszego wniosku.

W wyniku tych działań w trakcie pracy na stanowisku adiunkta na Wydziale Polonistyki UW trzykrotnie otrzymywałem stypendium naukowe JM Rektora Uniwersytetu Warszawskiego. W roku 1992 byłem stypendystą rządu USA (pobyt studyjny w ośrodkach akademickich: UCLA, Ohio State University, Indiana State University). W latach 1996 – 1998 byłem stypendystą Uniwersytetu Środkowoeuropejskiego w Pradze (Czechy) w ramach projektu Research Support Scheme (RSS nr 1131/1996). W roku 2007 uzyskałem stypendium Baltic Centre for Writers and Translators (Visby, Szwecja) – m.in. na badania recepcji twórczości Adama Zagajewskiego w Skandynawii, a w październiku 2008r. wygłosiłem cykl wykładów o poezji Zbigniewa Herberta na Hankuk University of Foreign Studies (Seul, Korea Płd.) w języku polskim (na tamtejszej polonistyce) oraz angielskim (dla kadry naukowej uniwersytetu oraz korpusu dyplomatycznego).

Jawor Kłobnowski