

Rozdział II. Między kontynuacją a zmianą. Dzieje „Czasu Kultury” jako dochodzenie do reprezentowania pokolenia debiutantów

I. Wstęp¹. Punkt wyjścia

Nikt zapewne nie potrafiłby wskazać pierwszej i najważniejszej manifestacji pokolenia twórców, którego obecność w życiu literackim związała się z przemianami społecznymi następującymi po 1989 r. Takie wybory zawsze są bowiem arbitralne i wątpliwe, a zależą od perspektywy, z której opisuje się procesy zachodzące w kulturze. Niemniej to właśnie poznański periodyk był pierwszym pismem, które jednoznacznie wiązane z młodym pokoleniem przez autorów książek² poświęconych twórcom tego obiegu, rozpoczęło swą działalność najwcześniej wśród periodyków młodoliterackich. Pierwszy jego numer wyszedł bowiem z datą roczną 1985.

A jednak już na samym początku należy zastrzec, że pismo to nie od początku realizowało model czasopisma młodoliterackiego. Jako periodyk drugiego obiegu w pierwszym okresie swej działalności „Czas Kultury” nie podjął tematów związanych z opisywanym w tej rozprawie pokoleniem literackim. Dlatego też celem niniejszego rozdziału jest przede wszystkim analiza procesu dokonującego się w dziejach pisma, polegającego na powolnym i stopniowym wprowadzaniu na łamy periodyku problematyki i sposobów jej ujęcia typowych dla czasopism młodoliterackich oraz autorów z ruchem młodoliterackim związanych. Pozwala to na unaocznienie, które elementy – typowe dla problematyki drugoobiegowej – musiały zostać porzucone, by zrobić miejsce dla młodej literatury. By ten proces ukazać w sposób jasny i wyraźny historię pisma podzielono na dwa spójne wewnętrznie i odmienne okresy – podziemny i „poprzelomowy” (od 1990 r.), a ponieważ istotny dla niniejszych ustaleń był przede wszystkim period drugi, toteż jemu poświęcono w tym rozdziale najwięcej miejsca.

Dzieje „Czasu Kultury” zostały ujęte też według porządku tematycznego, bowiem określone cykle tematyczne i problemowe pozwalają na ukazanie specyfiki dziejów poznańskiego pisma, która wiązała się ze wspomnianą zmianą: w pierwszym

okresie dominowały wątki społeczno-polityczne, w drugim literackie. Znaczenie tego pisma dla ruchu młodoliterackiego nie sprowadza się więc do pierwszeństwa, lecz wynika z innych faktów.

Po pierwsze w latach 90. pismo przyciągnęło liczne grono debiutantów o dużym znaczeniu nie tylko dla obiegu młodoliterackiego, ale i dla literatury współczesnej (Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Marcin Świetlicki, Andrzej Sosnowski i in.).

Po drugie – ze względu na silne związki z postawami drugoobiegowymi – jako jedno z niewielu w ruchu młodoliterackim starało się zachować po roku 1989, w efekcie nieskutecznie, tradycyjną problematykę społeczno-kulturalną na łamach pisma już wtedy w dużej mierze młodoliterackiego.

Po trzecie umożliwiło druk kilku ważnych książek młodej literatury w związanym z czasopismem Wydawnictwie Obserwator.

Istota zmiany

Patrząc z innej perspektywy – bliższej problematyce badawczej tej pracy – „Czas Kultury” stanowi przykład przemian zachodzących w modelu literatury współczesnej, w którym czasopismo społeczno-kulturalne (wydawane w cyklu tygodniowym), dominujące w dwudziestowiecznej kulturze literackiej w Polsce, ustępuje miejsca modelowi czasopisma młodoliterackiego. Wskazuje też wyraźnie, że modele te są dziś biegunowo odmienne.

„Czas Kultury” rozpoczął działalność w obiegu podziemnym. Silne zakotwiczenie w jego życiu kulturalnym nie miało jednak w tym wypadku przede wszystkim charakteru doktrynalno-politycznego, co pozwoliło czasopismu na podjęcie w drugim okresie innej misji, którą w sposób może nazbyt deklaracyjny twórcy pisma określili mianem „Wielkiej Zmiany”. Ważne, że związane ją nie z politycznymi sympatiami pisma, lecz z młodą literaturą, co znalazło wyraz w jednej z bardzo istotnych zinstytucjonalizowanych form uczestnictwa młodych twórców w kulturze literackiej. Pismo bowiem systematycznie ogłaszało konkursy literackie dla debiutantów, w których nagradzało młodych autorów, współpracowało z nimi, a ich „pokonkursowe” publikacje zbliżały do „Czasu Kultury” coraz liczniejsze grono przedstawicieli nowych roczników.

To zaangażowanie zbiegło się z coraz mniejszym zainteresowaniem problematyką społeczno-kulturalną, typową dla pierwszego okresu. W tym sensie owo stopniowe dochodzenie do zainteresowania, następnie prezentowania, promowania i rozpoznawania wartości literatury debiutantów, prowadziło do ukazywania literatury autonomicznej wobec jej niegdyśszych zadań społecznych. Zwieńczeniem tego myślenia o literaturze okazało się założenie ściśle literackiego pisma młodych, „Nowego Nurtu”. Zarysowujący się na łamach „Czasu Kultury” związek między zmniejszeniem się zainteresowania problematyką społeczno-kulturalną a zwiększaniem się zaangażowania w zagadnienia (i obieg) młodoliteracki stanowił najważniejszy aspekt znaczenia tego czasopisma w życiu literackim debiutantów końca wieku XX, będąc jednocześnie skróconym zapisem dziejów periodyku z Poznania.

Tak przebiegające procesy instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów, zachodzące w kulturze literackiej w Polsce ostatnich lat, wiążą się jednak ze znacznym zmniejszeniem się zasięgu oddziaływania i znaczenia modelu czasopisma społeczno-kulturalnego oraz z powolnie nadchodzącą dominacją modelu czasopisma młodoliterackiego, z jego specjalizacją, wąskim gronem odbiorców i porzucaniem problematyki społeczno-politycznej, co w sposób bardzo wyraźny zaważyło też na dziejach periodyku z Poznania.

Te zmiany powodowały jednak, że „Czas Kultury” sprawiał wrażenie pisma o niespójnym programie. Dlatego też szczególny nacisk należy położyć w tym tekście na porządkujące przedstawienie dziejów i problematyki poznańskiego czasopisma. Dzięki wskazaniu zmian związanych z przejściem z drugiego do oficjalnego obiegu można wyliczyć te cechy podziemnej kultury literackiej, które przestały określać w drugim okresie nie tylko poznański periodyk, lecz także większość pism nowych roczników. Zmiana ta pozwoliła poznaniakom na włączenie się w proces tworzenia zrębów ruchu młodoliterackiego. Wiązały się z nią nowe cechy „Czasu Kultury” jako instytucji kultury literackiej debiutantów nade wszystko. Jednak żeby ów proces ukazać, przedstawić trzeba dominującą w pierwszym okresie tematykę pisma, związaną z realizacją przez redakcję modelu czasopisma społeczno-

kulturalnego, z typową dla niego problematyką, a następnie skonfrontować ją z zagadnieniami podejmowanymi w latach 90. Ze zmianami tymi łączyła się także różnica między projektowanymi odbiorcami, którymi w tej dekadzie stali się przedstawiciele nowego pokolenia. Przemianie w periodyk młodoliteracki służyła też – szczególnie ważna w tym wypadku – instytucja konkursów literackich dla debiutantów, a znakiem zmian stał się też rozbrat – częściowy oczywiście – z tradycyjną problematyką inteligencką. Dopiero to pozwoli na ukazanie, jak proces kształtowania się współczesnego modelu czasopisma młodoliterackiego odcisnął się na dziejach jednego z ważniejszych periodyków debiutantów.

Żeby jednak nie pozostać gołosłownym ukazać trzeba punkt wyjścia i punkt dojścia redakcji „Czasu Kultury”.

II. Okres pierwszy. Praca w podziemiu

Pismo, od którego rozpoczyna się w tej rozprawie prezentacja najważniejszych procesów instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów po przełomie 1989 r., zaczęło się ukazywać w czasie, kiedy w obiegu literackim dominował model czasopisma społeczno-kulturalnego, a większość pism zakładanych nielegalnie w połowie lat 80. była pochłonięta realizowaniem typowej dla drugiego obiegu wizji literatury opozycyjnej (por. rozdz. I). Dlatego, żeby zrozumieć, jak duże zmiany tu następowały, trzeba ukazać tematy podejmowane w „Czasie Kultury”, sytuujące to pismo w obiegu podziemnym.

W tej części zostanie więc przedstawiony proces prowadzący do wypracowania pierwszej koncepcji pisma, która pokazuje jak wielkie znaczenie miał w latach 80. polityczno-społeczny kontekst funkcjonowania literatury. A redakcja poznańskiego periodyku uczestnictwo w komunikacji literackiej drugiego obiegu pojmowała w sposób adekwatny do potrzeb odbiorcy drugoobiegowego, służąc przede wszystkim tworzeniu przestrzeni „wolnej wymiany myśli”. Ale też koncepcja ta miała swą specyfikę, którą należy przedstawić.

Spotkanie

Rok 1985, w którym ukazał się pierwszy numer „Czasu Kultury”, był rokiem – wedle książki³, miarodajnie oddającej dominującą świadomość autorów

drugoobiegowych i zakres ich zainteresowań – dojścia do władzy Michaiła Gorbaczowa. W Polsce trwał proces pracowników SB – morderców księdza Jerzego Popiełuszki, studenci głodowali w obronie Marka Adamkiewicza, skazanego za odmowę służby wojskowej; sformułowano deklarację założycielską Ruchu Wolność i Pokój. Podwyższono ceny elektryczności, gazu i węgla, a majątek „byłych związków zawodowych” (m.in. „Solidarności”) przekazano OPZZ. Wzywano do bojkotu wyborów. Łączną liczbę osób aresztowanych i więzionych w ciągu poprzednich 4 lat z powodów politycznych oceniano na 3 tysiące. 77 osób ze środowisk naukowych i twórczych postulowało w liście otwartym wprowadzenie statusu więźnia politycznego. Wreszcie Kościół pomagał niezależnemu życiu kulturalnemu, udostępniając swe pomieszczenia dla wystaw, przedstawień, odczytów i dyskusji.

Przywołanie tych wydarzeń wskazuje na aspekty życia społeczno-politycznego, stanowiące o atmosferze tego czasu. Życie literackie drugiego obiegu przebiegało w takich kontekstach, jak przywołane fakty oporu. Życie polityczne stawało się jednym z podstawowych aspektów uczestnictwa w kulturze, także w kulturze artystycznej. Choć świadomość o niewystarczalności politycznego myślenia do kształtowania postaw artystycznych była stale obecna w podziemiu, nie ona decydowała o specyfice tego okresu „Czasu Kultury”. A przynależność do obiegu podziemnego długo jeszcze decydowała w redakcji poznańskiego periodyku o doborze tematów, perspektywie oceniania utworów i działań artystycznych.

Założycielami nowego pisma byli Rafał Grupiński, Anna Grupińska, Krzysztof Czyżewski, Dariusz Gościński i Andrzej Piątka. Jak wspominał Grupiński: czas był „szczególnie przygnębiający, ludzie, tworzący podziemie od paru lat, coraz mniej wierzyli w sens dalszej, osamotnionej walki.”⁴ Mimo to trzydziestoletni wówczas redaktorzy zdecydowali się na założenie pisma. Starano się w nim dać wyraz obecności „pokolenia” stanu wojennego, autorów, którzy od początku swoich dróg twórczych w sposób jednoznaczny politycznie angażowali się w życie kulturalne podziemia. Poznaniacy mieli jednak – związany z przynależnością do wspólnoty rówieśników – odmienny stosunek do podstawowych poglądów na temat roli czasopism podziemnych. Znajdował on wyraz w deklarowanym zakresie

zainteresowań oraz w podejmowanych problematyzacjach, które miały w intencji twórców tego periodyku świadczyć o przekroczeniu dotychczas obecnej w podziemnym życiu polityczno-ideologicznej perspektywie opisu kultury artystycznej i jej znaczenia dla życia kulturalnego w Polsce.

Jak większość wydawnictw drugiego obiegu „Czas Kultury” charakteryzował się kiepską jakością druku, nieatrakcyjną szatą graficzną oraz cechą, na którą rzadko zwraca się uwagę: wykorzystaniem praktycznie każdego wolnego centymetra kwadratowego papieru.

Zamknięty w maju 1985 roku numer 1⁵ rozpoczynał się artykułem wstępnym pt. „Czas kultury”, pod którym podpisała się Redakcja. Deklaracja programowa została sformułowana jasno i z rozmachem. Warto się na niej zatrzymać, gdyż w okresie drugoobiegowym, trwającym długo, bo aż do początku lat 90., realizowano ją dość konsekwentnie.

Twórcy poznańskiego periodyku postawili przed sobą problem zdefiniowania zakresu pojęcia „kultury”. Projekt zakładający, że drogę tworzenia programu rozpocząć trzeba od pytania o podstawową kategorię „kultury”, wyznaczającą zakres zainteresowań pisma, wyznaczający projektowane, współczesne miejsce literatury i jej znaczenie w kulturze, był – zwłaszcza wobec zadań, które stawiali sobie inni młodzi redaktorzy – wyjątkowy.⁶ Choć próba, jaką podjęli, nie dała rezultatów wystarczających, by mówić o konsekwentnie zrealizowanym projekcie o ważnych dla kultury współczesnej efektach, warto zwrócić uwagę, że postawili przed sobą ważne wyzwanie.

Niewystarczalność jednak tej refleksji w artykule wstępnym i w działalności z pierwszego okresu można przedstawić w ten sposób: twórcy ci zdali sobie sprawę, że ograniczenie poszukiwań tylko do historii politycznej prowadzi do niebezpiecznego zawężenia perspektywy, i dlatego proponowali „przerzucenie pomostu <<między Historią a Kulturą>>”⁷, a więc mówiąc najprościej – poszerzenie perspektywy historii politycznej o inne przekroje historii kultury oraz ukazanie wyraźnego związku między spuścizną historyczną a kształtem kultury współczesnej. Ale zabrakło wzniesienia się ponad bieżącą refleksję, wynikającą z sytuacji społeczno-politycznej, gdyż

Makrokosmosem naszych dociekań będzie „rodzinna Europa”, nasza śródziemnomorska ojczyzna, której prastare stolice to Ateny i Jerozolima. Później jedno jej ramię, ciągnące się przez Rzym, obejmuje nas od zachodu, od wchodu zaś ramię drugie, ciągnące się przez Konstantynopol, Kijów i Moskwę. [...]

W pracy nad redagowaniem „Czasu kultury”¹⁰ naszą muzą będzie Mnemosyne, Pamięć, która oby przywróciła duchową wspólnotę w jej dawnych granicach i w granicach całej kultury śródziemnomorskiej. Nasze wysiłki będą zmierzały ku przebudzeniu pamięci i, poprzez rzetelne poznanie tradycji, ku z a k o r z e n i e n i u w szeroko rozumianym duchowym naszym dziedzictwie.¹¹

Pamięć skonfiskowana

Ta deklaracja była znacząca. Z jednej strony określała, choć bardzo ogólnie, zakres poszukiwań redaktorów. Znaczenie podstawowe przypisywano polskiej tradycji i historii. Zapowiadano też podjęcie innych ich wątków, co miało znaleźć swój wyraz w zainteresowaniu kulturą żydowską, co rozpoczynało „podróż” do Rosji, na Ukrainę, na Litwę, na Białoruś. Poszukiwanie nowego stosunku do tradycji, zagadnień Europy Środkowej i praca nad pamięcią zbiorową wyznaczyły ważne nurty zainteresowań pisma; zwłaszcza stosunek do pamięci i jej znaczenie jako źródło współczesnych wyobrażeń społecznych, które mogą stanowić przedmiot manipulacji, jawiła się jako punkt wyjścia do samookreślenia. Stosunek do przeszłości i dyskusja nad nią prowadziły nie tylko do problematyki historycznych relacji z sąsiednimi narodami, ale też do problematyki Europy Środkowej i wspólnoty jej losów. Zadanie, które stawiali przed sobą poznaniacy, ściśle wiązało się z zachodzącymi w początkach lat 80. przemianami w wyobrazeniach społecznych, które uzasadniały i wzmacniały chęć podjęcia niektórych wątków tradycji, także wśród pisarzy.

Bronisław Baczko pisał później o „prawdziwej eksplozji pamięci zbiorowej w Polsce” w okresie od sierpnia 1980 do grudnia 1981, która wiązała się z „walką o przywrócenie skonfiskowanej pamięci”.¹² W tym sensie – przez kontynuowanie tej walki – działalność poznańskiego periodyku łączyła się z typową funkcją życia

Zapewne nie tylko dlatego w numerze siódmym można było odnaleźć po raz pierwszy wyrażone *expressis verbis* przekonanie o samotności w „pracy u podstaw”, którą wykonują redaktorzy:

Niechęć do inicjatywy, do niezależnego działania, ba, do niezależnego, swobodnego myślenia nie jest jednak cechą specyficzną tylko lokalnego Kościoła [do którego odnosiła się poprzednia część artykułu – przyp. M. W.]. Nasze pismo wychodzi bowiem od blisko 3 lat w Poznaniu przy absolutnej obojętności jego środowisk intelektualnych i twórczych. Nie znajdziesz więc w nim, Czytelniku, tekstów autorów np. z kręgów uniwersyteckich, nie znajdziesz tekstów członków dawnego ZLP, którzy pozostają do dziś w stanie niezrzeszenia, nie znajdziesz relacji dziennikarskich z życia kulturalnego miasta i regionu, choć istnieją, oczywiście, wyjątki. Przyczyny? Przyczyny są dwie: 1. Kunktatorstwo środowisk miejscowych wciąż ustawionych piersią do biurka władzy, a tyłem do drzwi prowadzących na otwartą przestrzeń; jednym słowem duch Papkina ciągle jeszcze stroi się w wallenrodyzm; 2. Zastanawiający brak trwalszych efektów pracy sporego przecież potencjału intelektualnego i twórczego tutejszego środowiska, które każe się zastanawiać nad rozległością marnotrawstwa lub też powątpiewać w wielkość wspomnianego potencjału.³⁰

Można jednak sądzić, że pismo robione przez wąskie grono osób w podobnym wieku, o podobnych deklarowanych zainteresowaniach, traciło z pola widzenia wiele zjawisk, które poza typ spojrzenia lokalnego preferowany przez redaktorów wychodziły. Jako uczestnicy drugoobiegowej dyskusji nad odzyskiwaniem pamięci nie stali się również pismem reprezentującym środowisko lokalne. W latach 80. „Czas Kultury” nie odwoływał się też do środowisk młodych, którzy mieli tworzyć, zwłaszcza po 1989 r., ruch młodoliteracki, więc nie otworzyli pisma na młodzieńcze bunty i prowokacje, np. twórców trzecioobiegowych, a wpisali się przede wszystkim w podstawowe dyskusje nad tradycją, które zresztą też nie przynosiły im wyrazistej pozycji w drugim obiegu. Tworzyło to trudną sytuację periodyku, skupionego na reprezentacji twórców młodszych od pokolenia Nowej Fali. Redaktorzy pisma przyjęli program zawieszony między jednoznacznym politycznym zaangażowaniem a

praca nad pamięcią zbiorową. Był to wyrazisty program inteligencki, umieszczający twórczość artystyczną i jej problemy w perspektywie społecznego znaczenia literatury i pracy nad wyobrażeniami społecznymi, spadającymi na barki tak zaprojektowanego czasopisma. Skazywał on jednak początkowo redakcję na poczucie osamotnienia.

W tym samym numerze (7/88) objawił się jednak jeden z filarów wielkopolskiego periodyku, Radosław Okulicz-Kozaryn, reprezentant młodego pokolenia (ur. w latach 60), co wydaje się faktem godnym podkreślenia. Objawił się, podejmując temat, do którego jeszcze będzie wracał: wzajemnych związków między Romanem Jaworskim i Stanisławem Ignacym Witkiewiczem połączonych, zdaniem autora, pokrewieństwem dandysowskich upodobań.³¹ Mniejsze znaczenie ma w tym wypadku wartość wypowiedzi młodego poznańskiego polonisty, ważniejszy jest fakt, że reprezentował on już następną generację twórców, a wraz z Izoldą Kiec, która również w okresie drugoobiegowym podjęła - od numeru 16/1990 - współpracę z redakcją, mogli utworzyć czy starszej grupy redaktorów na autorów z nowych roczników.

Na progu nowej dekady

Na przełomie dekad podziemne losy pisma zbliżały się nieuchronnie do końca. W ciągu pięciu lat ukazało się 11 zeszytów „Czasu Kultury”. Z jakim bagażem Redakcja wkraczała w nową dekadę?

Pismo stworzyło program poszukiwań, na który składały się:

Po pierwsze: odkrywanie tradycji własnego kraju, w tym niejednoznacznego Rzeczypospolitej Obojga Narodów dziedzictwa.

Po drugie stanowiło ono o celu dalszych poszukiwań wartości tradycji innych kultur, z którymi łączyła i dzieliła Polaków historia. Dwa pierwsze punkty wiązały się z ważnym przekonaniem o konieczności pracy nad odzyskiwaniem „pamięci skonfiskowanej”.

Po trzecie rozpoczęła się „podróż na Wschód”, której przyświecało przekonanie o odkrywczej wartości tych wypraw. W poszukiwaniach źródeł odnowy duchowości w innych tradycjach religijnych wyrażał się niejednoznaczny i nieafirmatywny stosunek do katolicyzmu i religijności Polaków.

Po czwarte wreszcie, położono nacisk na konieczność poszukiwania nowych, młodych autorów, którzy mogliby poszerzać przestrzeń kultury niezależnej, pracować nad tworzeniem programu pisma, wreszcie współpracować przy jego tworzeniu, którego redaktorzy mieli poczucie osamotnienia we własnym poznańskim środowisku. Literatura jednak, którą drukowano, bliska była poetyce Nowej Fali i poezji stanu wojennego. Choć stale poszukiwano nowych pisarzy, pismu udało się pozyskać młodych redaktorów, co niewątpliwie wpłynęło na późniejsze losy pisma.

Po piąte jednak, twórcy „Czasu Kultury” nie tylko nie potrafili odrzucić politycznej perspektywy obserwowania zachodzących wokół siebie zmian, lecz nawet coraz wyraźniej zajmowali się uprawianiem polityki, co wiązało się z narastaniem symptomów zmian politycznych w Polsce.

Znaczącym przykładem tej tendencji stał się artykuł wstępny z numeru 9/10/89:

Na Zachodzie jednoczy się Europa, na Wschodzie pierestrojka, a w środku za okrągłym stołem zasiedli Polacy. W chwili, gdy nasze pismo dotrze do odbiorców, będzie już zapewne po walce o okruchy ze sławnego mebla. Miast bawić się w prognozy polityczne (musimy przyznać, że nie podzielamy tu dość powszechnego optymizmu), chcemy odpowiedzieć na kilka pytań, które ostatnio powracają w korespondencji do redakcji. Po pierwsze nie widzimy potrzeby ubiegania się o debit i miejsce w witrynie kiosku ruchu, gdyż nie widzimy dla siebie miejsca w oficjalnym życiu kulturalnym dopóki sterują nim komuniści i dopóki, na przykład, nie otrzymają debitu takie pisma emigracyjne jak paryska „Kultura” [podkreśl. M. W.]. W tej sprawie jesteśmy zgodni z naszym Wydawcą, Solidarnością Walczącą. Po drugie, nie czujemy się specjalnie zagrożeni w swej egzystencji przez uatrakcyjnione liberalizacją cenzury pisma pierwszego obiegu. Od początku istnienia pisma poruszaliśmy bowiem tematy i sprawy, które z powodzeniem mogłyby być drukowane w prasie oficjalnej. Podziałów z czasów barykady staraliśmy się nie przenosić do wnętrza pisma [sic! – M. W.], ani też do świata, którym powinny rządzić przede wszystkim kryteria estetyczne [sic! – M. W.]. Co nie znaczy, oczywiście, że nie chcielibyśmy np. zobaczyć dyrektora Wydawnictwa Poznańskiego przed społecznym trybunałem za wieloletnie działanie na szkodę kultury naszego

regionu i kultury polskiej, za oportunistyczne lansowanie miernoty artystycznej i intelektualnej, za spychanie w nicość kolejnych generacji. [...]

Wreszcie, wolno nam chyba się do tego przyznać, nie jest łatwo wyzbyć się raz zdobytego poczucia niezależności. My na szczęście nie znamy narzucanych np. Wolnej Europie czy nawet solidarnościowej prasie związkowej ogólnych dyrektyw – pod tym względem Solidarność Walcząca jest mecenasem idealnym.³²

Był to jednak nie tylko wyrazisty sygnał usztywniania postawy politycznej, stawiania postulatów, dotyczących warunków uczestnictwa w kulturze oficjalnej, ale też wyraz niechęci wobec hierarchii, wypracowanych w artystycznym środowisku Poznania. Redakcja wyrażała w ten sposób przekonanie o konieczności dalszej pracy nad niezależną kulturą podziemną, a zachodzące przemiany polityczne nie były jeszcze w jej wizji początkiem nowego okresu i nowych zadań z nimi związanych. Wiązało się to z dalszą realizacją modelu czasopisma społeczno-kulturalnego w jego upolitycznionej odmianie, typowej dla drugiego obiegu.

Jednocześnie trzeba zwrócić uwagę na podniesioną w redakcyjnym tekście relację między „Czasem Kultury” a „Kulturą” paryską. Sam fragment ukazuje pismo Jerzego Giedroycia jako autorytet i istotny punkt odniesienia dla działalności poznańskiego pisma. W tym kontekście jaśniejsze wydają się problemy i zakres tematyczny, który znajdował wyraz na łamach dwumiesięcznika w podziemnym okresie jego dziejów: kwestia tradycji i państwowości polskiej, kwestie stosunku do państw ościennych, zwłaszcza „kwestia ULB” i związana z tym sprawa wspólnoty losów narodów Europy Środkowej, były przecież wyraźnie inspirowane dorobkiem emigracyjnego pisma.

Zwrócenie uwagi na nawiązanie przez „Czas Kultury” do dorobku „Kultury” może stanowić dobry punkt wyjścia do podsumowania podziemnego okresu działalności poznaniaków. Zdziwiająca, że pismo, które stanie się jednym z najbardziej opiniotwórczych periodyków młodoliterackich lat 90., w pierwszym okresie działalności, w podziemiu, nie zdradzało prawie żadnych śladów związku z problematyką i osobami znaczącymi w środowiskach młodoliterackich. Był więc periodyk z Poznania wydawnictwem w pełnym tego słowa znaczeniu

podziemnym. Wyrażało się to zarówno w wahaniu między, dziedziczonym także po paryskiej „Kulturze”, szerokim podejściem do pracy nad pamięcią zbiorową, nad tradycją i jej znaczeniem, podjęciem prób poszerzenia zakresu opisywanej kultury (i innych pojęć podstawowych) oraz postaw intelektualnych, które z takiego zakresu wynikają, zainteresowaniem literaturą, będącą świadectwem wydarzeń politycznych, a wąskim podejściem – opisywaniem bieżącej sytuacji i dyskusji politycznych na łamach periodyku literackiego. Wiązało się z tym inne jeszcze wahanie: między drukowaniem tekstów, które mogłyby uzyskać zgodę cenzury, a publikacjami, które z pewnością przez sito cenzorskie by nie przeszły. W tak projektowanym piśmie, zanurzone w obiegu podziemnym, jego dyskusjach i problemach, nie było miejsca dla prezentacji ruchu młodoliterackiego, którego w tym okresie redakcja „Czasu Kultury” w ogóle zdawała się nie dostrzegać – przynajmniej nie ma tego wyrazistych świadectw w postaci tekstów.

Zatem: w pierwszym okresie działalności „Czas Kultury” w ogóle nie był periodykiem młodoliterackim.³³

Tak jednoznaczne ukazanie, w rozbudowanym opisie pierwszego okresu, realizowanego przez redaktorów z Poznania modelu czasopisma społeczno-kulturalnego służy podkreśleniu wagi i głębi przemian, które następowały w jego dziejach. Pismo - jednoznacznie podziemne - zaczęło bowiem ewoluować po przełomie w kierunku modelu czasopisma młodoliterackiego, co pośrednio wskazuje również na atrakcyjność obiegu literatury debiutantów po 1989 r., których wartość redaktorzy z Poznania dostrzegli w latach 90.

III. Okres drugi. „Życie naziemne”³⁴

Podział dziejów pisma na dwa okresy wynika z przedmiotu niniejszej pracy, w której obserwowane są najważniejsze przejawy życia literackiego debiutantów. „Czas Kultury” wiązał się z ich środowiskami dopiero w początkach lat 90. W tym wypadku chodzi jednak też o ukazanie skomplikowanego i niejednoznacznego związku między ruchem młodoliterackim a twórcami drugiego obiegu, a na łamach poznańskiego pisma wydaje się on modelowy, gdyż pokazuje, że mimo stałego kontekstu problematyki społeczno-politycznej, funkcjonującej na łamach pisma, pisarze-

debiutanci nie wyrażali zainteresowania taką perspektywą oglądu literatury. Różnica między rówieśnikami Grupińskiego a pokoleniem debiutantów, realnie sprowadzająca się do kilku-kilkunastu lat, okazała się jednak bardzo znacząca.

Dlatego też problematyka polityczna pozostawała jeszcze przez długi czas po roku 1990 jednym z tematów, poruszanych w „Czasie Kultury” (zwykle jednak działo się tak za sprawą redaktora naczelnego, Rafała Grupińskiego), lecz młodzi nie mieli w tym udziału.³⁵

Dlatego głównym zagadnieniem, które zostanie przedstawione w tej części rozdziału (*Drugi okres...*) jest przemiana „Czasu Kultury” z pisma podziemnego w instytucję życia literackiego debiutantów. Żeby ukazać te przemiany, trzeba przedstawić jednak także zmianę tematyki z społeczno-politycznej, typowej dla pierwszego okresu, na estetyczno-literacką. Była to zmiana prowadząca do podjęcia tematów, charakterystycznych dla modelu młodoliterackiego. „Czas Kultury” zajął się bowiem prezentacją debiutantów oraz problematyki i znaczenia nurtów pisarskich młodej literatury, co wiązało się także z ogłaszaniem konkursów literackich oraz z pojawieniem się w piśmie typowej krytyki towarzyszącej, której twórcy zajęli się głównie ustaleniem hierarchii w literaturze nowych roczników. Co za tym idzie, następowała także zmiana odbiorcy, bowiem pismo wraz ze zmianą tematyki, w coraz większym stopniu kierowało swe publikacje do odbiorców pokoleniowych. Można zatem powiedzieć, że celem tej części pracy będzie pokazanie, jak wyglądał proces, w wyniku którego „Czas Kultury” stopniowo dążył do realizacji modelu czasopisma młodoliterackiego.

Co wydarzyło się w roku 1990, by uznać, że rozpoczął się nowy okres w działalności „Czasu Kultury”?

Zewnętrznie: już nowy wygląd numeru 16/90 roku zapowiadał zmianę. Pojawiła się nowa winieta pisma, z charakterystycznym jego tytułem-logo. Poprawiła się jakość druku, nie był to już niewyraźnie powielany maszynopis. Zastąpiono go składem komputerowym: pojawiły się, charakterystyczne odtąd dla „Czasu Kultury”, grafiki, reprodukcje obrazów, rycin i fotografii, a ich jakość pozwalała się zorientować, co przedstawiały. Redakcyjny grafik (A. Piątek) zaczął dbać o kształt plastyczny

poszczególnych numerów. Już tak bardzo nie dążono do wypełniania pustych miejsc, a i objętość czasopisma znacznie się zwiększyła.³⁶

Zmienił się również wydawca, któremu redaktorzy obiecywali wierność w cytowanym liście *Do czytelników* (nr 9/10/89). „Solidarność Walcząca” ustąpiła miejsca – *signum temporis* - Wydawnictwu „Obserwator” sp. z o.o. Niewątpliwie wzrosły też koszty związane z wydawaniem pisma (zwłaszcza od roku 1994, od kiedy było ono wydawane w formacie A4, z kolorową okładką i reprodukcjami dzieł plastycznych, drukowanymi na papierze kredowym) i dlatego potrzebna była instytucja wspomagająca, jaką stał się Urząd Miejski w Poznaniu (i Ministerstwo Kultury i Sztuki).

W trakcie pracy nad pierwszymi jedenastoma zeszytami wyłonił się zespół redakcyjny pisma. Specyfika jego roli polegała na otwarciu się na nowe pokolenie twórców, którzy zaczęli objawiać się szczególnie po 1989 r., na przejściu od zainteresowań typowych dla czasopisma społeczno-kulturalnego do tworzenia instytucji młodoliterackich, z jej problematyką i młodymi autorami, czego wyrazem było przede wszystkim zainicjowanie serii konkursów literackich dla debiutantów, oraz przekonanie o wartości propozycji artystycznych nowego pokolenia, a więc także z otwarciem się na młodych odbiorców generacyjnych.

Od tego też numeru pismo zaczęło wydawać w cyklu dwumiesięcznym, bowiem dopiero rok 1990 przyniósł stabilny cykl wydawniczy, którego efektem stało się 5 zeszytów publikowanych w ciągu roku.

Deklaracje redakcji. Pismo „Wielkiej Zmiany”

Wewnętrznie: redakcja ogłosiła w 16. numerze, że rozpoczyna nowy etap w dziejach pisma. Głównym celem artykułu wstępnego stało się oznajmienie powszechnej mobilizacji w obliczu zagrożenia kultury. Obserwowano zmiany, zachodzące na przełomie dekad, widząc w nich zapowiedź nowej i trudnej sytuacji kultury artystycznej:

Los większości pism literackich, które jeszcze do niedawna ukazywały się w podziemiu został przesądzony. Przestała się również ukazywać większość dotychczasowych tytułów literackich wydawanych przez koncern RSW.

Rola „Czasu Kultury”, pisma, które przechodzi do życia naziemnego³⁷, może wydawać się z góry określona. Tymczasem, być i służyć jako pismo tym wszystkim, którzy pragną wpływać na kształt polskiego życia intelektualnego, którzy chcą drukować swoje teksty – nie jest dla nas wystarczającą formułą.

Ton ten oraz towarzyszące mu zapewnienia zasadniczej przemiany, którą miał współkreować ten periodyk, pozostały cechą szczególną wypowiedzi odredakcyjnych.

Prowadziliśmy i mamy zamiar nadal prowadzić stały spór ze współczesnością, także w wymiarze polityki [podkreśl. M. W.], będziemy też kontynuować nasz dialog z przeszłością. [...]

Życie literackie w Polsce potrzebuje nowej formuły wymiany myśli i nowego ducha, potrzebuje radykalnych zmian, których narodzinom winna sprzyjać tworząca się na naszych oczach przestrzeń politycznej wolności. „Czas Kultury” jest pismem tego właśnie czasu – jest pismem WIELKIEJ ZMIANY.

Znalazła się tu też ważna, bo z trudem wcielana w życie, deklaracja: „szczególnie zależy nam na debiutantach, na ludziach młodych (przynajmniej młodych duchem), niecierpliwych i poszukujących.”³⁸ Nie tyle istotne było samo sformułowanie, ile przekonanie w nim zawarte, iż odmiana życia literackiego musi się wiązać z uczestnictwem w niej nowego pokolenia. To właśnie młodzi twórcy mieli przynieść pismu „Wielką Zmianę”. Notabene pokazuje to wyraźnie jak bardzo utrwalone w świadomości twórców było wyobrażenie, łączące polityczny przełom z wymianą pokoleniową, które jawi się w ten sposób jako samo spełniająca się przepowiednia.

Był to pierwszy krok na drodze do reprezentowania nowych roczników, wykonany przez poznańskie pismo; od tego momentu coraz luźniejszy wydawał się związek z twórcami-rówieśnikami redakcji w pierwszym składzie (np. poetami „stanu wojennego”), a coraz ściślejsze stawały się związki z autorami nowego pokolenia. Mimo temperatury, jaka emanowała z deklaracji, w problematyce pozaliterackiej, jaką podejmowano odtąd w „Czasie Kultury”, nie nastąpiły natychmiastowe zmiany.

To ważne, gdyż pokazuje, że obieg młodoliteracki kształtował się powoli, a tematyka z poprzedniego okresu także w pismach, zmierzających w stronę

obiegu młodoliterackiego, długo jeszcze dominowała w periodykach, które powstawały w latach 80. Pod tym względem okres drugi w poznańskim piśmie był początkowo czasem kontynuacji tego, co zostało w tej pracy wypunktowane podrozdziale *Okres pierwszy...* Pod tym względem związki „Czasu Kultury” z problematyką pokoleniową, charakterystyczną dla ruchu młodoliterackiego, nie były ściśle, co sprawiało, że została zachowana częściowa ciągłość tematyczna, wychodzącego z podziemia periodyku. Miało to duże znaczenie dla zarysowujących się sposobów funkcjonowania wątków tradycyjnej problematyki społeczno-kulturalnej w czasopiśmie młodoliterackich. W tym względzie (poza „bruLionem” i niektórymi pismami o jasno sprofilowanej linii programowej, jak postmodernistyczny „FA-art”) periodyki te nie zamykały się w enklawie tematów młodoliterackich, lecz także podejmowały zagadnienia dotyczące twórczości uznanych pisarzy, utrzymując tym samym ciągłość problematyki literackiej – mimo przełomu 1989 r.³⁹ Ten rys – zachowanie, przynajmniej częściowej, ciągłości problematyki – wydaje się jedną z istotniejszych cech „Czasu Kultury”.

Dlatego też projektowana wizja periodyku, wyłaniająca się z opisu poszczególnych numerów, byłaby niepełna i mało mówiąca o istocie pisma. Rezygnacja z refleksji porządkującej wedle następstwa zeszytów opiera się na przekonaniu o braku zasadniczych zmian, które tu następowały. To, co ważne, wypływa z obrazu tworzonego przez kolejne serie, cykle zainteresowań i problemów, do których redaktorzy powracają w krótkich okresach, którymi zajmowano się w kilku kolejnych numerach. Dopiero to pozwala dostrzec poszczególne rysy, jakie składają się na obraz przemian zachodzących w poznańskim dwumiesięczniku.

Chodzi zatem o ukazanie głównych grup problemów, poruszanych w „Czasie Kultury” w drugim okresie. Prowadzi to bowiem do pytania, które przyświeca uporządkowaniu historii pisma w cykle tematyczne, o jego znaczenie dla współczesnej kultury młodoliterackiej. Poszukiwaniom, zmierzającym do formułowania programu, który winien był aktywizować młode środowiska, towarzyszyła ważna dwutorowość: z jednej strony istniała nadal na łamach pisma tendencja, zakorzeniona w doświadczeniach drugoobiegowych, do włączania

się i uczestnictwa w głównych dyskusjach społeczno-kulturalnych czy historycznych po przełomie, które nawiązywały – mówiąc nazbyt ogólnikowo – do podstawowych wątków problemowych współczesnej kultury polskiej – stosunku do problematyki żydowskiej, tradycji Rzeczypospolitej Szlacheckiej czy Europy Środkowej (jej specyfiki i miejsca w niej Polski). Z drugiej strony, wyraźnie bez związku i wpływu na tę tematykę, rysowało się tu wyraźne zainteresowanie specyfiką młodej literatury.

Właśnie z tej dwutorowości wpływał charakterystyczny kształt pisma, co pozwala na ustalenie jego związku z modelem młodoliterackim oraz na ukazanie znaczenia periodyku we współczesnym obiegu młodoliterackim.

Przemiany tematyczne. Polityka⁴⁰

Między pierwszym a drugim okresem dziejów pisma zachodzi zasadnicza różnica, dotycząca sposobu funkcjonowania polityki w ramach postaw redakcyjnych i świadomości redaktorów. O ile do roku 1989 polityka stanowiła zewnętrzny czynnik wpływający na pracę redakcji i stały kontekst myślenia o kulturze, o tyle po przełomie problematyka ta zostaje uwewnętrzniona i staje się jednym z motywów myślowych redakcji „Czasu Kultury”, a na pewno redaktora naczelnego, Rafała Grupińskiego. Polityka i dostarczanie dla niej sankcji intelektualnej stała się wyzwaniem, które zostaje podjęte na tych łamach jako osobny problem, jeden z tych, które stają przed intelektualistą w nowej sytuacji historycznej. Jeśli sądzić z natężenia emocjonalnego, jakie można odnaleźć w tekstach R. Grupińskiego, był to problem najważniejszy. To właśnie za sprawą temperamentu i aktywności politycznej redaktora naczelnego perspektywa polityczna łączyła się z programem „Czasu Kultury”.⁴¹ Stał się on już w początkach dziejów pisma głównym twórcą tekstów programowych, deklarujących i projektujących ścieżki, po których młodzi literaci niezbyt chętnie podążali.

Intelektualista

Intelektualista stał się w roku 1990 podstawową kategorią, którą zajmowano się w piśmie, choć pytanie o nią przewijało się już przez publikacje drugoobiegowe. Przy czym charakterystyczne było, że „intelektualista” to po pierwsze synonim osoby twórczej: zarówno artysty (poety, prozaika), eseisty, publicysty, jak i polityka. Po drugie zatem zakres pojęcia miał wymiar praktyczny, wskazujący na zadania,

które miał realizować intelektualista. Po trzecie miało to również wymiar etyczny, wysokich standardów moralnych, które muszą takiej osobie przeświecać w działaniu, oraz – po czwarte – elitarny charakter, gdyż obecne było tu stałe ustawianie opozycji intelektualista - masa, zwykle jako przeciwstawienia wartościującego.

Dla twórcy pisma rola intelektualisty była rolą przywódcy, w tym przewodnika w działalności politycznej. Zresztą - paradoksalnie - w okresie po 1990 polityczna aktywność intelektualistów stała się dla Grupińskiego jednym z podstawowych celów ataku na współczesne, zadowolone z siebie, elity polityczne w Polsce. Pierwszy tekst na ten temat nosił tytuł *Tłuste zjada chude* i w swej drugiej części stanowił atak na typ polskiego intelektualizmu, sposób pojmowania swojej roli przez intelektualistów. Przykładem, który posłużył mu do formułowania końcowej refleksji, było środowisko pisarzy. Pisał o nich w sposób następujący:

*Braku talentu nie zrównoważy przynależność do słusznego związku, np. Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Nie ma elity, są za to, pozostawione nam w spadku przez komunistów środowiska twórcze, które same sobie przedłużają dzisiaj mandat dzierzawienia porządku dusz, i które ze zdziwieniem reagują na nieśmiałe głosy podające w wątpliwość ich prawa do przemawiania w imieniu naszych, szczególnie młodszych twórców.*⁴²

Charakterystyczny wydaje się przy tym podział, jaki przedstawiał R. Grupiński w artykule *Druga śmierć encyklopedystów* (29/30/91)⁴³; był on dychotomiczny i dzielił intelektualistów na „establishment wywodzący się z antykomunistycznej opozycji i związanych z nią środowisk artystycznych i literackich” (str. 4) – takiego intelektualistę ochrzcił mianem „pin”, skrót od „polski intelektualista” - i na środowiska młodoliterackie, „związane z częścią nowych czasopism i środowisk tzw. kultury alternatywnej, które dość głośno wyrażają nadzieję, że owa niezwykłość zdarzeń [politycznych – przyp. M. W.] sprzyjać będzie generalnemu <<przewartościowaniu wszystkich wartości>>”⁴⁴ (str. 4). W nich to widział Grupiński uczestników sporu o kształt polskiej kultury, już na pewno nie tylko literackiej. W nich spostrzegł twórców nowej zaangażowanej społecznie literatury. Twórczość jednak, która miała znaleźć swój wyraz na łamach „Czasu Kultury” nie potwierdziła jednak nadziei redaktora

naczelnego na to, że autorzy nowego pokolenia będą jego sojusznikami w ideologicznej walce z politycznym i kulturalnym establishmentem, wywodzącym się z opozycji demokratycznej z okresu PRL-u. W tym ideologicznym sporze młodzi twórcy nie potrafili się odnaleźć.

Rola intelektualistów została sprowadzona więc do, podległych nowej sytuacji politycznej, działań i obowiązków: dostarczenia spajających demokratyczne instytucje hierarchii celów potrzebnych do tworzenia całościowej wizji przyszłości. Aby wyjaśnić swój pogląd Grupiński, we wspomnianym już artykule *Tłuste zjada chude*, przywołuje Leszka Kołakowskiego (jego podział na kapłanów i błaznów), by go odrzucić i wskazać na równie metaforyczną, choć nieporównanie mniej wyjaśnioną, rolę alchemika, jakim powinien stać się polski intelektualista.

Winien on jednocześnie zachowywać tradycję, jak i ją kwestionować, dostarczać hierarchii celów potrzebnych do tworzenia całościowej wizji przyszłości, wreszcie – uczestniczyć w życiu politycznym i się wobec niego dystansować, bo na tym miałyby polegać rola intelektualisty-alchemika, opisana przez redaktora naczelnego.⁴⁵ Te zainteresowania Grupińskiego pozostaną nie w pełni jasne, jeśli nie umieści się ich w odpowiedniej perspektywie, która otwiera tradycyjna problematyka inteligencka w Polsce. Ów „pin” (polski intelektualista) był bowiem przede wszystkim przedstawicielem inteligencji – warstwy społecznej, odpowiedzialnej z racji wykształcenia i zakładanej tu wyróżnionej pozycji w społeczeństwie, za tworzenie postaw i wpływania na kształt wyobrażeń społecznych. Grupiński nawiązywał więc do dyskusji, które od ponad wieku toczyła się w Polsce, a wpisywał się głosem, opowiadającym się po stronie przekonania o konieczności kontynuowania także przez pisarzy (jako intelektualistów przecież) tradycji odpowiedzialności inteligencji za kształt państwa i społeczeństwa. W tym sensie postulaty skierowane do intelektualistów obarczały także literatów takimi zadaniami społecznego zaangażowania, skoro do zadań intelektualistów należało tworzenie „całościowej wizji przyszłości”, a więc w ujęciu, które proponował, ideologii.

Niewątpliwie w kontekście „antypolityczności” młodego pokolenia twórców te zadania nie mogły znaleźć przychylnego przyjęcia wśród nowych roczników. Dyskurs ten był im bowiem obcy.

Wyobraźnia polityczna Polaków⁴⁶

Rok 1993 stał się dla redakcji „Czasu Kultury” czasem rozważań nad wyobraźnią polityczną Polaków w demokratycznym społeczeństwie. Kilka lat, które minęły wówczas od wyborów z 4 czerwca 1989 roku, stały się czasem wystarczającym, by określić podstawowe różnice między koncepcjami i postawami politycznymi, które wykrystalizowały się w Polsce. Podstawowy konflikt, jaki wedle redaktorów miał miejsce, był sporem między katolicyzmem a liberalizmem. W pierwszych z wielu tekstów, które poświęcono wyobraźni politycznej rodaków, Jerzy Czech wskazywał na zasadnicze różnice między koncepcjami państwa, jednostki i norm etycznych, które są trudne do pogodzenia. Ostatecznie sądził jednak, że pogodzenie – mimo ostrego konfliktu – „nie powinno być niemożliwe”.⁴⁷

Kolejny ważny tekst - opisujący ten konflikt - wyszedł spod pióra Krzysztofa Podemskiego. Tytuł jego artykułu brzmiał *Polska demokracja, polski Kościół*, a celem było porządkujące opisanie zarysowanej opozycji między liberalizmem a katolicyzmem. Czynił to autor dzieląc spór na cztery sfery – ekonomiczną, symboliczną, publiczną oraz sferę władzy państwa nad jednostką. Następnie przedstawiał walczące strony przez wskazanie na głównych oponentów oraz media i metody, jakimi się posługują. Wedle Podemskiego porozumienie możliwe było jedynie na gruncie praw, a nie przywilejów, a więc „prawo do uczęszczania na lekcje religii [...] nie może być mylone z przywilejem zmuszania innych do uczestniczenia w katechezie [...]. Kompromis taki jest możliwy tylko w demokracji liberalnej, bo tylko w niej zagwarantowana jest wolność słowa, wyznania i działalności gospodarczej. Tylko demokracja liberalna opiera się na negocjacjach i dialogu.”⁴⁸

Między Paryżem a Poznaniem

Na koniec prezentacji politycznych wymiarów działań poznańskiego pisma trzeba podnieść sprawę relacji między periodykiem z Poznania a pismem z Paryża. Narzuca się ona w sposób oczywisty. Z jednej strony „Czas K u l t u r y [podreśl. M. W.]”, z

drugiej paryska „Kultura”. Waga tej relacji była podkreślana przez Grupińskiego niejednokrotnie. W tekście *Nowe idee i stare wyobrażenia* z numeru 21/90 pisał:

Polska potrzebuje czasu na wytworzenie się nowych elit, potrzebuje wewnętrzkrajowego Maisons-Laffitte, krytycznego ośrodka, który będzie ostrością swoich sądów i niezależnością widzenia wspomagał budowanie przyszłej demokracji (str. 5).

Szczególnie numer 24/25/90 jasno ukazywał, jak redakcja „Czasu Kultury” postrzegała związki z „Kulturą”. Znalazła się w nim rubryka *Współczesne archiwum*, a w niej dwa teksty, które poprzedzał tej treści lead:

Poniżej prezentujemy teksty, które powstały w związku z przebiegiem wyborów prezydenckich w Polsce i miały być publikowane pomiędzy pierwszą a drugą turą. Tekstu Jerzego Giedroycia nie chciała opublikować żadna z centralnych gazet (zrobiła to w końcu, już w nowym roku, regionalna „Gazeta Poznańska”); felieton Rafała Grupińskiego miał się ukazać w 12. numerze „Tygodnika Literackiego”, jednak wobec sprzeciwu redaktora naczelnego w ostatniej chwili został wycofany. (str. 72)

Zestawienie jawnie wskazywało na relacje kontynuowania tradycji przez nowe pismo. Tytuł rubryki – „Współczesne archiwum” dodawał tekstowi Grupińskiego rangi. I, co charakterystyczne, artykuł Giedroycia, zatytułowany przez redakcję niezbyt adekwatnie *Licytacja demagogów*, poza akapitem wstępnym, będącym krótką analizą wyników pierwszej tury wyborów prezydenckich w 1990 r., zawierał przede wszystkim jasny program koniecznych zmian i środków zaradczych na ten moment historyczny. Z typową konkretnością Giedroyc wyliczał propozycje personalnej obsady określonych stanowisk w rządzie i instytucjach publicznych (telewizja, NIK) oraz zmian w polityce zagranicznej i kulturalnej, które muszą zostać natychmiast poczynione.

Inaczej w wypadku Grupińskiego. Artykuł *Rozpacz i oszołomienie, czyli o tym jak zdradzono klerków* rozpoczynał fragment:

STAŁO SIĘ. Smutno być złym prorokiem w Polsce, gdyż sobie samemu przepowiada się nieszczęsny los. Blisko pół roku temu, w artykule „Rechot i kumkanie” ostrzegałem przed łatwym wyjaśnianiem przyczyn niechęci

społecznej do proponowanego stylu politycznego działania, uznawanego przez obóz ówczasie rządzący za jedyny możliwy model demokracji. (str. 75)

Grupiński pisał o przyczynach klęski postsolidarnościowych elit politycznych, które dostrzegał w ich samozadowoleniu i nadmiernym przekonaniu o oczywistości własnych racji, medialnych pokazach ignorancji, a także mówił o niedojrzałości tych elit, które w obliczu klęski nie potrafiły przyznać się do niej i wyraziły pogardliwy stosunek do niedojrzałych wyborców. To bicie się w nie swoje piersi wyraźnie nie współgrało z wypowiedzią Redaktora.

Można więc powiedzieć, że związek „Czasu Kultury” z twórcami „Kultury” był częściowo deklaracyjny. Niewątpliwie wpływ paryskiego ośrodka na współczesną kulturę był tak znaczny, że także w działalności poznańskiego pisma, deklarującego przecież nawiązania i powinowactwo, objawił się w różnych wymiarach. I choć związek był dość powierzchowny, opisywany zakres problemowy z pierwszego okresu, kontynuowany po części w okresie drugi, wywodził się także z tradycji „Kultury”.

Niewątpliwie więc fakt polityczności poznańskiego pisma, zawierający się przede wszystkim w publicystycznej działalności Grupińskiego, może stanowić punkt wyjścia do odnajdywanych w poznańskim periodyku nawiązań. Oczywiście też wyraźna wydaje się tu nieprzystawalność myślenia politycznego redaktora poznańskiego pisma do wizji politycznej Giedroycia i „Kultury”⁴⁹.

Niemniej „Czas Kultury” dziedziczył zarówno zakres zainteresowań, jak i perspektywę oglądu „kwestii ULB”⁵⁰, kwestii rosyjskiej, a co za tym idzie sprzeciw wobec koncepcji nacjonalistycznych z tą problematyką związanych. Stąd też brało się – „Kultura” mogła tu być jednym ze źródeł – liberalne poglądy i nastawienie⁵¹, prezentowane przez redakcję poznańską wykazane w wielu publikacjach np. na tematy stosunków państwo-Kościół.

W ten sposób, na różnych poziomach, „Czas Kultury” pozostawał dłużnikiem, ale i kontynuatorem – jak wiele osób i instytucji kulturalnych w tym kraju – koncepcji, wizji i postaw, wypracowanych przez lata przez paryski miesięcznik. Powierzchność tych zapożyczeń świadczyła bardziej o ambicjach poznańskich redaktorów niż o

rzeczywistym wpływie „Kultury” (brakło tu wszak konsekwencji w nawiązaniu do wizji kultury). Ani skala podobna, ani znaczenie, niemniej sam fakt jest właśnie szczególnie istotny. Im więcej lat mijało od pierwszego numeru „Czasu Kultury”, tym mniej związków, o których przed chwilą była mowa, można w piśmie pokazać. Wydaje się bowiem, że zabrakło tu w sposób może najbardziej dotkliwy przełożenia tej problematyki, poruszanej także przez „Czas Kultury” na wizję literatury, na literacką realizację koncepcji, co przecież stanowiło bardzo ważny aspekt dorobku „Kultury”. Zwłaszcza między wspomnianymi ideami a literaturą młodych, którą w coraz większym stopniu w tym czasie zajmowali się poznaniacy nie było żadnego związku, żadnego przełożenia. Fakt to niezmiernie ważny w dziejach pisma i ich rozumieniu, także w kontekście podstawowych aspektów życia młodoliterackiego, a nawet całego życia kulturalnego. Nikt z młodych artystów nie był zainteresowany w sposób szczególny podjęciem tego dziedzictwa, co wyznacza zapewne – pośrednio – znaczenie współczesnego ruchu młodoliterackiego. Nie pojawił się więc związek między politycznymi i społecznymi ambicjami redakcji „Czasu Kultury” a wizją literatury i jej realizacją. Stanowi to zresztą cechę charakterystyczną całego ruchu młodoliterackiego, w którym szacunek dla dorobku twórców poprzednich pokoleń na ogół nie przekłada się na inspirujący, twórczy stosunek do niego.

Koniec polityki

Po wrześniowych wyborach 1993 roku, „Czas Kultury” publikował jeszcze teksty „na gorąco” komentujące porażkę „elit władzy”, gdyż dla komentatorów pisma była to właśnie porażka „pina” (polskiego intelektualisty), którego zawsze krytykował Grupiński.⁵² Ostatecznie jednak intensywne uprawianie polityki zaczęło zanikać.

Przez trzy następne lata (1994-96) tekstów politycznych praktycznie już nie publikowano. Przyczyny? Przyczyn tego można doszukiwać się w kilku sprawach.

Startujący w wyborach w 1993 roku, jako kandydat na posła z ramienia KLD, Grupiński przegrał z kandydatem PSL-u. Sam przestał tak regularnie, jak do końca roku 1993 się zdarzało, publikować w „Czasie Kultury”. Powodem był też fakt, że podjął się on pełnienia roli redaktora naczelnego telewizyjnego „Pegaza”, a następnie

dyrektora Telewizji Edukacyjnej. Nie zrzekł się przy tym funkcji w swym piśmie, ale niewątpliwie jego aktywność się zmniejszyła.

Wybór filozofii współczesnej

Pierwsze kilkanaście pierwszych numerów drugiego okresu przerwało ciągłość podejmowania zagadnień filozoficznych w piśmie. W pierwszym okresie owo zainteresowanie miało wymiar w pewnym sensie praktyczny, fragmentami z Seneki, Epikura, Marka Aureliusza podbudowywano postawę niezależności i wolności w myśleniu. Służyły one również jako tradycja filozoficzna, pozwalająca znaleźć odpowiedź na zwulgaryzowaną wersję filozofii w postaci marksizmu-leninizmu. Jeszcze tylko w numerze 16/90 roku drukowano fragment drugi z Epikteta pt. *Zasada moralności stoickiej*, ale tekst ten jawił się raczej jako zakończenie poprzedniego okresu niż początek nowego etapu zainteresowań myślą filozoficzną. Dopiero kilkanaście miesięcy wolnego obiegu myśli, swoisty przełom informacyjny, który miał miejsce obok przełomu politycznego, zaczął przynosić efekty w postaci recepcji nowych koncepcji. Jednak odwołania do największych tradycji filozoficznych, pytania o pochodzenie w kulturze europejskiej takich pojęć jak „wolność” nie pojawiało się w tym okresie. Paradoksalnie te wcześniejsze zainteresowani filozoficzne wydawały się twórcom pisma nieadekwatne do współczesności. I choć w okresie tym filozofia zajmowała redakcję w znacznie mniejszym stopniu niż poprzednio, to niemniej pojawiało się słowo „postmodernizm”, kusząc swym połyskliwym blaskiem.

W artykule *Druga śmierć encyklopedystów* Rafał Grupiński przygotowywał grunt pod recepcję postmodernizmu:

Otóż upadek współczesnych systemów ideologicznych uświadomił nam w wyraźniejszym niż nieśmiałe rozważania filozofów stopniu, że żyjemy w epoce schyłku myśli p o s t o ś w i e c e n i o w e j [podkreśl. M. W.] oraz przepoczwarczenia wyrosłej z niej cywilizacji w nowe, nieznanne nam jeszcze kształty. Nadszedł czas, aby odrzucić zwodnicze przekonanie, że jedynym obiektywizującym fakty i zjawiska spojrzeniem na świat jest intelektualny dystans i wypracowane przez tradycję racjonalizmu sposoby ich wartościowania.⁵³

Słowo nie pada, widać, że jest blisko, choć jeszcze w pobliskich numerach postmodernizm, rozpracowywany przez Piotra Przybysza, nie został potraktowany życzliwie. Autor ten w artykule, w którym po raz pierwszy zostały przedstawione wątki koncepcji postmodernistycznych, pisał:

*Jako filozofia jest postmodernizm nie tyle wykroczeniem czy gwałtownym zerwaniem ze współczesnością, co raczej paradoksalnym wzmocnieniem i usankcjonowaniem występujących współcześnie w kulturze i życiu tendencji. Jest ekspresją ducha naszej epoki, a w szczególności tych jej ciemnych i nieodgadnionych prądów, które oznaczają rozkład, rozpad i rozproszenie. Jest, jak twierdzą sympatycy, filozofią totalnego pluralizmu lub, co głoszą przeciwnicy, filozofią ostatecznego upadku.*⁵⁴

W *Postmodernizm. Od neoawangardy do pop-liberalizmu* (29/30/91) Przybysz przedstawiał zmiany i kierunki rozwoju tejże strategii myślenia. Od radykalizmu „neoawangardowych” koncepcji Jacquesa Derridy do współczesnej, charakterystycznej dla filozofów amerykańskich, wersji postmodernizmu, nazwanej w tym artykule „pop-liberalizmem”. Pisał o nim w ten sposób:

Liberalny postmodernizm wyraźnie nie może sobie poradzić z nietzscheańskim zadaniem, polegającym na pogodzeniu wzniosłości i beztroski, połączeniu prostaczka z Nadczłowiekiem - i obraca się, koniec końców, w dzieciinną wersję nietzscheizmu. (str. 23)

Redaktorzy „Czasu Kultury” zaczęli od krytyki na temat filozofii postmodernistycznej, by przejść następnie do jej pozytywnej i afirmującej recepcji. Zaczęły pojawiać się nie tylko teksty, które posługiwały się pojęciami „dekonstrukcji”, „sztuki postmodernistycznej”, „simulacrum” w celu opisywania wydarzeń kulturalnych i nurtów we współczesnej sztuce (zwłaszcza plastycznej i filmowej), ale i teksty jednoznacznie afirmujące postmodernizm jako jedyny możliwy sposób myślowego opanowywania rzeczywistości.

Charakterystycznym tekstem był *Dlaczego postmodernizm?* (32/33/91) pióra Marka Kwieka.

Chciałbym - pisał w swym tekście - potraktować tutaj postmodernistyczną myśl filozoficzną jako najlepiej dziś wyrażoną i najlepiej chyba odpowiadającą teraźniejszości filozofię wolności. A wraz z nią filozofię nowoczesnego społeczeństwa demokratycznego i jego instytucji. (str. 47)

Tenże autor był również autorem kolejnego artykułu afirmującego koncepcje filozoficzne. Pisał zatem o „sokratejskim charakterze intelektualistów postmodernistycznych”, którzy po wiekach odejścia wrócili do uprawiania filozofii tak, jak czynił to ów grecki miłośnik nauki. Wedle Kwieka:

Rola Sokratesowego filozofa - sceptycznego nauczyciela myślenia, nauczyciela współ-przemysłowania drogą destrukcji i negacji, a nie pozytywnych recept na wszystkie problemy, zagubiła się gdzieś po drodze... Odzyskuje ona jednak dzisiaj powoli swoją siłę i swój impet wraz z rozwojem i wzajemnym ścieraniem się samowiedzy filozoficznych nurtów postmodernistycznych, tak w pragmatycznej wersji amerykańskiej (R. Rorty), jak i w wersji europejskiej (J. Derrida, M. Foucault, F. Lyotard). (str. 41)

A zatem minął zaledwie rok i pismo przedstawiło tę samą kwestię, podstawowe zagadnienia filozofii postmodernistycznej (bo o nich przecież również pisał P. Przybysz), tyle tylko że w zupełnie inny sposób. Od tego momentu przede wszystkim

ta perspektywa będzie interesowała twórców pisma, a artykuły negatywnie mówiące o ponowoczesności nie znajdowały już miejsca na łamach „Czasu Kultury”. Ale przede wszystkim postmodernistyczny słownik stanie się słownikiem, z którego chętnie będą korzystać współpracujący z poznańskim pismem krytycy sztuk plastycznych, ale nie tylko, warto nadmienić, że jedna z promowanych przez redakcję pisarek, Natasza Goerke, została nazwana mianem „postmodernistycznej Giocondy”, a Marek Wilczyński przedstawił w 44/93 roku polskich postmodernistów, młodych filozofów z Uniwersytetu Śląskiego, Tadeusza Rachwała i Tadeusza Sławka.

Postmodernizm nie zakorzenił się głęboko w sposobie myślenia twórców „Czasu Kultury”. W następnych latach rozważania o nim wracały tylko przy okazji sporów, zwłaszcza wokół sztuk plastycznych, sam temat rzadko się objawiał w postaci tekstów o postmodernistach, redakcja nie wydrukowała jednak nigdy żadnego tekstu filozofa., należącego do tego nurtu. Ich druk pozostawiono – jak można sądzić – młodszym kolegom z „FA-artu”, śląskiego pisma lansującego ponowoczesne koncepcje. Choć był wyjątek: postmodernizm przypomniano w numerze 53/94. W tekście *Antypostmodernizm polski* Marka Wilczyńskiego.⁵⁵

Mimo tak zachęcająco brzmiących uwag w drugim okresie filozofia postmodernistyczna, mająca ponownie stać się oparciem w myśleniu o demokratycznym społeczeństwie, nie spełniła pokładanych w niej nadziei. Nie udało się jej uczynić „metanarracją” demokracji w Polsce.

Niewątpliwie w ogólnym przekonaniu, podzielanym przez twórców „Czasu Kultury”, istniała konieczność wypracowania jednoczącego światopoglądu, pozwalającego na określenie stosunku do wartości – społecznych, politycznych, ale i literackich. Postmodernistyczne projekty stały się jednak w literaturze zaledwie jednym, osobnym nurtem – zwłaszcza powieściowym, a na pewno nie dominującym wzorem myślowym.⁵⁶

Tradycja „Rzeczypospolitej Wielu Narodów”

W połowie roku 1992 r. powrócił temat, którego dotyczyło wiele deklaracji pisma, od pierwszej począwszy, lecz który również od początku był zaniedbywany: tradycja dawnej Rzeczypospolitej. Wracał do niej Rafał Grupiński w artykule *Nowa Sarmacja, czyli liberalny diabeł w okopach Świętej Trójcy* (39/92). Stawiał on sprawę jasno: tendencje liberalne są do pogodzenia z dziedzictwem kulturowym Polski, praktycznym wyrazem tej zgody były dzieje Rzeczypospolitej Szlacheckiej, a był to okres najświetniejszy (do pewnego momentu) w historii naszego kraju. Braki współczesnej demokracji są wykorzystywane przez Kościół do sprawowania władzy nad słabymi umysłami przez wzmacnianie tradycji narodowej i patriotycznej frazeologii czasów rozbiorów i komunistycznych represji.

Rozumne podjęcie tradycji stało się dla poznańskiego autora rzeczą podstawową. Propozycją Grupińskiego był „liberalny sarmatyzm”, który nie pozwolił:

[...] (1) na szerzenie wsteczności [...], [co – przyp. M. W.] zniechęca [...] do śmiałych reform państwa jego obywateli, (2) na okrawanie kultury polskiej do apologetyki wyłącznie jednego nurtu z przeszłości, to jest katolicyzmu, na (3) pozostawienie problemów związanych ze starciem liberalizmu z zaściankiem poza obszarem zainteresowania młodej kultury. (str. 11)

Tak należało czynić, by Polacy nawiązali do najwartościowszych elementów tradycji, czyli „republikańskiego sarmatyzmu” (str. 9), a zarazem porzucili feudalną i ksenofobiczną dewocję i „ubezczyniający determinizm szczególnej boskiej opieki”.⁵⁷ (str. 9)

W tym samym numerze w dziale „W zwierciadle tradycji – Sarmatyzm” publikowano teksty, w których ukazywano polityczne i kulturowe aspekty sarmatyzmu. W intencji nadawcy chodziło o wykazanie na wartości tkwiące w sarmatyzmie. Artykuły Janusza Tazbira pt. *Sarmacki republikanizm* Tadeusza Chrzanowskiego (*Nostra culpa*) i wreszcie *Polska pycha*, autorstwa Grzegorza Raubo stanowiły odpowiedź na postawione przez redakcję pytanie:

Czy kultura polska będzie mogła znaleźć odrębny charakter, jeśli nie podejmie tradycji sarmackiej, jedynej w przeszłości oryginalnie polskiej formacji kulturowej? (str. 18)

Autorzy pozostawiali to pytanie właściwie na boku, zajmując się raczej próbami uporządkowania, uspołnienienia wizji sarmatyzmu, która odbiegałaby od potocznego, szkolnego wyobrażenia na jego temat. Wskazywali na tolerancję religijną, wartość wielokulturowości, wysoką wartość artystyczną sarmackiego portretu, ale i ukazywali „zestaw [...] złych tradycji: partykularyzmu, ksenofobii, bigoterii religijnej i politycznej, ciasnoty mentalnej, pustosłowia, władupstwa i nade wszystko wszechogarniającej prywaty.”⁵⁸

W następnych numerach (40/41/92) do tematu powrócono, choć ujmując go już z innej perspektywy. Drukowany w dwóch kolejnych numerach tekst Janusza Tazbira *Mieszkańcy narodowego piekła*⁵⁹ został przez redakcję określony jako „rzecz o

staropolskiej zdradzie i zdrajcach”⁶⁰, publikowany z intencją pokazania, że nie chodziło o brązowniczy stosunek do Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Drugim kontekstem, który uruchomiła swymi pytaniami z numeru 43/93 roku redakcja, było pytanie o aktualność i wartość tradycji Rzeczypospolitej Szlacheckiej (Obojga Narodów) jako Rzeczypospolitej W i e l u (określenie redakcji) Narodów. Pytano, czy tradycja ta „nie powinna zostać ponownie i pilnie przemyślana z uwagi na formującą się nowoczesną wspólnotę narodów, tj. Wspólnotę Europejską, do której i Białoruś, i Litwa, i Polska, i Ukraina aspirują?” (str. 63)

Autorzy⁶¹ zwracali jednak przede wszystkim uwagę na fakt, iż koncepcja nowej wspólnoty, która opierałaby się na koncepcji Rzeczypospolitej Wielu Narodów, jest niebezpieczna. Uznawali oni bowiem, że zbyt kojarzy się z mocarstwowymi marzeniami narodowców. Ponadto większość z nich zwracała uwagę na fakt, że nigdy nie istniała Rzeczpospolita W i e l u Narodów, lecz tylko zawsze Obojga Narodów, pomijając w ten sposób właściwie odpowiedź na pytanie redakcji, za ważniejsze uznając samo poznawanie tej tradycji, uzupełnianie braków w wiedzy na jej temat.

Na takich też wnioskach poprzestała redakcja, a tradycja sarmackiej Polski właściwie zniknie z pola zainteresowań redakcji, być może także dlatego, że był w jego wypadku akcentowany wątek polityczny, co przy powolnej rezygnacji z polityki mogło mieć wpływ także na rezygnację z tego tematu.

Tekstom tym towarzyszyło więc pytanie o wartość i znaczenie tradycji Rzeczypospolitej Szlacheckiej dla współczesności. Chodziło o ukazanie stosunku do tradycji, pytanie, co znaczy i co może przynieść współczesnym. Dyskusja nad kształtem historii Polski była w tym sensie ciągiem dalszym pracy nad „pamięcią skonfiskowaną”, o której pisał Baczeko, co wiązało się z podziemnym okresem działalności pisma. Odzyskiwanie pamięci, otwieranie nowych perspektyw istnienia tradycji w świadomości zbiorowej zbliżał „Czas Kultury” do zagadnień charakterystycznych dla modelu czasopisma społeczno-kulturalnego, jednak zarysowywał się tu po raz kolejny wyraźny brak związku z innymi, zwłaszcza literackimi publikacjami czasopisma. W tym sensie problem tradycji nie znalazł

wyrazu w publikacjach młodych twórców, którzy nie byli w stanie formułować własnego stanowiska w tej sprawie.

Inne tradycje, inne kultury, inna współczesność

Kolejną kontynuacją stały się artykuły poświęcone tradycjom tych narodów, z którymi wiązała się historia Polski. Zasadniczy kierunek zainteresowań był kontynuowany, choć w coraz większym stopniu odchodzono do zainteresowań dawną historią i kulturą ku penetracji rejonów współczesności kultur tych narodów, a szczególnie ich współczesności literackiej. Poszczególne wątki tych kontynuacji można określić hasłowo: Związek Radziecki... Rosja... ; Nowi sąsiedzi: Ukraina, Litwa, Białoruś; Kultura żydowska.

Związek Radziecki... Rosja...

Początki zainteresowań kulturą rosyjską w drugim okresie wiązały się przede wszystkim z zainteresowaniem zmianami politycznymi w Rosji. Jeszcze w 1990 roku drukowano rozmowę z członkami ugrupowań opozycyjnych Leningradu, zatytułowaną *Od tłumy do Narodu* (16/90), która ogniskowała wokół szans odejścia od politycznego, społecznego i kulturowego dziedzictwa komunizmu, słowem: szans ustroju demokratycznego w Rosji. Jeszcze w tym numerze drukowano fragment prozy Aleksandra Zinowiewa na temat konsekwencji społecznych „pierestrojki” pod znaczącym tytułem *Katastrojka*. Jeszcze w numerze 31/91 roku publikowano *Imię Rosji* Tamary Bażan o Aleksandrze Mieniu, jednym z ówczesnych autorytetów rosyjskiej Cerkwi, a także jego wypowiedź o konieczności moralnego odrodzenia Rosjan (*Kazanie o sądzie bożym*), ale były to właściwie ostatnie teksty traktujące o problemach społeczno-politycznych współczesnej Rosji. Od 1992 roku podstawowym tematem stała się literatura pisana w Związku Radzieckim, ale oczywiście ta, której nie zwykło się w ZSRR drukować lub, jeśli ją drukowano, to później nie można było o niej mówić w obiegu oficjalnym. „Czas Kultury”, piórem Jerzego Czecha, zaczął regularne prezentacje twórców przez ustrój zniszczonych lub poza obiegiem oficjalnym starających się żyć twórczo.

Pierwszym pisarzem, którego twórczość została zaprezentowana, był Daniel Charms. Jego *Opowiadania*, publikowane w numerze 41/92 roku, wyznaczały też kierunek zainteresowań tłumacza, idących bardziej w kierunku autorów literatury samizdatu (jak Dymirt Prigow) niż rosyjskiej literatury emigracyjnej czy dysydenckiej (jak Josif Brodski). Temu pierwszemu też został poświęcony artykuł o rosyjskim samizdacie, będący polemiką Czecha z jedną z recenzji publikowanych w poznańskim periodyku (J. Czech, *Prigow – dysydent czy jajcarz?*; „Czas Kultury”, 41/92, str. 90-95). Po polemice pojawiły się następne teksty o literatach rosyjskich w okresie komunizmu, a także prezentacje ich twórczości. W numerze 44/93 omawiał Czech poezję samizdatu (czyli własnoręcznej produkcji bibliofilsko-literackiej autorów piszących poza „systemem” obowiązujących kryteriów literackich, na ogół dla wąskiego grona przyjaciół). Ukazywał losy jej autorów, tj. Jana Satunowskiego, Georgija Obołdujewa, Mikołaja Głazkowa, Wsiewołoda Niekrasaowa i innych ze „szkoły liazanowskiej” w poprzedzającym wiersze artykule pod wymownym tytułem *Stróże poezji i poeci-stróże* („Czas Kultury” 44/93). Inną perspektywę przyjął w publikacji, stanowiącej drugą część opowieści *O rosyjskiej literaturze samizdatu*, pt. *Nowe Jeruzalem poezji* („Czas Kultury” 45/93), gdzie pisał o sojuszu pisarzy i plastyków w tworzeniu miejsc niezależnej myśli literackiej w Rosji.⁶²

Nowi sąsiedzi: Ukraina, Litwa, Białoruś

Zasada odchodzenia od polityki w stronę literatury, zwłaszcza niemartyrologicznej, znalazła swój szczególny wyraz w zainteresowaniu twórczością nowych sąsiadów Polski. Chronologicznie rzecz ujmując, zaczęli redaktorzy „Czasu Kultury” od Litwy. W numerze 28 z 1991 roku zaprezentowano postać „wileńskiego Sokratesa”, Justinasa Mikutisa:

Przedstawiono także tekst jego filozoficznych fragmentów *Nieuporządkowane myśli o rzeczach wiecznych*. Opublikowano także teksty poetów, Antanasa Maceina i Henrikasa Nagysa („Czas Kultury” 31/93).

Jednak z większym zainteresowaniem podeszła redakcja do literatury ukraińskiej, zajmując się obszernie grupą Bu-ba-bu (co stanowi skrót od słów burleska-bałagan-bufonada).

W trzech kolejnych tekstach, nazwanych *Wprowadzenie do Bu-ba-bu*⁶³, Wiktor Neborak, jeden z współtwórców tej grupy – jej działalność można z powodzeniem zestawiać z najbardziej aktywnym okresem prowokacyjnej działalności „bruLionu” – opowiadał historię zadziergnięcia się więzów między ukraińskimi młodzieńcami w połowie lat 80, opisywał pierwsze akcje, spotkania z publicznością, pierwsze książki... Towarzyszyły temu kolejne prezentacje twórczości „bu-ba-bubistów”: wierszy Aleksandra Irwańca i Wiktora Neboraka (53/94), prozy Jurija Andruchowycza (*Moskwida*, cz. I. w nr. 53/94, cz. II. w nr. 54/95, *Listy na Ukrainę* w nr. 62/96).

Obszerne te teksty wyprzedzały inne prezentacje twórczości współczesnych Ukraińców w Polsce, a poznański periodyk jako jeden z pierwszych wprowadzał na łamy czasopism młodoliterackich temat literatury ukraińskiej, ale też młodej literatury białoruskiej, czego sygnałem stał się numer 62/96. Opublikowano w nim obszerny tekst *Bum-bam-lit i rękawice bokerskie* Piotra Kępińskiego, który stanowił wprowadzenie do problematyki tożsamości narodowej i kulturowej Białorusi, widzianej z buntowniczej perspektywy najmłodszych twórców tej literatury.

Zainteresowanie twórczością nowych roczników z Europy Środkowej nie było może oryginalnym pomysłem redakcji „Czasu Kultury” (wcześniej, bo w roku 1992, „bruLion” wydał – jako 20. zeszyt pisma – numer składający się z tekstów przedrukowanych z czeskiego periodyka alternatywnego „Revolver Revue”), niemniej to właśnie w poznańskim piśmie prezentacje środkowoeuropejskich rówieśników twórców młodego pokolenia stały się ważnym źródłem informacji i tekstów młodej literatury ukraińskiej i białoruskiej. Istniały przy tym wyraźne związki i podobieństwa tematyczne i stylistyczne między młodymi twórcami związanymi z „Czasem Kultury” a ich rówieśnikami ze Wschodu. Ukazywanie wspólnoty doświadczeń i bliskości estetycznej prowadziło do przekonania także o wartości literatury młodych, którzy dzięki temu kontekstowi zyskiwali na znaczeniu. Miało to duże znaczenie dla wzmocnienia związku „Czasu Kultury” z twórczością młodoliteracką, które rugowało ze stron dwumiesięcznika problematykę społeczną, polityczną i historyczną, dużo bliższą niegdyś redakcji.

Kultura żydowska

Nieco inaczej miała się sprawa z penetracją rejonów kultury żydowskiej. Po pierwsze dlatego, że w latach 90. podjęto wątek kultury żydowskiej z perspektywy politycznej, obcej w trakcie podejmowania tej problematyki w pierwszym okresie. W pierwszych numerach nowej dekady publikowano rozmowy i teksty ludzi, którzy związali się z komunizmem: Juliana Strykowskiego oraz izraelskiego historyka i socjologa Jaffa Schatza⁶⁴. Ten drugi mówił w tekście *Droga do komunizmu*, jakie motywacje przyświecały żydowskim intelektualistom (choć nie tylko o intelektualistach pisał), angażującym się w działania partii komunistycznej przed i po II wojnie światowej.⁶⁵

W późniejszych tekstach temat polityczny nie był w zasadzie kontynuowany, gdyż redakcja zajęła się przede wszystkim prezentowaniem współczesnej literatury żydowskiej (w tym izraelskiej).⁶⁶ Wreszcie ważnym tekstem był *Komentarz* Henryka Grynberga, mówiący o własnej drodze do pisarstwa, o roli, jaką współcześnie winien pełnić pisarz, także żydowski⁶⁷.

Jak widać zasadą stało się odchodzenie w tekstach od kwestii bieżącej polityki i historycznych rozliczeń. Mniej już interesowały redakcję kwestie polityczne, a bardziej kierowało nimi pytanie: Co nowego w literaturze? Trzeba tu dodać, że ta zmiana pociągała za sobą ważne konsekwencje: po pierwsze zainteresowanie tradycją, charakterystyczne dla pierwszego okresu, przechodziło w chęć pokazywania współczesnej kultury narodów, z którymi Polacy byli połączeni historią. Po drugie było to już zainteresowanie bardziej powierzchowne, gdyż ograniczenie się do literatury, postawiło poza obszarem poszukiwań wiele innych ważnych aspektów kultur: rosyjskiej, żydowskiej, ukraińskiej, białoruskiej czy litewskiej. I to właśnie w literaturze szukano ożywczej siły, wzoru i pomysłu, godnego realizowania przez młodych polskich autorów. Wartości warty przedstawienia polskim czytelnikom.

„Podróż na Wschód”

Rozpoczęła się bardzo skromnie już w pierwszym okresie działalności pisma i dopiero w następnym stała się bardzo ważnym, bo często podejmowanym tematem. Celem tych publikacji stało się przybliżenie tradycji literackiej, filozoficznej i religijnej kultur Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Przybliżeniem szczególnie pojętym.

Artykuły te miały różny charakter: od reportażu (np. W. Fenrych, *Tengen Roshi – buddyjski mnich*, nr 20/90) do artykułu poprzedzającego tłumaczenia tekstów literackich czy religijnych (W. Fenrych *Ibn Al-Arabi. Filar Świata*, 18/19/90; *Oto co znaczy działanie poezji, przypadek Naanaka*, 30/31/91).⁶⁸

Głównym autorem tekstów problematyce tej poświęconych był Włodzimierz Fenrych, współpracownik „Czasu Kultury”, historyk sztuki, od 1981 roku mieszkający w Anglii. W jednej z not poświęconych jego osobie napisano „podróżnik”. Skojarzenie z podstawowymi figurami pojęciowymi postmodernizmu narzuca się samo.

Jego artykuły miały na celu przede wszystkim zaznajomienie czytelników z tradycjami kultur pozaeuropejskich. Przedstawiał on w nich także podejście typowe dla wielu intelektualistów, którzy traktują tę tradycję jako punkt odniesienia dla oceny własnej kultury, z oczywistą intencją negatywnego określenia tejże, była bowiem przestrzenią, w której nie zachowały się wartości mistyczne, drogi pozarozumowego poznania rzeczywistości, która była pozbawiona mistycyzmu i myślenia magicznego. Że celem było wskazanie na bliskość, a jednocześnie wyjątkowość, tradycji Wschodu dla młodych Polaków, może świadczyć też stylistyka stosowana do opisu tych kultur (w tym wypadku dwóch poetów chińskich VIII w. n.e.):

*Dwaj pijacy, Bo i Fu, mogli osiągnąć sławę taką, jak John Lennon i Bob Dylan, w jednym wszakże się różnili: w owych czasach popularność nie dawała się przełożyć na pieniądze.*⁶⁹

Podejmowanie tej problematyki doprowadziło jednak Fenrycha do propozycji reformatorskich w zakresie np. doktryny Kościoła katolickiego. W tonie dość swobodnych uwag pytał w tekście *Czy Jahwe zastępów jest władcą? totalnego państwa*, proponując zmiany tego typu:

Służbą urojenia jest jeżdżenie do ciepłych krajów, by nawracać ludzi na „wiarę” i robienie statystyk chrztów, podczas gdy we własnym kraju ma się więzienia i burdele pełne tych, którzy naprawdę źle się mają i naprawdę potrzebują lekarza. [...]

*Do spowiedzi trzeba chodzić jak najrzadziej, najlepiej raz w życiu. Czyż nie jest warunkiem ważnej spowiedzi absolutne postanowienie, że to już ostatni raz? Przystępowanie do niej regularnie co miesiąc jest robieniem sobie hecy ze świętego daru.*⁷⁰

Fałszywie pojęty relatywizm kulturowy prowadził do afirmacji jednej tradycji kosztem drugiej, a zainteresowanie „podróżą na Wschód” jawiło się jako ucieczka przed podjęciem dyskusji na temat wartości własnej tradycji religijnej lub jako wygodny sposób pominięcia problemów z nią związanych, bowiem niechętny stosunek do „tradycyjnego” katolicyzmu, oskarżanego o związki z nacjonalizmem i o zaściankowość nie prowadziło do pytań o specyfikę polskiego katolicyzmu i jej przyczyn, nie otwierało drogi do dyskusji o współczesnych wyobrażeniach społecznych z katolicyzmem związanych.

Ciekawym kontekstem dla poszukiwań Fenrycha można określić teksty poświęcone sektom (ruchom religijnym) powstałym w ciągu ostatnich 100-150 lat. W numerze 34/35/91 roku przedstawione zostały trzy z nich. Po pierwsze „Świadkowie Jehowy”, po drugie wywodząca się z Bliskiego Wschodu wspólnota „Baha’i”, a po trzecie jamajscy wyznawcy Ras Tafariana (Dża Rastafaraja, cesarza Etiopii, Hajle Selasje)⁷¹. Ciekawym, bowiem otwierała perspektywę, która się narzucała przy lekturze tekstów Fenrycha od początku: perspektywę New Age.

Jakie jest znaczenie tych „podróży” dla działalności „Czasu Kultury”?

Po pierwsze mocno osadzały redakcję w fascynacjach, których sumę nazywa się New Age’em.⁷² Szczególnie wyraźnie wydaje się to ze względu na deprecjonowanie własnej tradycji oraz instrumentalne traktowanie tradycji Wschodnich w celach autoterapii. Także stylistyka tych artykułów nakładających siatkę potocznych pojęć na obserwowaną rzeczywistość innych kultur, co miało służyć uatrakcyjnieniu i uprzyśtępnieniu poruszanych zagadnień, była typowa dla „myśli New Age’u”. To znacznie obniżało zresztą wartość merytoryczną publikacji.

Po drugie, przybliżano w ten sposób słabo znane wątki z literatur Bliskiego i Dalekiego Wschodu, co mimo całej „wodnikowej” frazeologii musiało być dla czytelników interesujące, gdyż był to temat *en vogue*. A jak można sądzić, po publikacjach na temat filozofii postmodernistycznej, redaktorom na tym zależało.

Można powiedzieć, że obserwacja różnych przejawów życia religijnego po przełomie 1989 r. w Polsce, ściślej rzecz ujmując – przemian współczesnej religijności, prowadziła do prób opisu wielowymiarowości nowych ruchów religijnych. Fascynacja tą właśnie różnorodnością wiązała się w sposób oczywisty – zwłaszcza na początku lat 90. – z wyraźną niechęcią poznańskiego środowiska wobec katolicyzmu.

Przemiany tematyki. Rozbrat z czasopiśmem społeczno-kulturalnym

Jakie wnioski wypływają z zaprezentowanej interpretacji problemów, poruszanych w „Czasie Kultury”? Pismo długo jeszcze pozostawało pod patronatem Mnemosyne, kontynuując realizację programu wyrażonego w pierwszym numerze. Praca nad odzyskiwaniem „pamięci skonfiskowanej” nabrała jednak po przełomie wyraźnie instrumentalnego charakteru i służyła projektowaniu wizji politycznej pisma. Jednak już rok 1993, rok przegranych przez środowiska postsolidarnościowych wyborów parlamentarnych, sprawił, że perspektywa ta zaczęła zanikać. Realizacja typowego dla czasopism społeczno-kulturalnych programu inteligentkiego, odpowiedzialności za państwo i społeczeństwo, jego tradycje i dyskusja nad ich kształtem skończyły się.⁷³

Dlatego też nie pisano już o historii związków polsko-żydowskich, polsko-ukraińskich, polsko-rosyjskich, lecz raczej o współczesnej literaturze Rosji, Ukrainy czy pisarstwie autorów żydowskich.

Pismo, początkowo wyraźnie kontynuujące problematykę, odziedziczoną – także – po „Kulturze” paryskiej, zwracało się coraz chętniej w stronę obiegu młodoliterackiego. W tym sensie – na przykładzie „Czasu Kultury” – obserwować można zmiany, które następowały w świadomości kandydatów na pisarzy; młodsi o kilka-kilkanaście lat od Grupińskiego autorzy już zupełnie inaczej widzieli rolę pisarza, czasopism literackich i innymi problemami byli zainteresowani. Bardziej przemawiały do nich publikacje poświęcone New Age’owi i filozofii postmodernistycznej niż dyskusje o tradycji sarmackiej. Bardziej interesowali ich nowi pisarze ukraińscy niż historia konfliktów narodowościowych w Europie Środkowej, czego dowodem stały się utwory i wypowiedzi pisarzy, drukowane w „Czasie Kultury” w latach 90. Był to więc proces – obserwowany tu na przykładzie tematów podejmowanych w piśmie – dochodzenia do obiegu młodoliterackiego.

Literatura debiutantów

W okresie drugoobiegowym niewiele znaków zapowiadało w sposób wyrazisty wyrośnięcie tego czasopisma na jeden z ważnych ośrodków młodoliterackich. Publikacje poetów stanu wojennego (takich jak Tomasz Jastrun) oraz innych autorów (Tadeusz Żukowski, Jan Kasper, Maciej Rembarz), ukształtowanych przez poetykę Nowej Fali, niewiele miały wspólnego z debiutującymi na przełomie lat 80. i 90. autorami. O obrazie twórczości prezentowanej na łamach „Czasu Kultury” długo decydowali rówieśnicy redaktora naczelnego. Żeby zatem opisać sposób, w jaki literatura debiutantów funkcjonowała na łamach poznańskiego periodyku, trzeba odpowiedzieć na szereg pytań: Jakie miejsce zajęła literatura nowych roczników w piśmie i jakie były zasady jej prezentacji, a więc do jakiego odbiorcy kierowano publikacje młodych literatów. Jak wyrażano stosunek redakcji do młodej literatury, a więc jaki typ krytyki literackiej temu towarzyszył. Jak w piśmie opisywano skromną grupę własnych, związanych z „Czasem Kultury”, autorów. Wreszcie, jaka była świadomość redakcji co do własnego uczestnictwa w komunikacji literackiej młodych oraz jak oceniano kształtujący się w tym czasie obieg młodoliteracki.

Zacząć trzeba jednak od dość ogólnego stwierdzenia: zainteresowanie, z którym od początku lat 90. podchodzono do debiutantów, akcentowane przez systematycznie ogłaszane konkursy literackie, sprawiło, że obok „bruLionu”, to właśnie „Czas Kultury” stał się reprezentatywnym pismem ruchu młodoliterackiego. Ciekawe, że pismo z Poznania związało się z ruchem literackim młodych później niż „bruLion”, choć zaczęło wychodzić wcześniej niż prowokacyjny kwartalnik. Twórcy poznańskiego dwumiesięcznika, o czym pisano już wcześniej w tym rozdziale, inaczej niż środowisko krakowskie-warszawskie dochodziło do reprezentowanie młodej literatury – nie przez pogłębianie związku z środowiskami alternatywnymi, lecz przez polemiczny charakter swych wystąpień (także politycznych) oraz deklaracje „Wielkiej Zmiany”; można zatem powiedzieć, że debiutanci pojawili się na łamach tego pisma jako „uzasadnienie” tezy o konieczności przemian w literaturze. Młoda literatura służyła więc – redaktorom, takim jak Grupiński – jako świadectwo odchodzenia od problematyki drugoobiegowej. Na tym właśnie polegała specyfika związku „Czasu Kultury” z nowym pokoleniem autorów; dlatego też głównym zadaniem, jakie postawili przed sobą poznaniacy było rozpoznawanie „współczesnej twórczości oryginalnej w dziedzinie poezji i prozy”.

Rozpoznawanie współczesnej twórczości oryginalnej w dziedzinie poezji i prozy. Instytucjonalizacja życia literackiego debiutantów w „Czasie Kultury”

Nieudana próba wypromowania, jako znaczących nowych nazwisk współczesności, twórców z grona rówieśników Rafała Grupińskiego (Tadeusza Żukowskiego, Jana Kaspra, Macieja Rembarza⁷⁴ i in.), skłoniła redakcję w drugim okresie działalności do zajęcia się przede wszystkim pokoleniem autorów młodszych, tych „urodzonych po roku 1960”, by użyć podtytułu książki Dunin-Wąsowicza, Klejnockiego i Vargi. Dlatego w latach 90. redakcja zorganizowała aż 5 „Ogólnopolskich konkursów literackich <<Czasu Kultury>>”, których laureatów promowała. Dlatego też wspomniani poeci z „pokolenia stanu wojennego” zasili zespół redakcyjny, stając się odpowiedzialnymi za młodą literaturę, prezentowaną w poznańskim piśmie, m.in. jako jurorzy wspomnianych konkursów. Równało się to jednak z zaprzestaniem kreowania ich na głównych twórców pisma, co miało miejsce w podziemnym okresie działalności pisma, a nawet jeszcze na początku lat 90.

Obserwacje zmian społeczno-politycznych po 1989 r. wraz z oczekiwaniu na nową literaturę – przytoczone deklaracje o otwarciu na literaturę „Wielkiej Zmiany” znajdowały wyraz w kolejnych publikacjach „Czasu Kultury”. Opisując np. stan czasopiśmiennictwa literackiego po 1990 roku Konstanty Żemojtel pisał w numerze 22/23/90:

W Polsce od „okrągłego stołu” z miesiąca na miesiąc, z tygodnia na tydzień, ba! z dnia na dzień zmienia się społeczeństwo i epoki polityczne, a nie zmieniają się formy i treści literackie, metody krytycznego oglądu, zależności od układów i urazów; nadal kultywowana jest klamkowość w inteligencko-intelektualnym świątku prowadząca do absurdów zakłamania. (str.4–5)

Gdy oto rzeczywistość polska wrze, a w dziennikach i tygodnikach społeczno-politycznych kipi od polemik, to w pismach literackich panuje salonowa nuda niepamięci z ugrzecznienia. (str. 5)

Wiele mutacji jednego głosu?

W rezultacie [...] wydaje się, że większość redakcji – prócz „brulionu” i „Czasu Kultury” – chce wydawać własne wersje „Zeszytów Literackich”. Antologie luksusowego literackiego standardu. Celuje w tym przez swą manifestacyjną salonowość pretensjonalny „NaGłos” i nawet kresowo-lubelskie „Kresy” chcą być jedną nogą warszawsko-paryskie. Wszędzie te same nazwiska, wiersze, roztrząsania i rozbiory elokwentnie estetyzujących eseistów, przeradzające się jakże często w wysublimowane gadulstwo. Dominuje zniewalający czar wyidealizowanej Europy.
(str. 5)

Towarzyszyły temu publikacje, które miały stanowić przede wszystkim podsumowania poprzedniej dekady, ostatniego dziesięciolecia literatury PRL-u, mające służyć otwarciu nowego okresu w literaturze, bowiem „Czas Kultury” pytał w ankiecie, na którą odpowiedział m.in. Leszek Szaruga (28/91, *Wychodząc z chaosu*) o to:

Jak ocenia Pani (Pan) aktualną kondycję polskiej literatury i jaką wyznacza jej funkcję w kontekście zmian zachodzących w Polsce?

Prosimy o uzasadnienie wyboru tych książek z ostatniej dekady, których lektura stała się dla Pana (Pani) ważnym przeżyciem intelektualnym i estetycznym.

Na jakich autorów młodego lub średniego pokolenia chciałaby(by) Pani (Pan) zwrócić uwagę? Co oryginalnego i obiecującego na przyszłość zawiera dla Pani (Pana) ich twórczość? (str. 63)

Wyraził się w ten sposób pogląd poznaniaków, którzy wyraźnie szukali nie tylko perspektyw do oceny poprzedniej dekady literackiej, ale też starali się dowiedzieć, co wartościowego dostrzegli inni w twórczości młodych. Na razie bowiem – o czym świadczył cytowany tekst współpracownika „Czasu Kultury”, K. Żemojtela – podzielali zdanie Szarugi, który na zakończenie swej odpowiedzi na ankietę postulował:

Myślę, że byłoby pożyteczne, gdyby polscy pisarze nauczyli się rozróżniać życie towarzyskie od spraw profesjonalnych i nie mieszały ze sobą tych dwóch zupełnie odmiennych dziedzin. (str. 69)

Właściwie dużej liczbie postulatów i wstępnych rozpoznań nowych sytuacji literatury roku 1990 towarzyszyły nieliczne teksty literackie i krytyczne. Pojawiały się pierwsze nazwiska debiutantów: Aldony Wiśniewskiej, Ewy Kostrzak (16/90), lecz dopiero następny rok przyniósł bardziej systematyczny i zasobniejszy zbiór tekstów młodych pisarzy i o nowych zjawiskach literackich. I to właśnie w numerze 28/29/91 drukowano nie tylko wiersze Szymona Kantorskiego i Dariusza Pietrzaka (i 11-letniej poetki Małgorzaty Przygody), opowiadanie Kamilli Pawłowicz, ale też przede wszystkim pierwszy raz dokonywano krytycznego opisu twórczości młodych. Marek K. Wasilewski pisał o tomiku Tomasza Titkova *Komu dzwoni budzik* (Przedświt, Warszawa 1990).⁷⁵ Rozpoczęcie rozpoznawania młodej literatury było decyzją dla pisma korzystną, ponieważ dopiero zadzierzgnięcie związków z debiutantami przełomu lat 80. i 90. czyniło pismo rozpoznawalnym i otworzyło jego autorom drogę na „parnas bis”. Choć oczywiście decyzja o wejściu w obieg młodoliteracki prowadziła do funkcjonowania w zamkniętym systemie, w którym jednak z kolei pismo z Poznania stało się istotną instytucją, uczestniczącą w tworzeniu hierarchii literatury debiutantów.

Dzieje młodej literatury na łamach „Czasu Kultury” zostały rozpisane na głosy wyrażające skrajnie odmienne oceny. Zawierały się one między dwoma biegunami: od olśnienia do zniechęcenia; raz literatura najmłodszych kazała myśleć o kryzysie polskiej twórczości, drugi raz stawała się przyczyną optymistycznych prognoz.

Ciekawe, że te stałe wahania ocen dotyczyły właśnie wspomnianych redaktorów, „starszych braci”, nie wyłączając Rafała Grupińskiego. W tym okresie dawało to także asumpt do deklaracji ostatecznych, jednoznacznie wyrażających stosunek redakcji do współczesnej twórczości literackiej. W liście do czytelników, poprzedzającym opublikowany na pierwszych stronach tekst Stanisława Dygata *Likwiduję literaturę*, Redakcja pisała:

Drodzy Czytelnicy!

Od pewnego czasu w części pism literackich i, szerzej, kulturalnych rozwieliżmożniła się skłonność do wszechobejmującego krytycyzmu. Nie ma tematów tabu, nie ma niepodważalnych autorytetów, nie ma rzeczy, której nie dałoby się krytycznie zetrzeć na proch. Swoisty rekord w tej licytacji pobit w swoim 16. numerze krakowski kwartalnik „brulion”, a wśród licytujących się w nim autorów twórca programu zamykającego się w zdaniu: „A zajeść tę całą Ziemię w pizdu...” (co nie przeszkadza zresztą jego autorowi wywnętrzać się następnie na kilkunastu stronach). Młode pisma literackie, nie wyłączając z nich „Czasu Kultury”, z n a l a - z ł y s i ę w p u n k c i e z w r o t n y m [podkreśl. – M. W.]. Bez uwyrażnienia tendencji krytycznych i bez propozycji własnych, oryginalnych materiałów twórczych pismom poddanym owemu krytycznemu zapalowi może grozić z b i o r o w e s a m o b ó j s t w o [...] [podkreśl. – M. W.].⁷⁶

Oczywiście dramatyczność apelu została stonowana późniejszą publikacją dowcipnego tekstu Dygata. Niewątpliwie jednak redakcja „Czasu Kultury” miała skłonność do dramatyzmu stylistycznego. Przede wszystkim jednak w numerach 31, 32 i 34/35/91. znalazł swój wyraz plan pierwszego konkursu literackiego „Czasu Kultury”, w którym wyróżnieni zostali: Michał Martyniak, Adam Wiedemann, Krzysztof Lisowski, Ewa Parma, Adam W. Kulik, Jan P. Grabowski, Waldemar Mystkowski, Tomasz Majeran, Paweł Berkowski i Augustyn Baran. Wśród tych osób redaktorzy znaleźli bowiem stałych autorów i współpracowników pisma (główni wśród wymienionych to Wiedemann, Majeran, Berkowski, Baran). W tym czasie rozpocznie się też współpraca z ważną postacią literatury młodych, Izabelą Filipiak, główną pisarką, przyjmującą na siebie rolę pisarki feministycznej (w numerze 31/91 opublikowano jej opowiadanie *Ska*). W tym samym numerze – po raz pierwszy tak licznie prezentowano w nim młodych pisarzy – opublikowano też dyskusję redakcyjną, poświęconą perspektywom młodej literatury, zatytułowaną *Moskiewskie metro*, w której wypowiedziano ważne zdanie na temat samoświadomości założycieli periodyka:

Założyliśmy [...] „Czas Kultury”, w pewnym sensie spóźnieni o dziesięć lat, gdyż w normalnych warunkach spróbowalibyśmy to zrobić grubo przed trzydziestką i zapewne w innym celu, bardziej dla siebie niż dla innych, i co dalej? Udostępniamy swoje łamy młodszym od nas, czekamy na zjawiska, próbujemy kreować nowych autorów i zarazem uchylamy się od własnej pracy, czy też wykonujemy ją poprzez pismo, w bardziej organicznikowski sposób? – pytał Rafał Grupiński (str. 21).

Wypowiedź redaktora naczelnego jeszcze raz wskazywała na typ związku między redaktorami-założycielami a młodym pokoleniem, którego przedstawiciele byli dla nich odrębną grupą, realizującą postulaty odpolitycznienia literatury, które przyświecały, przynajmniej w deklaracjach, „starszym braciom”⁷⁷ i dlatego uznawali oni, że warto ich wspierać w wysiłkach tworzenia obiegu młodoliterackiego.

Prócz tej deklaracji publikacjom laureatów konkursu towarzyszyła wypowiedź młodej redaktorki pisma, Izoldy Kiec, która opisywała swą przynależność do – jak je określała – „pokolenia 1965” roku, zaczynając od zastanowienia się nad

historycznymi wydarzeniami, które mogłyby być kształtujące dla jej generacji. Te obrazki historyczne, przez Kiec opisane, łączące się z przeżyciami pokoleniowymi, związane były z rokiem 1980 i „plakietkami <<Solidarności>> i jednym nazwiskiem: Wałęsa” (str. 28, 31/91) oraz z 13 grudnia 1981 r. i wprowadzeniem stanu wojennego. Tekst nosił tytuł „*Doskonale apolityczna aspołeczna*”:

Być może naiwne wydaje się moje zdumienie. A może to zdumienie „pokoleniowe”? Ponieważ nie rozumiem, jak to możliwe, że kiedy symbol, kiedy człowiek, w którego kazano nam wierzyć, staje na czele państwa (choćby w imię dziejowej sprawiedliwości, o której tyle nam mówiono), najpoważniejszym (albo: najniepoważniejszym) argumentem, jaki wysuwają przeciwko niemu ci sami ludzie, którzy budowali jego autorytet, jest stwierdzenie, że nie mówi poprawnie po polsku. (str. 29)

I dalej na tej samej stronie: *Kto odpowiada za tę rzeczywistość? Niech wypowiedzą się ci, którzy z dnia na dzień przeistoczyli się z bojowników w imię klasy robotniczej w rzeczników intelektualnych elit, ci, którzy lata internowania przeliczają na miliony lub ci, którzy swój mistycyzm poświęcili na rzecz tworzenia kolejnych partii politycznych. I tak na marginesie: czy ktoś pomyślał o nas?*

[...] *Doskonale apolityczna aspołeczna. Nie chce sama decydować o sobie. Nie uczestniczyłam nigdy w żadnym referendum, w żadnych wyborach – ani w tych przed rokiem 1989, ani w tych ostatnich, prezydenckich. Nigdy nie podpisywałam deklaracji i list – ani w sprawie uwolnienia więźniów politycznych, ani w sprawie aborcji i popiwku.* (str. 30-31)

Ten paradoks – polityczne wydarzenia z wczesnej młodości i postawa apolityczna, a nawet aspołeczna, związana z upadkiem wiary w mitycznie postrzegane autorytety „pierwszej” „Solidarności”, będzie więc charakterystyczna dla młodszych od Grupińskiego przedstawicieli nowego pokolenia, stając się powodem wycofania się i rezygnacji ze świadomego uczestnictwa w życiu politycznym.

Jednak to nie polityczne problemy wychodziły na pierwszy plan, ważniejsze było przekonanie (z lat 1990-91) o krystalizującym się upadku kultury literackiej w Polsce.

Redakcja, piórem Rafała Grupińskiego, dawała temu wyraz w artykule wstępnym z numeru 36/37/92:

Pojawienie się na rynku nowych czasopism powoli zmienia oblicze współczesnego życia literackiego w kraju. To, co wydawać się mogło nietrwale, chociażby z powodów finansowych, powoli wpisuje się w historię niezwykłego przełomu w dziejach kultury polskiej. Każde ze środowisk młodoliterackich widocznych dzięki redagowanym przez siebie pismom, stara się zaznaczyć na różny sposób swoją obecność. Z jednej strony znajdziemy „bruLion”, utrwalający zaściankowe myślenie w kulturze fascynując importowanym skandalem sprzed najczęściej kilkudziesięciu lat i wtórnością estetyczną wobec Nowej Fali, z drugiej zaś pisma w rodzaju smutnego duplikatu „Tekstów Drugich” i „Znaku”, czyli polonistycznego „Ogrodu”. Owe „teksty trzecie” toczą podobno „dramatyczny spór z romantycznymi fantazmatami”; cóż, świetnie, szkoda tylko, że – ostrożnie licząc – problemami współczesnymi „Ogród” zajmie się pewnie za jakie 150 lat... Uznajemy jednak z pokorą, że zhierarchizowana Warszawa także chce mieć swoich „niepokornych”, bodaj na siłę, aby nie wytykano jej, że jedynym niepokornym pozostał w niej właściciel „Nie”... (str. 3)

Towarzyszyły temu kolejne publikacje młodych literatów, wiążących się powoli z poznańskim periodykiem: Marzanny B. Kielar (wiersze), Adama Wiedemanna (proza), w numerze 36/37/92, Nataszy Goerke (proza), Macieja Krzyżana i Aldony Wiśniewskiej (wiersze) (38/39/92), Dariusza Łukaszewkiego (wiersze) i Augustyna Barana (proza) w numerze 39/92.

Ale też od momentu, kiedy redaktorzy „Czasu Kultury” zaczęli dostrzegać młodą literaturę, jako ważne zjawisko we współczesnej komunikacji literackiej, znany z prowokacyjnej działalności „bruLion” stał się głównym przedmiotem jej ataków i krytyki. Wejście w spór z tym pismem było również wyraźnym sygnałem włączenia się w obieg młodoliteracki. Nastąpiła bowiem zmiana oponentów, a przestali nimi być przeciwnicy polityczni z czasu uczestnictwa w drugim obiegu, a także w pierwszych latach po przełomie, co prowadziło do zmian w zakresie penetracji literackich i tym bardziej wiązało „Czas Kultury” z młodymi pisarzami. Okazało się jednak, że negatywna ocena bruLionowców - w toku rozpoznania sytuacji literackiej po

1989 r. - zapewne także pod wpływem oddźwięku, z jakim wśród młodych obiorów i twórców spotkało się ich pisarstwo, zaczęła się zmieniać.

Niemniej jeszcze w numerze 39/92 po raz kolejny wyrażono niechętny stosunek do autorów związanych z krakowsko-warszawskim „bruLionem”. O książce *przyszli barbarzyńcy* (Oficyna Literacka, Kraków 1991), w której publikowali m.in. Marcin Świetlicki, Marcin Sendeci, Jakub Ekier, Wojciech Wilczyk, Robert Tekieli, Krzysztof Koehler, Maciej Maleńczuk i Krzysztof Jaworski, niechętnie wyrażali się w swoich recenzjach Maciej Krzyżan (*Tyle już robiliśmy dla tej biednej poezji*) i Jacek Ramotowski (*Przyszli przyszli barbarzyńcy*). Trzeba zapamiętać tę niechęć wobec tych autorów, by prześledzić dalsze losy stosunku redakcji „Czasu Kultury” do „barbarzyńców”. W ten sposób rzucała ona wyzwanie „bruLionowi” starając się otworzyć dyskusję wewnątrzpokoleniową. Dwie wady widziano w działalności kwartalnika – kontynuację poetyki Nowej Fali (*sic!* – M. W.) oraz tanią prowokację, która nie dotyczy istotnych problemów literatury i życia społecznego.⁷⁸

Coraz silniejsza pozycja młodej literatury na łamach periodyka oraz coraz większe nią zainteresowanie znalazło też wyraz w zmianie kształtu pisma, od numeru 38/92 zaczęła bowiem funkcjonować w nim osobna rubryka „proza, poezja i...”, którą wypełniali w coraz większym stopniu młodzi, debiutujący w tym czasie twórcy.

Optymizmem napawały zaś redaktora Tadeusza Żukowskiego wyniki drugiej edycji Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Czasu Kultury”⁷⁹. Okazało się przy tej okazji, że „inicjatywa się spełniła”, pozwoliła zorientować się w głównych, zasadniczo pozytywnych, tendencjach panujących w młodej literaturze. „Tak więc nie uzasadnione są wszelkie historie z powodu upadku kultury i literatury” – pisał Żukowski w pokonkursowym artykule *Co widać z wierzchołka góry lodowej*. Wspominał również o sukcesach literatów, którzy wygrali poprzedni pierwszy konkurs literacki, wskazując na dobrze rozwijające się kariery: Marzanny B. Kielar, Tomasza Sęktasa, Adama Wiedemanna, wreszcie Żukowski wróżył podobne sukcesy laureatom II edycji konkursu, Nataszy Goerke i Dariuszowi Łukaszewskiemu.

Literatura [...] personalizuje się, nabiera barw, zanurzając się w wylaniające się spod gruzowisk ideologii życie [...]. W tym kontekście socjologizująco-polityczny

program „nowej fali” (pokolenie 1968) poniósł całkowitą klęskę. Być może postulowany przez nich „świat nie przedstawiony” przedstawia teraz Sejm, Senat, Prezydent i rząd. Literatura zajmuje się poważnymi problemami.

To samozadowolenie zmieniło się jednak w rezygnację przy okazji ogłaszania wyników kolejnej edycji (trzeciej) Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Czasu Kultury”, którego rozstrzygnięcie nastąpiło 1 maja 1993 roku. W artykule *Osiem kilogramów na kuchennej wadze* Jan Kasper zaczął się nawet zastanawiać:

Po co organizuje się konkursy literackie? Jeśli coś usprawiedliwia ich niezliczoną ilość, to chyba tylko chęć u j a w n i e n i a n o w e g o p o t e n c j a ł u t w ó r - c z e g o [podkreśl. M. W.], bez obecności którego kulturze grozi popadnięcie w marazm i starczy uwiąd.

W dotychczasowych edycjach konkursu „Czasu kultury” udało się natrafić na interesujące indywidualności artystyczne (np. Natasza Goerke, Marzanna Kielar czy Adam Wiedemann). [...]

Nadesłane teksty liryczne – bo im poświęcam tu uwagę – w przeważającej mierze zdominował kicz, manifestujący się w dwóch typowych dla polskiej mentalności, wersjach: religijno-mistycznej i kombatancko-martyrologicznej. [...]

Resztę cechuje, niestety, ten sam banał przeciętności i niski standard kultury literackiej. [...]

Jury dla zachowania prestiżu konkursu, postanowiło nie stosować taryfy ulgowej i w rezultacie – nikogo nie nagradzać! TO werdykt z pewnością bezprecedensowy; w moim przekonaniu może on jednak skłonić uczestników następnego konkursu „Czasu Kultury” do większego autokrytycyzmu i bardziej wnikliwej selekcji własnych utworów. Chcę wierzyć, że tak istotnie będzie.

Po powrocie [...] do domu [...] odszukałem [...] kuchenną wagę i położyłem na niej całą tę niedocenioną, sponiewieraną twórczość młodych i niemłodych poetów. Wyszło, że waży ona dokładnie osiem kilogramów.

Każda twórczość musi mieć jakąś wagę. Dla tej konkursowej tym razem wystarczyła kuchenna.⁸⁰

Tekst ten prowokuje do wyrażenia na jego marginesie kilku uwag. Po pierwsze: konkurs literacki jest odbiciem kategorii stosowanych do opisu literatury przez redaktorów i autorów, z którymi redakcja współpracuje. Dlatego też trudno podzielić zdziwienie autora komentarza. „Czas Kultury” jako pismo, którego tematyką rządziła często polityka i polityczne spojrzenie na rzeczywistości kultury powinno było się zasadniczo spodziewać utworów „kombatancko-martyrologicznych”. Po drugie prezentując teksty poezji religijnej (często mistycznej) zwłaszcza z obszarów kulturowych Azji, trudno nie spodziewać się reakcji młodych twórców, których wyobraźnię zapłodniły liczne artykuły i tłumaczenia W. Fenrycha. Po trzecie – i na marginesie – w komentarzu Kaspra zaskakiwał pryncypialny ton krytyki, jaką kieruje do młodych autorów, którym w deklaracjach redakcyjnych tak wiele poświęca się miejsca.

Dlatego też w tym czasie przez łamy pisma przewijały się przede wszystkim znane już jego czytelnikom nazwiska (Filipiak, Kielar, Baran), choć drukowano też sporą liczbę nowych autorów: Cezarego Domarusa, Krzysztofa Żywczyka, Ewę Nawój, Wioletty Pasik i in. wyróżnionych w feralnej, trzeciej edycji konkursu literackiego „Czasu Kultury” (nr. 40, 41, 42/92). To nagromadzenie nazwisk, z których wymieniono tu tylko nieliczne wiązało się z kolejnymi wyrazami niechęci wobec „konkurencyjnego” „bruLionu”.⁸¹

Jednak autorzy, których w latach 1990-1993 drukowano w „Czasie Kultury”, rzadko zdobywali sobie uznanie poza gronem jego redaktorów. W zasadzie poza, wymienionymi i lansowanymi przez Żukowskiego i Kaspra, Nataszą Goerke, Marzanną Kielar, Adamem Wiedemannem, pozostali nie zyskali wysokich notowań w młodoliterackiej hierarchii. Ani Maria Stauber, ani Mariola Grotkowska (najczęściej publikowana młoda poetka), czy Teresa Tomisia nie były entuzjastycznie przyjmowani w innych czasopismach młodoliterackich.⁸² Choć „spojrzenie z oddali” starszych redaktorów „Czasu Kultury” pozwalało im na krytyczny stosunek do młodej literatury, pismo to stosowało tak typową dla środowisk i czasopism regionalnych i debiutanckich zasadę produkowania bardzo długich list kandydatów na literackie gwiazdy, związanych z periodykiem. Prawdą bowiem jest, że z każdym z młodoliterackich czasopism wiązani są twórcy szerzej znani, większość jednak autorów pism pozostaje dobrze zapowiadającymi się debiutantami, także o uznanie ich wartości dopominają się przy każdej okazji, np. ankiet, dyskusji literackich, animatorzy takich pism. W tym względzie „Czas Kultury” był charakterystycznym pismem młodoliterackim.

Mieściło się to jednak w typowym dla twórców czasopism młodoliterackich przekonaniem, że w życiu literackim nowych roczników w zamkniętym obiegu funkcjonuje więcej wybitnych debiutantów niż ci, którzy przebijają się do świadomości odbiorców literatury, uczestniczących w kulturze literackiej głównie za pośrednictwem masmediów. Działo się tak także dlatego, że w obiegu młodoliterackim dość szybko uznaje się młodych twórców za duże talenty, co wiąże się zwłaszcza ze szczególnie pojmowaną rolą krytyki młodoliterackiej, opartej na założeniu o konieczności wspierania twórców z nowych roczników. A więc także w poznańskim piśmie następowała znacząca ewolucja, a jego krytycy coraz częściej wyrażali na jego łamach pozytywne opinie o debiutantach.

Natomiast to, co - poza tym zbiegiem okoliczności - istotniejsze to fakt, że po roku 1992 w piśmie regularnie zaczęły się pojawiać, na razie sporadycznie, nazwiska autorów znanych skądinąd, np. z „bruLionu”. „Czas Kultury” zaczął drukować pisarzy,

którzy „rozstali się” z Robertem Tekieli: Izabelę Filipiak, Andrzeja Stasiuka (a także Olgę Tokarczuk, ta jednak nigdy nie należała do żadnego z „towarzystw” literackich). Najważniejsza jednak, bo miała charakter przełomowy, była wielka prezentacja sylwetki twórczej Marcina Świetlickiego. Od tego momentu twórczość literacka zaczęła dominować nad innymi sferami aktywności redaktorów i twórców poznańskiego pisma.

Na prezentację sylwetki twórczej Świetlickiego składały się elementy, które weszły na stałe do stosowanego przez redakcję schematu. Wcześniej, czyli przed numerem 48/93, ten układ się nie pojawiał. Na prezentacje składały się zwykle: rozmowy z twórcą, dwa – na ogół - teksty krytyczne omawiające jego twórczość oraz wybrane utwory. W wypadku Świetlickiego afirmatywnie opisywali go Tadeusz Żukowski i Adam Wiedemann.

„Prezentacje”, w ramach których ukazywano przede wszystkim twórców związanych z obiegiem młodoliterackim, stały się ważnym aspektem procesu, prowadzącego do ostatecznego przekształcenia się „Czasu Kultury” w periodyk młodoliteracki. Ich cel – wskazywanie na wartość poszczególnych postaci literatury debiutantów – realizowano w przekonaniu, że – w wyniku „zaniku centrali” – właśnie pisma młodych winny podjąć się roli hierarchizowania młodej literatury oraz że także ich działania powinny prowadzić do docenienia jej twórców na równi z uznanymi pisarzami. A więc w ten sposób – w związku z zerwaniem dialogu z poprzednikami, który następował w „bruLionie”, z którego przede wszystkim znani byli debiutanci – dochodziło też do kształtowania się autonomicznego obiegu młodoliterackiego, w którym prowadzono – w sposób szczególnie intensywny – pracę nad odsiewaniem debiutanckich plew od ziaren prawdziwych młodych talentów.

Jeśli idzie o zestaw nazwisk, które pojawiały się w tym czasie, niewiele się zmieniło. Tyle tylko, że Andrzej Stasiuk objawił się kilkakrotnie także jako poeta. Pozostałe nazwiska pojawiały się regularnie: znów drukowano Nataszę Goerkę (najczęściej publikowaną autorkę prozy), Marzannę B. Kielar, Izabelę Filipiak. Ale też

ze zmianą formatu (na A4), która towarzyszyła rozpoczęciu dziesiątego roku pracy pisma, wiązało się ponowienie prośby o współpracę młodych:

Liczymy na to, że nasi młodzi czytelnicy zechcą także z czasem dzielić się efektami swojej pracy, że zechcą częściej niż dotąd przesyłać nam nie tylko swoje utwory, ale także uwagi krytyczne o piśmie czy głosy polemiki z tym, co odnajdą na naszych łamach. (Artykuł wstępny: Od redakcji, 49/94)

Zaproszeniu do dyskusji na tematy pokoleniowe towarzyszyły teksty pozytywnie ukazujące autorów „Czasu Kultury”. W dziale „Prezentacje” rozmowę z Nataszą Goerke prowadzili Jakub Żmizdiński i Jakub Barełkowski, o jej twórczości w szkicu *Postmodernistyczna Gioconda albo Dama z wiewiórą* pisała Bogumiła Kaniewska. Towarzyszyły temu opowiadania, które weszły w skład zbioru opowiadań pt. *Fraktale*, opublikowanego w Wydawnictwie „Obserwator” (Poznań 1994). Izolda Kiec rozmawiała zaś z Marzanną B. Kielar (wywiad *Najgorsze są poranki*).⁸³

Konsekwentnie publikowano utwory laureatów kolejnych konkursów literackich (IV i V edycji). Z pierwszej wypada wymienić Miłosza Biedrzyckiego, Samantę Kitsch i Piotra Pawlaka (dwojgu ostatnim „Czas Kultury” opublikował książki). Drukowano także (w tym samym numerze 52/94) nagrodzonych prozaików Marię Lenartowska i - znów - Samantę Kitsch. Utworom towarzyszyły wypowiedzi autorów-członków Jury, którzy stali się już znanymi współpracownikami „Czasu Kultury”. W tekście *Konkurs prozatorski* wyniki Konkursu (nr IV) omawiał Andrzej Stasiuk, a w publikacji *Konkurs poetycki* pokonkursowe rozważania snuła Marzanna B. Kielar .

Ciekawe, że Stasiuk, po przeczytaniu 128 maszynopisów, a Kielar, po lekturze kilkuset zestawów poezji, nie pisali o utworach nagrodzonych, lecz o reszcie konkursowych prac. Zapewne częściowo tłumaczy to wysiłek, który należy włożyć w czytanie wielkiej liczby tekstów, nie przypadających do gustu, lecz nie można w ten sposób wytłumaczyć wszystkiego. Uwagę zwracają więc szczególnie te zdania jurorów, które mówiły o niskiej świadomości literackiej autorów wspomnianych prac. Ale też stwierdzenia o wyłaniającym się z ich zbioru, całościowym obrazie rzeczywistości współczesnej, pełnym frustracji i kłopotów z odnalezieniem się w

niej. Niemniej ton podstawowy wypowiedzi członków jury wiązał się z przekonaniem o zatrważającej liczbie grafomanów, którzy odważyli się przysłać swoje dzieła. To może jest zresztą najważniejsze, gdyż wskazuje – pośrednio – na trudność, z jaką spotykają się twórcy czasopism młodoliterackich, zasypywanych propozycjami literackimi o wątpliwej jakości. Ale też określa to, jak trudne zadanie stawiało przede redaktorami takiego pisma, jak „Czas Kultury” (jako periodyku młodoliterackiego), którzy muszą dokonać właściwego wyboru z przytłaczającego ogromu grafomanii.

Trzeba jednak wskazać też na inny jeszcze aspekt obiegu młodoliterackiego, który wynika – pośrednio – z wypowiedzi pisarzy zasiadających w jury: w kulturze literackiej młodych uczestniczy wielka liczba niespełnionych kandydatów na pisarzy, których próby dostania się choćby na łamy niskonakładowych i nie zawsze prestiżowych pism wiąże się ze specyficznym typem uczestnictwa w obiegu młodoliterackim nowego pokolenia, a więc też decyduje o dominującym typie odbiorców pism tego obiegu – odbiorców, którzy sami są twórcami lub tylko aspirują do tej roli. Jeśli zaś założyć, że kilkaset prac nadesłanych na konkurs „Czasu Kultury”, wydawanego w nakładzie 2000 egzemplarzy, świadczy pośrednio o specyfice jego odbiorców, można dojść do wniosku, że czytelnictwo pism młodoliterackich opiera się w dużym stopniu na osobach aspirujących do roli pisarza, a więc przynajmniej w założeniu, odznaczających się innym niż przeciętny, a więc sporadyczny kontakt z literaturą piękną. Prowadzić to może do hipotezy, iż głównymi czytelnikami czasopism młodoliterackich są przede wszystkim odbiorcy profesjonalni lub przynajmniej do roli profesjonalistów w dziedzinie literatury aspirujący. A więc nie realizują oni podstawowego współcześnie wzoru czytelnictwa sporadycznego.⁸⁴

Zapewne dlatego w spisie treści dominować zaczęli raczej autorzy znani („sprawdzeni”), w obiegu młodoliterackim. Opublikowano np. wiersze Jarosława Klejnockiego, Krzysztofa Jaworskiego, Krzysztofa Koehlera. Także prowadzony z coraz większym rozmachem dział literacki „Proza, poezja i...” zmieniał swój kształt na coraz bardziej młodoliteracki, to znaczy odzwierciedlający procesy hierarchizacji następujące w obiegu młodoliterackim.⁸⁵

Dalej. W piątej edycji konkursu poetyckiego nagrodzono z kolei Wojciecha Bonowicza, Roberta Adamczaka, Krzysztofa Siwczyka i wspomnianego K. Jaworskiego. Niemniej najważniejszym faktem pozostało w ostatnim okresie regularne prezentowanie osiągnięć poetów i prozaików w formie, o której była mowa przy okazji publikacji Świetlickiego i o nim. Była to przy tym literacka nobilitacja autorów przez redakcję. Jednemu pisarzowi potrafiło w ten sposób poświęcić kilka, a nawet kilkanaście stron. Skład tych prezentacji był bardzo różny, od autorów regularnie współpracujących z pismem (Goerke, Filipiak, Stasiuk,) po tych, którzy wcześniej nie mieli z nim kontaktu Andrzej Sosnowski, Andrzej Niewiadomski, Krzysztof Myszkowski, Paweł Dunin-Wąsowicz, Krzysztof Siwczyk, Jacek Podsiadło. Chodziło jednak zawsze o pisarzy, o których z jakichś powodów bywało głośno w życiu młodoliterackim. Osobno zaprezentowano – po raz pierwszy i ostatni w omawianym okresie – także grupę poetów. O „poetach śląskich”, Bartłomieju Majzlu, Macieju Meleckim, Grzegorzu Olszańskim i Wojciechu Kuczoku, pisał w tekście *Śląscy dzicy* Karol Maliszewski, główny krytyk „Nowego Nurtu” („Czas Kultury”, 65/96).

Należał „Czas Kultury” do pism, które chętnie drukowały swoich autorów. Poświęcano im wiele miejsca, publikując wywiady z nimi przeprowadzone, a także ich artykuły publicystyczne, czy jak w wypadku Stasiuka wiersze⁸⁶, czyli ten rodzaj twórczości, który pozostawał na marginesie jego osiągnięć.

Mimo że nowych nazwisk w owym czasie zabrakło na łamach poznańskiego periodyku, literatura zapełniała znaczną część każdego numeru w lata 1995-1996. Pismo w dodatku otworzyło się na autorów z kręgów różnych pism młodoliterackich, których wcześniej nie drukowano. Można zatem mówić o otwarciu się pisma na nowych, a znanych już w życiu literackim autorów, ale też pisma o stabilnej pozycji periodyku, w którym warto drukować, a w ostatnim okresie przez łamy pisma przewinęło się większość znanych nazwisk nowych roczników.⁸⁷

Nadal jednak sytuację polskiej literatury rozpatrywano w skrajnych tonacjach. W artykule Rafała Grupińskiego, będącym odpowiedzią na dyskusję krytyków w przedsylnwestrowej „Gazecie o Książkach” (przełom lat 1993/94), pisał oburzony o na ślepotę „centralnych” krytyków, nie dostrzegających ważnych wydarzeń literackich 1993 roku.

[...] na co właściwie czekacie, Panowie i Panie? Aż Marcin Świetlicki będzie miał 50 lat, a Marzanna Kielar zostanie babcią? Nie czytaliście Nataszy Goerke, Olgi Tokarczuk, Izy Filipiak czy Manieli Gretkowskiej? Nie znacie Andrzeja Stasiuka? Nie słyszeliście o paskudnie polskiej powieści Krzysztofa Żmudzina „Ssa, ssa!”, nie zauważyliście najpiękniejszej książki poetyckiej ostatniego roku, tj. „Metaxu” Kazimierza Brakonieckiego? Nie?⁸⁸

Jednocześnie twórcy „Czasu Kultury” starali się włączyć w kreowanie powstającego w tym czasie ogólnopolskiego ruchu czasopism młodoliterackich, o czym świadczył artykuł wstępny z numeru 53/94:

[...] nie tak dawno w Lublinie odbyło się dzięki gościnności „Kresów”, pierwsze spotkanie redaktorów pism literackich i kulturalno-społecznych. Pomysł, aby redakcje pism podobnych „Czasowi Kultury” zaczęły ze sobą współpracować i dzielić się doświadczeniami, zrodził się w naszym gronie i zyskał już silnych sprzymierzeńców, w tym Fundacji im. Stefana Batorego oraz wspomnianych „Kresów”. [...] Przygotowania do zorganizowania tego rodzaju spotkania uświadomiły nam, jak wiele pism literackich, czy szerzej, kulturalnych istnieje dziś w kraju. Z większym lub mniejszym trudem radzą sobie one z kłopotami finansowymi oraz barierami kolportażu. Oczywiście wymiana doświadczeń przy okazji takiej sesji to jedno, druga ważna rzecz to ocena merytoryczna zawartości pism i ich oferty literackiej. W tej drugiej sprawie szczególnie istotna jest wiedza o tym, jakie wartości estetyczne są przez dane pismo proponowane. Z naszego oglądu sytuacji wynika, że mimo mnogości tytułów naprawdę nieliczne z nich propagują nowe zjawiska literackie czy artystyczne. Większość pism zachowuje niestety nadmierną ostrożność i z tego też powodu skazuje siebie i swoich czytelników na eklektyzm. Brak śmiałości, niechęć do sięgania po teksty debiutantów, stałe odwoływanie się do dotychczasowych autorytetów jest na pewno jedną z przyczyn ich niskich nakładów. Być może inna z przyczyn owej słabości pism literackich jest kontynuacja dawnej, nazbyt ogólnikowej formuły „dla każdego coś miłego”, brak wyrazistości programowej poszczególnych tytułów, próba strojenia formy magazynu w poważne intelektualne szaty. Mamy nadzieję, że wiosenne spotkanie pozwoli na przemyślenie wielu problemów, związanych z naszą, stale zagrożoną brakiem środków, redaktorską egzystencją.

Był to tekst, który nie tylko oznaczał, że zaszła wyraźna zmiana w samoświadomości redaktorów, rozpoznających się w roli twórców pisma młodoliterackiego (stąd uwaga o debiutantach), ale też wyraziło się w nim przekonanie o konieczności współpracy z innymi środowiskami w celu pomnażania znaczenia nowych nurtów w polskiej kulturze literackiej (stąd nieprzychylna uwaga o autorytetach), co oznaczało przecież także, że postępują procesy tworzenia się obiegu młodoliterackiego. W wyraźny sposób określono w artykule trudności, z jakimi borykały się niskonakładowe czasopisma kulturalne – kłopoty z kolportażem i problemy finansowe, które przecież po części wyznaczają przyszłość periodyków młodoliterackich, skazanych na przychylność instytucji wspomagających ich działalność.

Serię olśnień i zniechęcenia, między którymi zawierają się refleksje nad młodą literaturą w poznańskim czasopiśmie, wypada zakończyć olśnieniem Radosława Okulicza-Kozaryna i Wiesława Ratajczaka, redaktorów „Czasu Kultury”. W numerze 64/96 ukazał się artykuł *Miłość i zdrada. Dwa w Jednym (Rzut sytuacyjny)*, którego celem stało się wypowiedzenie pokoleniowej wspólnoty odczuwania z poetami „urodzonymi po 1960 r.” Wedle autorów generację tę łączy wspólna wrażliwość na prywatną sferę życia, niechęć wobec „kultury wysokiej” i wspólne zainteresowanie kontrkulturą, tu wyrażone przez odwołanie się do popularnego zespołu „jassowego” (jazzowego) „Miłość”.

Reakcja ta świadczyła w wyraźny sposób o zaistnieniu w „Czasie Kultury” świadomości pokoleniowej oraz przekonania o odrębności tej generacji we współczesnej komunikacji literackiej.

Literatura debiutantów. Punkt dojścia

Co zatem wynika z tego, że „Czas Kultury” – w wyniku działań redaktorów – angażował się w obieg debiutantów, zmieniając się coraz bardziej w pismo realizujące zasady modelu czasopisma młodoliterackiego, odwołujące się do przedstawicieli i odbiorców nowego pokolenia?

Do otwarcia łamów na różnorodność młodej literatury poznańscy redaktorzy dochodzili powoli. Stopniowo znikwały określone tematy i nazwiska autorów związanych z pokoleniem założycieli-redaktorów periodyku. Widząc w sobie „starszych braci”, mieli początkowo wizję nowej literatury buntowniczej w zaangażowaniu społecznym, wolnej i odpowiedzialnej jednocześnie, której młodzi twórcy nie potrafili i nie chcieli sprostać. Dlatego „Czas Kultury” w pierwszych dwóch latach okresu „naziemnego” zajął się raczej bilansem poprzedniej dekady niż kreowaniem nowej przestrzeni dla debiutantów, a do nowych nazwisk, np. poetów „bruLionu” podchodzono niechętnie, dopiero klęska zaangażowania politycznego (jako przyczyna negatywna) oraz obfity plon kolejnych konkursów literackich doprowadziły do włączenia się w roku 1993 (w przybliżeniu) w obieg młodoliteracki (co wiązało się z zainteresowaniem się przede wszystkim młodymi autorami, np. znanymi z łamów „bruLionu”). Tak, jak w wypadku innych pism regionalnych (np. „Pracowni”, „Kresów”, „Frazy”) redaktorzy pisma przyjęli na siebie rolę akuszerów wobec twórczości młodych. Nie zrezygnowali przy tym z – typowego dla czasopism młodoliterackich – upominania się o swoich autorów, z walki z innymi środowiskami (np. „bruLionem”), choć ostatecznie potrafili je docenić. Taki stosunek pozwolił im na rozpoczęcie pracy nad hierarchizacją młodej literatury, proponując własne ustalenia i zasady oceny literatury debiutantów.

Zakończenie. Dominacja modelu czasopisma młodoliterackiego

W roku 1997 została wydana książka *Niebawem spadnie błoto* Rafała Grupińskiego i Izoldy Kiec⁸⁹, opublikowana z przekonaniem, że nadszedł czas na zdanie sprawy z osiągnięć i klęsk twórców literatury po przełomie 1989 r. Poza krytycznoliterackim opisem dokonań współczesnych autorów książka ta 151

zawierała bowiem także duży zbiór zdań o charakterze wartościującym. Ich przedmiotem były dokonania i jakości, których akuszerami uczyniono nade wszystko redaktorów i współpracowników... czasopisma z Poznania. Klęskom winni byli inni.

Najkrócej rzecz ujmując książkę można streścić (w zakresie, jaki dotyczy podejmowanych w tej pracy zagadnień czasopiśmiennictwa młodoliterackiego), w następujący sposób: zespół redakcyjny stworzył pismo, którego celem było „jak najszybciej wyrwać się z sytuacji upolitycznienia kultury polskiej”, a które, obok „bruLionu”, miało swój udział w kreowaniu przełomu w literaturze. Wypromowało ono także i stworzyło warunki rozwoju wielu interesującym młodym artystom przez otworzenia dla nich łamów swojego pisma. Przy czym udało się mu nie tylko ominąć mieliznę politycznych konwersji części redakcji „bruLionu”, ale także uchronić się przed afirmatywną recepcją postmodernizmu i popliberalizmu.⁹⁰

Warto o tym wspomnieć, gdyż ten typ deklaracji każe uważnie przyjrzeć się propozycji, jaką dla czytelników przygotowywali poznaniacy. Nie po to, by zaprzeczyć wartości „Czasu Kultury”, lecz by wskazać na ważny kontekst życia literackiego po 1989 roku (charakterystyczny nie tylko dla współczesnej kultury literackiej), którym jest strategia, polegająca na pokazywaniu swojego pisma jako najlepszego periodyka ruchu czasopiśmiennego wśród otaczającej go tandety. Był to charakterystyczny aspekt „turnieju piękności”⁹¹, jak ten typowy dla pism młodoliterackich autopromocyjny charakter wystąpień określił na łamach „Tygodnika Powszechnego” (10/95) Jerzy Jarzębski w trakcie dyskusji nad pokoleniem trzydziestolatków.

Pod tym względem poznański dwumiesięcznik nie stanowił przecież wyjątku, bo takie deklaracje stanowią jeden z charakterystycznych dyskursów młodej literatury.⁹² Świadczą one zapewne o poczuciu niepewności, które towarzyszy młodym, których twórczość, pomawiana bywa niekiedy o zupełny brak wartości i znaczenia dla dziejów literatury polskiej⁹³, a także o funkcjonowaniu w świadomości literackiej nowych roczników wszechogarniającego dyskursu reklamowo-marketingowego, który dominuje czasem nad innymi sposobami myślenia nie tylko o kulturze literackiej, lecz także o całym życiu kulturalnym.

Droga do uczestnictwa w kształtowaniu obiegu młodoliterackiego

Dzieje „Czasu Kultury” rozpadają się na dwie części o odmiennych dominantach tematycznych i problemowych – okres drugoobiegowy oraz okres, w którym staje się stopniowo pismem młodoliterackim. Początki działalności poznańskiego periodyku wiązały się z podjęciem problematyki charakterystycznej dla drugiego obiegu. Począwszy od wyrażonych w piśmie ambicji wpływania na współczesne wydarzenia społeczno-polityczne, pismo podjęło typowe dla problematyki inteligenckiej zadania kształtowania nowoczesnego – w swoim mniemaniu – światopoglądu, co wiązało się z ponawianymi w kolejnych artykułach wstępnych i publikacjach żądaniami kulturalnych i intelektualnych reform, także w dziedzinie twórczości literackiej, weryfikowania stosunku do tradycji, co z kolei – w pierwszym okresie – wiązało się z przyjęciem intelektualnej odpowiedzialności za kształt kultury polskiej.

Pismo z Poznania rozpoczynało swą działalność od podjęcia problematyki społeczno-kulturalnej, której znakami – w tym rozdziale – były określenia publikacji periodyku jako pracy nad „pamięcią skonfiskowaną” oraz ukazanie, jak „Czas Kultury” podejmował problematykę, nawiązującą do „Kultury” paryskiej. Okres pierwszy, który cechowała polityczna perspektywa widzenia życia kulturalnego, wiązała się z podjęciem tradycyjnej problematyki pism społeczno-kulturalnych: od zadań i roli inteligencji we współczesnej sytuacji historycznej, przez zagadnienia tradycji polskiej i historii kraju, po problematykę Europy Środkowej.

Problematyzacje te nie zanikły w okresie drugim, przypadającym na lata 90., choć inny był stosunek do polityki, gdyż zaangażowano się w promowanie postaw politycznych, określonych mianem liberalnych, pojawiła się też odmienna wizja tradycji, w dużo większym stopniu traktowana instrumentalnie, przykrawana do bieżących potrzeb polemicznych.

Jednak przede wszystkim postulat, sformułowany w początkach dekady, uczynienia „Czasu Kultury” pismem „Wielkiej Zmiany” doprowadził do promowania twórców-debiutantów, co znalazło wyraz nie tylko w organizowaniu konkursów literackich dla debiutantów, ale także w udostępnianiu im łamów pisma, obszernym ich prezentowaniu, czemu towarzyszyły przychylnie teksty krytyczne oraz – *last*

but not least – w publikowaniu serii książek debiutujących pisarzy (Stasiuk, Goerke, Gretkowska, Wiedemann i in.). Niemniej debiutujące na przełomie dziesięcioleci pokolenie nie włączyło się w projektowaną przez redaktorów problematykę inteligencką, stanowiącą kontynuację programu z pierwszego okresu działalności; w sposób bardzo wyraźny literaci nowego pokolenia nie byli gotowi, ani zainteresowani podjęciem takich zadań. Dlatego razem z poszerzaniem zakresu poszukiwań młodoliterackich, poświęcaniem coraz większej uwagi nowym rocznikom, wyraźnie odślaniał się brak związku między perspektywą, stanowiącą podstawę programu drugoobiegowego, a perspektywą obiegu młodoliterackiego. Zanalizowane pod tym kątem dzieje „Czasu Kultury” pokazują, że wewnątrz samego pisma objawiła się przeciwstawność tradycyjnej problematyki czasopisma społeczno-kulturalnego, jakim było pismo z Poznania w swoich początkach, wobec problematyki czasopisma młodoliterackiego, jakim w latach 90. powoli się stawało. „Czas Kultury” stanowi tak ważny przykład instytucji młodoliterackiej końca XX wieku dlatego, że u k a z u j e j a k b i e g u n o w o o d l e g ł e s t a ł y s i ę w k o ń c u t e g o s t u l e c i a m o d e l e : c z a s o p i s m a s p o ł e c z n o – k u l t u r a l n e g o i c z a s o - p i s m a m ł o d o l i t e r a c k i e g o .

Pokolenie debiutantów postawione wobec pytania: Jakiej literatury potrzebują Polacy? Nie podjęło proponowanej przez redakcję z Poznania perspektywy „Wielkiej Zmiany” – zaangażowania literatury w procesy przekształcania świadomości społecznej Polaków. Wyrażenie przez nich *desinteressement* wobec takiej wizji literatury ukazuje jednocześnie, jak duże znaczenie miał okres drugiego obiegu jako źródła wyobrażeń tego pokolenia na temat roli literatury i pisarzy, bowiem młodzi twórcy kształtowali swe postawy p r z e z z a p r z e c z e n i e, dość schematycznie i stereotypowo postrzeganych, drugoobiegowych postaw pisarskich i związanej z nimi literatury. Młodzi twórcy, drukujący „Czasie Kultury”, zainteresowani byli przede wszystkim rolą hierarchizującą, krytycznoliteracką, którą spełniało pismo z Poznania. W tym wypadku istotne było to, że twórcy periodyku jako osoby o kilka-kilkanaście lat starsze od grona młodych współpracowników, wypracowywali przede wszystkim dogodną przestrzeń d l a debiutantów i d l a ich rozwoju. Podjęli

oni bowiem próbę ustalania miejsca młodej literatury w obiegu społecznym tejże, co wynikało także z długo podzielanego przez nich przekonania o szczególnej – nadal – roli literatury w życiu społecznym w Polsce, a zatem z innych przesłanek wyprowadzali postawę zaangażowania w sprawy debiutantów niż młodzi pisarze, którzy z periodykiem współpracowali. Redaktorzy, z Grupińskim na czele, marzyli o literaturze „Wielkiej Zmiany”, twórcy myśleli o przestrzeni debiutu przede wszystkim. Dlatego też – jako „starsi bracia” przyjęli redaktorzy rolę bardziej mentorską (stąd połajanki pokonkursowe Kaspra), hierarchizując, a nie kreując czy inspirując nowe wymiary młodej literatury. Ale też dlatego nie wykształciła się w łonie poznańskiego periodyku żadna grupa literacka, na wzór „poetów <
Lionu>>” czy „pokolenia <<Nowego Nurtu>>”. Byli pisarze związani z „Czasem Kultury” (Stasiuk, Goerke, Wiedemann, Kielar), nie było grupy.

Jednak zaangażowanie się w promowanie swoich autorów (takich jak wyżej wymienieni) wiązało się ze zgodą na marginalizację literatury, odejście od wiary w jej bezpośrednie społeczne oddziaływanie, co znajduje zresztą potwierdzenie w fakcie skromnych nakładów osiągniętych przez pismo – średnio 2000 egzemplarzy, co było przeciętnym wynikiem jak na czasopismo młodoliterackie.

Do pełnienia zadań typowych dla obiegu młodoliterackiego, prezentowania dorobku młodych pisarzy, poszukiwania interesujących osobowości literackich, „Czas Kultury” wykreował przede wszystkim dwie instytucje – pierwszą, w sensie znaczenia – były konkursy literackie (pięć w omawianym okresie młodoliterackim), których laureaci decydowali w dużym stopniu o obliczu twórczości debiutantów w piśmie, drugą instytucją było publikowanie książek autorów tego obiegu przez związane z periodykiem Wydawnictwo Obserwator. Oczywiście najważniejsza była tu stała praca nad prezentowaniem młodej literatury poprzez pojedyncze publikacje wierszy, opowiadań i recenzji dotyczących tej twórczości.

Po przytoczonej w części interpretacyjnej i tematycznej serii artykułów o obiegu młodoliterackim, których celem było tworzenia przestrzeni dla młodej literatury, ubieganie się o zainteresowanie nią, trzeba uporać się z problemem, postawionym w formie złośliwego zarzutu przez autorów słownika *Parnas bis...*⁹⁴

Ta miażdżąca krytyka wszelkiej konkurencji zagrzewa „Czas Kultury” do rozwinięcia skrzydeł na niwie młodej literatury, co przejawia się w ogłaszaniu konkursów literackich (których laureatów nikt potem nie pamięta), ale przede wszystkim w przeciąganiu co ciekawszych autorów „bruLionu” do stajni Grupińskiego (metoda Legii Warszawa, w której w 1998 r. nie było już ani jednego warszawiaka). W ten sposób w bibliotece „Czasu Kultury” pojawiają się Izabela Filipiak, Natasza Goerke, Andrzej Stasiuk. Szczególnie dużo emocji wywołało „przejście” z „drużyny Tekielego” do „drużyny Grupińskiego” czołowego zawodnika tej pierwszej – Marcina Świetlickiego.

Problem, jaki się przy okazji ujawnia nie jest bynajmniej błahy. „Czas Kultury” nie posiadał trudnej sztuki czynienia wyszukanych przez siebie autorów popularnymi (powtórzmy zatem: nikt nie mówi o „poetach <<Czasu Kultury>>” - funkcjonowało natomiast określenie „poeci <<bruLionu>>” ani o pokoleniu „Czasu Kultury” – a Karol Maliszewski pisał o pokoleniu „Nowego Nurtu”). Nawet jeśli są to określenia, które w przyszłości nie będą miały znaczenia, wątpliwości to nie rozwiewa. Poza kilkoma nazwiskami (Goerke, Kielar, Wiedemann) gros z młodych laureatów „Ogólnopolskich konkursów literackich <<Czasu Kultury>>” pozostało w świadomości li tylko organizatorów kolejnych jego edycji. Natomiast tekst z *Parnasu bis...* jest mylący i stawia problem w niewłaściwym kontekście. Nie ma bowiem mowy o żadnych „transferach”, Świetlicki, Stasiuk, Filipiak kolejne swe książki wydawali już zupełnie gdzie indziej, w innych wydawnictwach. Fakt, że Grupiński ogłaszał stale „listy rankingowe drużyny” „Czasu Kultury”, nie miało w istocie znaczenia dla ogólnego postrzegania twórczości tych autorów. Niewątpliwie zaś owe trzy lata (1994-1996) były najciekawszym okresem w młodoliterackiej pracy redaktorów z Poznania. Fakt, że stworzyli przyjazne warunki dla kilkunastu znanych a młodych jeszcze autorów, trzeba uznać za najważniejszy aspekt działalności poznańskiego pisma. Potrafiło ono włączyć się, wychodząc ze środowiskowego zamknięcia w obrębie autorów, z nim związanych w początkach swej działalności, w proces kształtowania się obiegu młodoliterackiego, w kształtowanie ponadśrodowiskowej hierarchii twórców młodej literatury, przyczyniając się tym samym do wykreowania tak ważnych dla niej nazwisk, jak Stasiuk (Wydawnictwo Obserwator wydało mu w 1994 r. pierwszą powieść – *Białego kruka*), Świetlicki (Wydawnictwo Obserwator wydało mu w 1994 r. drugi tomik – *Schizmę*), Filipiak (Wydawnictwo Obserwator wydało jej w 1994 r. pierwszą powieść – *Absolutną amnezję*) czy Goerke (Wydawnictwo Obserwator wydało jej w 1994 r. pierwszy zbiór opowiadań – *Fraktale*).⁹⁵

Szczególnie ważny wydaje się wniosek, wypływający z interpretacji dziejów „Czasu Kultury”, dotyczący trudności, z jakimi wiązała się ewolucja periodyku (od modelu czasopisma społeczno-kulturalnego do młodoliterackiego). Powtórzmy to raz jeszcze: dzieje periodyku z Poznania ukazują, jak ważnym, negatywnym

punktem odniesienia dla nowego pokolenia twórców stała się nie tylko literatura drugiego obiegu, lecz także jej formy instytucjonalizacji i wiążących się z nimi problematyki.

Interpretacja procesów, zachodzących w „Czasie Kultury”, które prowadziły do zarzucenia tematyki politycznej i społecznej na rzecz skupienia się na literaturze, zwłaszcza młodego pokolenia, uświadamia, jak duże znaczenie posiada wciąż świadomość inteligenckich zadań, wiązanych z uprawianiem literatury w Polsce, a zwłaszcza z tworzeniem jej instytucji.

Nie zaprzecza to jednak tezie, że w obiegu literatury dominować zaczyna model czasopisma młodoliterackiego, dowodem czego były przecież losy poznańskiego periodyku. W jego wypadku włączenie się w obieg młodoliteracki wiązało się z ambiwalentnym często stosunkiem do nowych zjawisk w literaturze. Mimo to w latach 90. w działaniach pisma zaczęły przeważać elementy, charakterystyczne dla modelu młodoliterackiego. Ważnym symptomem zaangażowania się w tę literaturę stały się polemiki i krytyczna recepcja działań głównego przeciwnika, którego redaktorzy „Czasu Kultury” znaleźli w piśmie „bruLion”. Co charakterystyczne dla obiegu młodoliterackiego nie wiązało się to z zaprzeczeniem wartości literackich twórców, wywodzących się z tego pisma (vide: M. Świetlicki).

Jednak związki z komunikacją literacką młodych nie sprowadziły się do prezentacji literackich, ale też – co istotne – znalazły swój wyraz w drukowaniu artykułów będących – jak teksty Izoldy Kiec oraz R. Okuicza-Kozaryna i W. Ratajczaka – manifestacjami pokoleniowej świadomości.

Łączyły się z tym nie tylko takie instytucje literackie, jak konkurs dla debiutantów, ale też zmiany adresata, do którego „Czas Kultury” był kierowany. Pozytywna recepcja młodej literatury przez recenzentów, którzy coraz częściej uprawiali krytykę towarzyszącą, odbiorców zaczęto szukać właśnie wśród przedstawicieli wstępującego pokolenia. Pismo zatem zaczęło nabierać cech – tak istotnych dla modelu czasopisma młodoliterackiego – pokoleniowych.

Dojście do funkcji reprezentowania pokolenia debiutantów wiązało się także z bardzo ważną decyzją, podjętą po kilku latach funkcjonowania w zmienionych

warunkach, o aktywnym włączeniu się w procesy instytucjonalizacji obiegu młodoliterackiego, czego znakiem były kontakty z innymi czasopismami, realizującymi podobne do „Czasu Kultury” cele i podobne zadania w stosunku do młodej literatury sobie stawiające. I to właśnie trudny proces dochodzenia do prezentowania i reprezentowania pokolenia debiutantów, wiążący się z wieloma aspektami działania poznańskiego periodyku, wydaje się szczególnie istotny dla ukazania zasad funkcjonowania kultury literackiej młodych.

Między początkowymi deklaracjami pisma a późniejszą jego praktyką rysuje się różnica. Ambitny plan podjęcia dyskusji nad polską tradycją został porzucony na rzecz mglistych i mało efektywnych poszukiwań wartości w filozofii postmodernistycznej, w czas „podróży na Wschód”, której modernistyczny, eskapistyczny charakter był aż nadto wyraźny.

Dodatkowo natrętne politykierstwo wypaczało podejmowane próby tworzenia wartościowej kulturowej przestrzeni wymiany myśli. Być może redakcja kierowana przez Grubińskiego wyciągnęła błędny wniosek z dziejów paryskiej „Kultury”. Bowiem decyzja Jerzego Giedroycia o wydawaniu pisma na emigracji uwarunkowana była sytuacją historyczną – w wypadku, gdy zakładanie partii i działalność polityczna nie może być skuteczna – trzeba walczyć słowem.⁹⁶ W sytuacji wolnej Polski, jeśli chce się być politykiem, trzeba zakładać partię, działać w instytucjach mających realny wpływ na kierunek demokratycznych przemian. Polityka, uprawiana w piśmie o nakładzie 2000 egzemplarzy, które w dodatku było kierowane do grona odbiorców, w skład którego wchodziło młodzi literaci, krytycy i plastycy, była po prostu błędem i nieporozumieniem.

Szczególnie cenne pozostaje jednak stałe zainteresowanie, z jakim spotykały się w piśmie wszelkie inicjatywy lokalne. Jego rubryka „Poznański czas kultury” i prezentacje malarskiego środowiska Poznania miały stymulujący wpływ na tamtejsze środowisko. W latach 90. nastąpiło jednak odejście od pierwotnie projektowanego zakresu penetracji tradycji. Wydaje się, że kwestią ważną – być może nie najważniejszą, ale narzucającą się – stało się odejście z redakcji Krzysztofa Czyżewskiego, który zaangażował się w działalność Fundacji i Ośrodka

„Pogranicze. Sztuk, kultur, narodów” oraz w wydawanie czasopisma „Krasnogruda”. Wystarczy bowiem przyrzeć się kilku kolejnym numerom tego pisma, by zrozumieć, jak wiele ciekawych tekstów mogłoby się znaleźć na łamach „Czasu Kultury”.

Wydaje się też, że „rewizja” tradycji, zwłaszcza traktowanej instrumentalnie jako narzędzie polityki, zniweczyła pracę, jakiej podjęli się w pierwszym okresie poznaniacy. Niemniej rola, którą spełnił w ostatnich latach dwumiesięcznik z Wielkopolski w promowaniu literatury młodych, w tworzeniu dla nich dogodnej przestrzeni literackiej, jest znacząca.

Przypisy:

¹ Opis dziejów „Czasu Kultury” został oparty na blisko 50 zeszytach pisma, które ukazywały się w latach 1985-1996. Zasadniczym jego celem było omówienie efektów działalności redakcji w zakresie, który stanowi o przynależności pisma do grupy periodyków młodoliterackich. Dlatego zostały tu pominięte teksty, które z tematem głównym nie są bezpośrednio powiązane, takie jak publikacje poświęcone sztukom plastycznym, teatralnym i filmowym, chyba że stanowiły ważny kontekst dla owej „młodoliterackości” lub decydowały o odmienności „Czasu Kultury” na tle innych inicjatyw wydawniczych.

² O „Czasie Kultury” pisze się we wszystkich książkach poświęconych młodej literaturze, które wymienione zostały w pierwszym rozdziale tej pracy. *Wobec przeszłości. Współczesne czasopisma literackie młodych z perspektywy XX wieku.*

³ J. Karpiński, *Portrety lat. Polska w odcinkach 1944-1988*, Polonia Book Fund. Ltd 1989. Wydarzenia i ich opisy stanowią parafrazy tekstów J. Karpińskiego.

⁴ R. Grupiński, *Artykuł wstępny*, „Czas Kultury” 55/95, str. 3.

⁵ Wydawcą numerów podziemnych - 1/85-14/15/90 - była „Solidarność Walcząca”.

⁶ Nawiązywał bowiem, częściowo nieświadomie i nie bezpośrednio, do najważniejszych wizji kultury i postaw kulturowych, związanych w wieku XX z takimi nazwiskami i 160

formacjami, jak Florian Znaniecki, twórcy pokolenia wojennego czy Jerzy Giedroyc. Por. G. Godlewski, *Lekcja kryzysu. Źródła kulturalizmu Floriana Znanieckiego*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Czytelnik, Warszawa 1997, P. Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*, Wydawnictwo Funna, Wrocław 2000.

⁷ Redakcja, *Czas kultury*, „Czas Kultury” 1/85, str. 3.

⁸ Jw., str. 4.

⁹ Jw., str. 4.

¹⁰ Używam nazwy pisma w formie „Czas Kultury”, z wielkimi literami, trzymając się obowiązującej od kilku lat pisowni, choć początkowo „kulturę” pisano małą literą.

¹¹ Jw., str. 4-5.

¹² Dwa sformułowania, cytowane w tekście, znajdują się na stronie 201 książki B. Baczy, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej* (Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 1994). Por. szczególnie rozdział *Polska czasów „Solidarności”*, zwłaszcza fragment z tego rozdziału, zatytułowany *Pamięć skonfiskowana*. To właśnie przywróceniu „pamięci skonfiskowanej” służył taki a nie inny dobór tematów i tekstów, proponowany przez redakcję „Czasu Kultury”.

¹³ Pseudonimu tego używał Rafał Grupański, por.: *Słownik pseudonimów. Kto był kim w drugim obiegu?*, pod. red. D. Świerczyńskiej, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995, str. 124. Pozostałe pseudonimy zostały rozwiązane także dzięki tej publikacji.

¹⁴ Turgieniew opublikował cykl powieści poruszających problematykę tzw. „zbędnych ludzi” - szlacheckich inteligentów we współczesnej mu Rosji: *Rudin* (1856, wydanie polskie 1886), *Asia* (1858, wydanie polskie 1876), *Szlacheckie gniazdo* (1859, wydanie polskie 1886), *Pierwsza miłość* (1860, wydanie polskie 1892).

¹⁵ „Czas Kultury” 1/85, str. 10.

¹⁶ Jw., str. 11.

¹⁷ Pseudonim Ryszarda K. Przybylskiego.

¹⁸ J. Przybor, *Przesłanie a literatura*, „Czas Kultury” 1/85, str.14. Całą koncepcję przedstawiam za autorem artykułu.

^{19?} W tym numerze nie publikowano jednak jeszcze żadnych utworów poetyckich debiutantów.

^{20?} Rolę „starszych braci” przyjmowali także inni, starsi wiekiem, redaktorzy pism w pełni młodoliterackich, najlepszym tego przykładem jest „Pracownia” z Ostrołęki, której redaktorem naczelnym jest Wojciech Woźniak, „urodzony przed 1960 r.”.

^{21?} Pod tym pseudonimem drukował Krzysztof Czyżewski.

^{22?} W pierwszym, drugoodbiegowym okresie tych tekstów Grupińskiego było jeszcze kilka: *Nędza literatury* (3/87), *Kłopoty z Europą Środkową* (4/5/87), *Świadkowie i prorocy* (7/88), *Europa Środkowa jako przedmurze Europy Zjednoczonej*. Łączyła je perspektywa patrzenia na zjawiska kulturowe z perspektywy współczesnej sytuacji politycznej.

^{23?} W tym numerze drukowano także wybór tekstów Seneki *O obyczajach*.

^{24?} W pierwszym okresie autor ten był głównym publicystą, piszącym o sprawach ukraińskich.

^{25?} W okresie drugim, gdy redakcja funkcjonowała w obiegu oficjalnym, zainteresowania te poszły w kierunku odkrywania radzieckiej literatury samizdatu oraz recepcji autorów skazanych w okresie komunizmu na zapomnienie, na przykład: pismo poświęciło sporo miejsca twórcy surrealistycznych opowiadań Danielowi Charmsowi.

^{26?} Określenie „podróż na Wschód” zostało zaczerpnięte z tytułu książki, stanowiącej wybór tekstów Carla G. Junga. *Podróż na Wschód*, wybór, opracowanie i wstęp L. Kolankiewicz, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1992.

^{27?} W. Fenrych, *Tenzin Gyatso – Czternasty Dalaj Lama*, „Czas Kultury” 4/5/87.

^{28?} Dowodem na to może być tekst *Młody poeta 1986* opublikowany w numerze 4/5/87 „Czasu Kultury”, w którym S. Sterna-Wachowiak opisywał wspólnie twórców Nowej Fali i pokolenia Grupińskiego, wskazując na cechy wartościowe, które łączą nowe pokolenie z Krynickim czy Barańczakiem, a także wskazywał na większą konsekwencję w realizowaniu postulatów „przedstawiania świata” niż to czynili sami programotwórcy, jak A. Zagajewski i J. Kornhauser (*Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974).

^{29?} Zarzucił on jednak dość szybko poetycką praktykę, być może także dlatego, że jego wiersze przypominały eseje na tematy podejmowane przez pismo, tyle tylko, że eseje 162

podzielone na wersy, np. wiersz z numeru 2/86 pt. *Niedoszłe pokolenie*:

[...] *Tam, na rynkach i placach małych kresowych|| miasteczek, wśród kurzu i wielojęzycznych || okrzyków, szukaliśmy wysłannika Jakuba, aby|| nauczył nas walczyć z Bezalielem lub Bogiem,|| wiedzieliśmy już, że przeciwnik miał sto twarzy,|| więc nie było nam to obojętne. Brodziliśmy wśród|| wiosennych roztopów na próżno szukając śladów|| koni lub wozów, karczmarz Żyd kiwał smętnie|| głową – on wiedział, że nikt już tutaj nie przyjdzie|| a padające bez przerwy deszcze odebrały nam resztę|| nadziei. Byliśmy łowcami własnych uniesień,|| spadkobiercami zaścianków i nadmiernie obciążonymi|| dłużnikami prawdy, o której prawie nikt już|| nie pamiętał [...].*

³⁰ „Czas Kultury” 7/88, str. 2.

³¹ R. Okulicz-Kozaryn, *Dziwna przyjaźń*, „Czas Kultury”, 7/88.

³² „Czas Kultury” 9/10/89, str. 4.

³³ Na marginesie można zaznaczyć, że pokazuje to ścisły związek między objawieniem się nowych roczników, nowego pokolenia, a przemianami związanymi z rokiem 1989.

³⁴ Określenie to pojawia się w artykule wstępnym w numerze 16 „Czasu Kultury” z 1990 roku.

³⁵ Grupiński kontynuował tworzenie pisma inteligenckiego, poświęconego problemom społecznego znaczenia literatury, a także zajętego problematyką społeczną oraz problemami tradycji ujmowanej szerzej niż tylko literacko.

³⁶ Nowa sytuacja pozwalała na prezentacje reprodukcji obrazów, przede wszystkim poznańskich malarzy młodego i średniego pokolenia, co stało się elementem pisma w nowym okresie. W tekście tym zrezygnowano z 2 tematów, które pojawiały się często na łamach „Czasu Kultury”. Z osobnego prezentowania - po pierwsze: omówień z zakresu sztuk plastycznych, ponieważ sztuki plastyczne nie wchodzą w zakres zainteresowań tej pracy. Po drugie – materiałów dotyczących nauk przyrodniczych.

³⁷ Stąd tytuł tego podrozdziału: *Okres drugi. „Życie naziemne”*.

³⁸ Wszystkie cytaty z artykułu wstępnego z nr. 16/90, str.2.

³⁹ Działo się tak np. w praktyce redakcyjnej „Kresów”, „Frazy”, „Ogrodu”, które poświęcając wiele miejsca młodej literaturze, zajmowały się również dopisywaniem

kolejnych rozdziałów do dziejów recepcji znanych pisarzy polskich.

⁴⁰ Przez publikacje polityczne są tu rozumiane nie tylko materiały dotyczące bieżących wydarzeń politycznych, które – jak wybory prezydenckie – były komentowane na łamach pisma, ale też takie publikacje, które dotycząc problemów współczesnej Polski – jak stosunki Państwo-Kościół – wpisywały się wyraźnie w jedną z opcji sporu. W tym sensie publikacje dotyczące Europy Środkowej przez umieszczenie ich w perspektywie współczesnych dyskusji politycznych także nabierały w „Czasie Kultury” charakteru publikacji politycznych. Oczywiście tę granicę, po przekroczeniu której teksty stawały się politycznymi artykułami, nie zawsze da się wyraźnie wskazać.

W tym sensie jednak publikacje dotyczące młodej literatury wolne były od takich aspektów, gdyż ich przedstawienia nawiązywały przede wszystkim do apolityczności czy „antypolityczności” utworów młodoliterackich, które w sporach o wydzwiku społeczno-politycznym się nie mieściły.

⁴¹ Rok 1992 był pod tym względem istotny, gdyż wtedy właśnie ukazał się wybór publicystyki społeczno-politycznej i kulturalnej Grupińskiego, zatytułowany *Dziedzinec strusich samic* (Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1992), będący deklaracją liberalnych poglądów poznańskiego redaktora.

⁴² R. Grupiński, *Tłuste zjada chude*, „Czas Kultury” 16/1990, str. 9-19.

⁴³ Ten temat, w podobnym ujęciu, pojawia się także w artykule *Pochwała życia aktywnego*, „Czas Kultury” 43/93, str. 4-9.

⁴⁴ Środowiska młodoliterackie, które wymienia Grupiński, to „bruLion”, „Tygodnik Literacki” i „Czas Kultury”.

⁴⁵ Charakterystyczne przy tym, że tekst ten – jak i wiele w „Czasie Kultury” – cechowało „definitywne rozwiązanie problemu”. Zwłaszcza Grupiński proponował zwykle ostateczne rozwiązanie, np. kwestii roli intelektualistów w Polsce, kwestii krytyki literackiej, kwestii stosunku do tradycji.

⁴⁶ „Wyobraźnia polityczna Polaków” i „Liberalizm a katolicyzm” były nazwami cykli, w których ukazywały się omawiane tu artykuły.

⁴⁷ *Zdawać by się mogło, że mając do czynienia z liberałami życzliwie usposobionymi i skłonnyymi do dialogu, Kościół bez większych oporów uzna liberalne państwo i jego porządek. Tymczasem polski Kościół woli hołubić figury spod gwiazdy nad erc i em n e j, które za cel życiowy stawiają sobie właśnie walkę z humanizmem i liberalizmem.*

J. Czech, *Mówił liberał do obrazu*, „Czas Kultury” 43/93, str. 69.

Swe wnioski wysnuwał na podstawie obserwacji z konferencji *Katolicyzm a liberalizm dzisiaj*, która odbyła się w końcu 1992 roku w Lublinie. Inne teksty na ten temat: R. Grupiński, *Nowa Sarmacja, czyli liberalny diabeł w okopach Świętej Trójcy*, (4/92); M. Wilczyński, *Polski spór o cywilizację*, „Czas Kultury” 44/93.

⁴⁸ K. Podemski, *Polska demokracja, polski Kościół*, „Czas Kultury” 47/93, str. 72-77. Ciekawym, choć niekoniecznie zamierzonym, komentarzem do liberalnych agitacji, które miały miejsce na łamach „Czasu Kultury”, był tekst W. Fenrycha *Głos poważny o stanie chrześcijańskiego Kościoła z numeru 47/93*, będący kpina z stylu wypowiedzi na temat polskiego Kościoła, jego kryzysu i wad:

Wszyscy to wiedzą: Kościół chrześcijański jest w kryzysie, krukukuku ciup, ciup. Większość wiernych, jeśli w ogóle „praktykuje”, to albo z przyzwyczajenia, albo sporadycznie, ciaptu śraptu pać pać. Wysokie komisje biskupów i laikatu konferują, jakby temu zaradzić, śrumugrumu hoc hoc. I to wszystko dzieje się w doniosłej epoce ekumenizmu, hosabosa kerc kerc [itd. – przyp. M. W.].

Ze względu na stylistykę, ironiczną i prześmiewczą, tekst ten wyraźnie odwoływał się do charakterystycznego dla kultury alternatywnej, niegdyś trzecioobiegowej, wizji dyskusji prowadzonych w mediach. Dlatego pokazuje on pośrednio – tak ważny – niechętny stosunek młodego pokolenia do tej ważnej społecznie problematyki. „Czas Kultury” 47/93, str. 70.

⁴⁹ Por. A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Czytelnik, Warszawa 1997. Rozdział *Studium sukcesu. Przykład „Kultury” (1946-1956)*, szczególnie podrozdział: *Redaktor Giedroyc*, str. 299-301.

⁵⁰ A. Mencwel, rozdz. *Studium sukcesu...*, jw., str. 347-367 i 373-374.

⁵¹ O liberalizmie „Kultury” pisze m.in. K. Dybciak, *Dzieje i dorobek Instytutu Literackiego*, [w:] *Zostało tylko słowo. Wybór tekstów o „Kulturze” paryskiej i jej twórcach*, Wydawnictwo Fis, Lublin b.r.w., str. 7-8.

⁵² R. Kubicki cytuje wypowiedzi R. Grupińskiego, jako wyraz dużej mądrości politycznej i zdolności przewidywania, w artykule *Najkrótsza historia Trzeciej Rzeczypospolitej*, „Czas Kultury” 48/93. Inne teksty z tego numeru, również na ten temat: H. Krzyżanowski, *Dlaczego nie wyszliśmy z PRL-u*; J. Gaul, *Kamienie pokryte pleśnią*.

⁵³ R. Grupiński, *Druga śmierć encyklopedystów*, „Czas Kultury” 29/30/91, str.6.

⁵⁴ P. Przybysz, *Dylematy postmodernizmu*, „Czas Kultury” 24/25/91, str. 18.

⁵⁵ Autor porównywał pojawienie się wątków postmodernistycznych w Polsce współczesnej do pojawienia się w początkach XIX wieku romantyków. Oświeceniowymi „starcami” zostali nazwani redaktorzy „Arki” i „Znaku”. Co prawda pisał o tym, że wraz z odzyskaniem niepodległości „wyczerpały nam się dwie wielkie <<metanarracje>>: romantyczna opowieść o samowyzwoleniu narodu i jej uwspółcześniony wariant o walce społeczeństwa z totalitaryzmem.”(str. 4)

Problem polega - wedle Wilczyńskiego - na tym, że silne środowiska „oświeceniowe” opóźniają to, co i tak musi nastąpić.

Chcemy czy nie chcemy, postmodernizm będzie coraz szybciej przenikał w głąb polskiej kultury, zatem może lepiej postarać się go zrozumieć, jeśli już nie polubić? (str. 7)

⁵⁶ Jeden z odosobnionych projektów literatury postmodernistycznej w Polsce przedstawiał K. Uniłowski, [w:] *Skądinąd*, FA-art, Bytom 1998.

⁵⁷ Z tezami przedstawionymi w tym artykule polemizował w numerze 40/1992 J. Kowalski w tekście *Wender, wender, aryjani*, str. 44-46.

⁵⁸ W tekście *Polska pycha* tak ilustrował tytułową tezę G. Raubo:

Inną scenę ukazywał portret Jędrzeja Szydłowskiego, syna Jana, żyjącego za czasów Zygmunta III Wazy. Oto relacja dawnej pamiętnikarki:

Malarz pragnąc plastycznie przedstawić magnaterię Jędrzeja w połączeniu z gotowością jego ku służbie bożej wymalował biedaka klęczącego na górze Kalwarii u stóp Krzyża Pańskiego. Z ust Jędrzeja spływała długa wstęga, wiły się jej sploty aż do stóp

krzyża i czytano na niej następujący napis, poprzecinany strzelistymi wykrzyknikami: „Chryste Panie, czy kochasz mnie?”, na co na wstędze spływającej z ust ukrzyżowanego Boga odpowiadał Zbawiciel biednemu Jędrzejowi:

„A jakże, jaśnie wielmożny kanclerzu płocki, jaśnie oświecony dobrodzieju płockiego kościoła, kocham cię”. T. Chrzanowski, *Nostra culpa*, „Czas Kultury” 39/92, str. 22.

⁵⁹ Dwie części tekstu opublikowano w numerach 40/92 i 41/92.

⁶⁰ Warto dodać do tych tekstów także recenzję G. Raubo z książki Z. Kuchowicza *Człowiek polskiego baroku*, (Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1992), recenzja pod tym samym tytułem w numerze 41/92.

⁶¹ Autorami, którzy odpowiadali na pytanie o Rzeczpospolitą Wielu Narodów byli: T. A. Olszański, *Nowa Europa przed nowym murem*, w nr. 43/93; I. Werschler, *Wielkość umiarkowana*; M. Czech, *Szczególnie ważna jest kultura*, w nr. 44/93.

⁶² W numerze 45/93 publikowano wiersze: E. Limonowa, W. Uflanda, E. Rejna, H. Sapgira, i in. W późniejszych numerach temat rosyjski, choć rzadziej, powracał. Jerzy Czech zdawał sprawę ze swej podróży do Moskwy w reportażu *Arbat, McDoland's i barykady* („Czas Kultury” 48/93), ale także publikowano prozę D. Prigowa *Moskwa i Moskale* („Czas Kultury” 62/96) oraz krótkie formy liryczne D. Charmsa. O tym drugim J. Czech, co może trzeba podkreślić tłumacz wszystkich tych rosyjskich tekstów, napisał również biograficzny szkic *Co się zdarzyło Danielowi Charmsowi* („Czas Kultury”, 52/94).

⁶³ W. Neborak, *Wprowadzenie do Bu-ba-bu*; cz. I w nr. 53/94, cz. II w nr. 54/95, cz. III w nr. 55/95.

⁶⁴ Rozmowa z J. Strykowskiem nosiła tytuł *Nieszczęśliwy flirt z komunizmem*, zaś z J. Schatzem *Komunizm a kultura getta*, obie w nr. 21/90.

⁶⁵ W 1991 roku opublikowano też bardzo interesującą rozmowę między pisarzem żydowskim, A. B. Jehoshuyą, a arabskim, E. Habibi (*Dwaj pisarze i wojna*, nr 29/30/91).

⁶⁶ Opublikowano między innymi fragmenty książki P. Rotha (*Nawracanie Żydów*, 31/91), M. Richlera (*Benny, wojna w Europie, Bella, córka Myersona*, 31/91), D. Grossmana (*Momik*, 59/60/95) oraz S. J. Agnona (*Ido i Ejnam*, 59/60/95).

⁶⁷ Tekst ten powstał na podstawie warsztatu pisarskiego prowadzonego przez Grynberga w Katedrze Kultury Polskiej w roku 1995. O samym Grynbergu pisano także w drugim okresie w tekście B. Kaniewskiej, *Strach Grynberga*, „Czas Kultury”, 29/30/91.

⁶⁸ Na łamach poznańskiego pisma odbyło się ponad dwadzieścia takich wypraw.

⁶⁹ W. Fenrych, *Bo i Fu, czyli dwóch pijaków, którzy założyli poezję*, „Czas Kultury” 34/35/1991, str. 48.

⁷⁰ W. Fenrych, „Czas Kultury” 43/93, str. 75.

⁷¹ A. Baran, *Niewiele jest czasu*; Olgierd Kiec, *Baha’i – religia przyszłości?*; W. Fenrych, *Święty, święty, święty, Dża...*; tytuły artykułów na ten temat, z numeru 44/93.

⁷² Ten fragment opieram na rozważaniach B. Dobroczyńskiego z książki *New Age*, Znak, Kraków 1997.

⁷³ Grupiński swymi publikacjami nie przekonał przedstawicieli młodego pokolenia do dyskusji – politycznej w jego ujęciu – o „pinie” (polskim intelektualistcie), bo choć piszący o młodej literaturze, jak np. wspomniani w pierwszym rozdziale Czaplinski i Śliwiński, autorzy *Literatury polskiej 1976-1998*, robią to raczej ze sprawozdawczego obowiązku.

⁷⁴ „Czas Kultury” wydał im książki w pierwszej kolejności: T. Żukowski, *Elegia zimowa i kilka innych linijek z końca tysiąclecia*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994; J. Kasper, *Śmierć wizjonerów*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1993; M. Rembarz, *Nikomiu nie znana bohema*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1993.

⁷⁵ Zrecenzowano w tym numerze także: M. Brody *Światła przestrzeni* (Oficyna Literacka, Kraków 1990) oraz *Ławkę rezerwowych. Almanach poetycki Warszawskiego Klubu Młodej Sztuki* (Wydawnictwo Tinta, Warszawa 1990), wśród jego autorów byli m.in.: Michał Arabudzki, Rafał T. Czachorowski, Jarosław Gugąła, Witold Horwath, Zbigniew Milewski, Marcin Niemojewski, Anna Piwkowska. Wynika z tego jedno przynajmniej, że w pierwszym okresie „Czas Kultury” nie znalazł interesujących publikacji młodych twórców z środowisk poznańskich.

⁷⁶ „Czas Kultury” 28/91, str. 4.

⁷⁷ Wydaje się, że ta świadomość była wtórna i pojawiła się w efekcie rozpoznania nowych prądów w literaturze młodych, a nie wiązały się – jak chciał Grupiński w 168

Niebawem spadnie błoto (patrz: uwagi końcowe tego rozdziału) – z pierwszym programem periodyku.

⁷⁸ Por. R. Grupiński, „*brulion*”, czyli *kultura jako ogród koncentracyjny*, „ExLibris” 8/92.

⁷⁹ T. Żukowski, *Co widać z wierzchołka góry lodowej*, „Czas Kultury” 40/92. Wszystkie cytaty z Żukowskiego według tego tekstu.

⁸⁰ Nr 45/93, str. 5-7. Przy okazji tych połajanek Kaspra warto zwrócić uwagę na rubrykę „Pocztą (a)literacką”, w której zamieszczano oceny wierszy przesyłanych do redakcji, w ich wypadku szczególnie jasno wyrażony był ów stosunek określony w tekście metaforycznie jako stosunek „starszych braci”: W numerze 41/92 pisano w tej rubryce np.: **J.K., Warszawa.** *Chyba jednak nie jestem uwrażliwiony na ten rodzaj żartu czy prowokacji, który Pan proponuje. Zdecydowanie potrzebny Panu inny adresat, bliższy pokoleniowo. Pamiętam, że „robienie jaj” również bawiło mnie w wieku szkolnym, ale – jak się Pan przekona – szybko się z tego wyrasta. Mimo wszystko sympatyzuję z Panem i chcę wierzyć, że Pana bunt przyjmie kiedyś formę bardziej dojrzałą.* (str. 111)

⁸¹ W numerze 45/93 nadal negatywnie M. Krajewski pisał w recenzji zatytułowanej *Jak to na wojaczce* o poetach „bruLionu” w recenzji z *Po Wojaczku. „bruLion” i niezależni* pod red. J. Klejnockiego, Warszawa 1992.

⁸² Można zwrócić uwagę, że w owym czasie zaistniała zależność między szczególnym zainteresowaniem poetkami (drukowano ich ponad dwadzieścia, poetów było znacznie mniej) a okładkami, na których drukowano reprodukcje artystycznych zdjęć kusząco wyglądających kobiet.

⁸³ W tym numerze pisano również o *Podróży ludzi Księgi O. Tokarczuk* (Warszawa, b.r. i m. w.), recenzja T. Majerana *Umysł nierozpoznany* oraz o *Wierszach wybranych J. Podsiadły* (Fundacja „bruLionu”, Warszawa-Kraków 1992), recenzja W. Ratajczaka *Żeby było mi wolno być przeciw*.

⁸⁴ Por.: Uwagi G. Strauss na temat charakterystycznych cech czytelnictwa w Polsce lat 90. w ostatnim rozdziale tej pracy.

⁸⁵ Także rozwijał się dział recenzji młodoliterackich: pisano o *Białych kliszach* Z. Rudzkiej, (Katowice 1993), *Nouvelles impressions d’Amerique* A. Sosnowskiego (Przedświt, Warszawa 1994), *Negatywie* M. Grzebalskiego, (Biblioteka Pracowni, Ostrołęka 1994) i in. utworach młodych pisarzy.

⁸⁶ Stasiukowi i Goerke wydano książki w Wydawnictwie „Obserwator”.

⁸⁷ W tym czasie drukowali w piśmie m.in. Łukasz Gorczyca, Izabela Filipiak, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Koehler, Dariusz Łukaszewski, Natasza Goerke, Adam Wiedemann, Piotr Jasek, Rafał Smoczyński, Krzysztof Varga, Miłosz Biedrzycki, Wojciech Wencel, Marzanna B. Kielar, Andrzej Sosnowski, Marcin Świetlicki, Krzysztof Siwczyk, Krzysztof Maria Załuski, Bartłomiej Majzel, Grzegorz Olszański, Wojciech Kuczok, Paweł Berkowski. Towarzystwo temu dalsze opisywanie najważniejszych książek młodoliterackich.

⁸⁸ R. Grupiński, *Kto trzyma z grabarzem?*, „Czas Kultury” 49/94, str. 4.

⁸⁹ Tytuł ujawnia – jak można przypuszczać – przekonanie twórców książki, iż po okresie polemicznych wystąpień, agresywnych często głosów w dyskusjach, pojawieniu się wielu nowych pisarzy, także grafomanów, odstąpi się przede wszystkim wartość niezbywalna tej literatury – pozostaną ważne utwory i nazwiska autorów najciekawszych, a praca nad opisaniem tej części literatury młodych pozwoli im zająć stosowne miejsce w dziejach literatury najnowszej. Por.: R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie błoto*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1997.

⁹⁰ Akapit ten powstał na podstawie dwóch pierwszych rozdziałów książki *Niebawem...*, str.7-20, oraz hasła *Niebawem spadnie błoto* w książce *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 r. Wydanie trzecie i ostatnie!*, opr. P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1998, str. 134-136.

⁹¹ J. Jarzębski, *Nowy turniej pokoleń*, „Tygodnik Powszechny”, 10/95.

⁹² Należały do nich: dyskusja z „Tygodnika Powszechnego”, rozgrywająca się w początkach 1995 r. (dokładniejsze adresy tekstów w ramach jej wydrukowanych zobacz: rozdział trzeci tej pracy *Historia „bruLionu”*). *Pokolenie i prowokacja* [zwłaszcza 170

przypisy]) oraz zamieszczone w „Kresach” dyskusje: *Na powierzchni literatury i w środku* (21/95), a także *Na powierzchni literatury i w środku - dwa lata później* (30/97).

⁹³ Por. m.in. J. Maciejewski, *Co dalej z literaturą polską*, „Przegląd Literacki” (4/1993).

⁹⁴ P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga *Parnas bis...*, jw., str. 32.

⁹⁵ Jednocześnie jednak ciekawa była zależność między stopniowy procesem, prowadzącym do realizacji modelu czasopisma młodoliterackiego a coraz silniejszym angażowaniem się w lokalne, regionalne życie kulturalne Poznania. Miało to, oczywiście, związek ze źródłem finansowania pisma, otrzymującego dotację z Urzędu Miasta, jednak przede wszystkim świadczyło o próbie oparcia się w swej pracy na środowisku poznańskim. Wiązały się z tym nie tylko prezentacje środowisk plastycznych Poznania, ale też stała rubryka lat 90. „Poznański czas kultury”, w której prezentowano najważniejsze wydarzenia bieżącego życia kulturalnego miasta.

⁹⁶ Komentarz o relacji „Kultura” – „Czas Kultury” opiera się na rozdziale *Studium sukcesu. Przykład „Kultury” (1946-56)*, [w:] A. Mencwela, *Przedwiośnie czy potop...*, jw., str. 269-454.