

#### **Rozdział IV. Obieg młodoliteracki. „Nowy Nurt”<sup>1</sup> - pismo dialogu pokolenia debiutantów**

Kolejne lata kształtowania się obiegu literatury polskiej po 1989 r. prowadziły do stabilizacji sytuacji instytucji literackich. Wśród nich czasopisma debiutantów zajmowały – także pod względem liczby – znaczące miejsce. Periodyki takie jak „Fraza”, „Kwartalnik Artystyczny”, „FA-art”, „Kartki”, „Kresy”, „B1”, „Pracownia”, „Opcje”, „Topos”, „Arkusze”, „Lampa i Iskra Boża” łączyło nie tylko zainteresowanie młodą literaturą, ale także regionalny czy środowiskowy charakter.

Dołączenie w 1994 r. do tego grona „Nowego Nurtu. Ogólnopolskiego Dwutygodnika Literackiego” [dalej – N.N.] stanowiło ważny, bo końcowy, etap instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów końca wieku XX, których objawienie wiązało się z przemianami politycznymi 1989 r. Wśród czasopism ruchu młodoliterackiego N.N. zajął miejsce szczególne, bowiem wraz z jego ukazaniem kończył się etap dynamicznego rozwoju środowisk debiutantów. Ukazaniu specyfiki tego pisma – wśród innych periodyków debiutantów – poświęcony będzie ten rozdział.

Ponad ćwierć wieku wcześniej, bo w książce wydanej w 1978 r. *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*, Andrzej K. Waśkiewicz pisał, że na pierwszym miejscu „idealnego systemu” wydawnictw młodoliterackich powinno się znaleźć „ogólnopolskie pismo młodych typu prezenterskiego.”<sup>2</sup> Próbą stworzenia takiego właśnie periodyku w nowych warunkach funkcjonowania literatury był właśnie N.N.<sup>3</sup>

Dlatego jego analiza dziejów będzie opierała się na założeniu, że trzeba ukazać, jak kształtowało się pismo najlepiej realizujące model czasopisma młodoliterackiego, który został sformułowany w pierwszym rozdziale tej rozprawy. W tym sensie, na przykładzie N.N. można obserwować, jak przebiegał najważniejszy proces instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów końca XX wieku, albowiem właśnie twórcy periodyku z Poznania w największym stopniu koncentrowali się w swej działalności na prezentacji dorobku środowisk młodoliterackich.

Aby opis ten był możliwie pełny, należy podążyć za sugestiami Stefana Żółkiewskiego zawartymi w książce *Kultura literacka 1918-1932* i wprowadzić

*pojęcie pragmatycznych modeli literatury, które mogą [...] służyć do scharakteryzowania dynamiki kultury literackiej w krótszych okresach i w ramach społecznie swoistych granic przestrzennych. Modele literatury klasyfikujemy według kategorii p r a g m a t y c z n y c h [podkreśl. M. W.], funkcjonalnych. Wedle funkcji, które są wspólne heterogenicznym przedmiotom semiotycznym danej kultury. Repertuar funkcji w każdym wypadku jest historyczn i e z m i e n n y. Sądzimy, że klasyfikacja społecznych sytuacji komunikacyjnych występujących w danym miejscu i czasie pozwala ustalić repertuar głównych funkcji społecznych właściwych różnym tekstom funkcjonującym w swych wyróżnionych sytuacjach komunikacyjnych danego miejsca i czasu, w danej kulturze.*<sup>4</sup>

Ten cytat dobrze wskazuje obraną perspektywę badawczą, wedle której interesujące są dla nas przede wszystkim pragmatyczne, komunikacyjne i społeczne wymiary literatury współczesnej. Wychodząc z tych przesłanek zaproponowany został w tej pracy **model czasopisma młodoliterackiego** jako szczególnie istotnego typu periodyków końca XX wieku w Polsce. Model ten wykorzystać trzeba, by ukazać N.N. jako jeden z ważniejszych przykładów, ale i odmian, takiego wzoru. Przedmiotem zainteresowania staje się więc ukazanie instytucji kulturalnej, której zasadnicze cechy decydują o wzorach postaw artystycznych współczesnych twórców, aktywnych uczestników życia młodoliterackiego, a także o efektach oddziaływania ich twórczości na pokoleniowych odbiorców. Model musi też zawierać oceny wartości i znaczenia tego uczestnictwa, dlatego – by je wskazać, trzeba się odwołać do pojedynczych publikacji periodyku.<sup>5</sup>

Dla potrzeb tej pracy trzeba założyć, że opisywane czasopismo pełniło funkcje charakterystyczną dla m o d e l u t w ó r c z e g o, wobec którego stosunek nadawcy i odbiorcy opiera się na aktywnym uczestnictwie w życiu literackim. Zasadniczą funkcją N.N. była transmisja życia literackiego, szczególnie w wymiarze młodej literatury: utworów literackich i tekstów krytycznych (zwłaszcza o nowych książkach), innych czasopism literackich, spotkań i festiwalów literackich.

Twórcza relacja między nadawcą a odbiorcą może stanowić rys charakterystyczny tego modelu.

Niewątpliwie bowiem pismo z Poznania, stanowiące sumę dokonań i strategii różnych środowisk młodej literatury, którego redaktorzy w swej działalności skoncentrowali się na prezentacji bieżącego życia literackiego debiutantów, stało się i w ciągu dwóch lat istnienia pisma najpełniejszą kroniką literatury środowisk młodych, co pozwala na ukazanie, do czego doprowadziły procesy w niej zachodzące w pierwszej połowie lat 90. Nieobcy innym czasopismom, także tym wymienionym w pierwszym akapicie tego rozdziału, przyjazny stosunek do debiutantów szczególnie wyraźnie określił losy N.N. I choć dojrzywał on do tego zadania właściwie przez cały okres swej działalności, to sygnał w postaci określenia, sformułowanego przez Karola Maliszewskiego na nazwanie ciekawszych osobowości poetyckich drukujących w dwutygodniku, mianem pokolenia N.N., wydaje się świadczyć o znaczeniu tego tytułu dla środowisk wstępującego pokolenia. Mimo zastrzeżeń, jakie można mieć wobec tego określenia, niewątpliwie N.N. stanowił instytucję kultury literackiej najpełniej oddającą całość ruchu młodoliterackiego lat 90. Inne pisma przez swoje środowiskowe czy lokalne ograniczenia czynić tego nie mogły.

Proponowana refleksja jest nie tyle przydatna, ile konieczna ze względu na transformacje społeczne, gospodarcze i polityczne ostatnich lat, które tworzyły zupełnie nowe warunki funkcjonowania pisarzy i ich literatury. Wśród nich szczególnego znaczenia nabrały procesy umasowienia, które na przełomie lat 80. i 90. doprowadziły do masowej recepcji przede wszystkim taniej literatury rozrywkowej (typu powieści R. Ludluma i serii Harlequin). Niemniej właśnie w połowie ostatniej dekady zeszłego wieku pojawiły się pierwsze oznaki powrotu do zainteresowania współczesną prozą polską. To tylko przykład pokazujący, iż wiele cennych inicjatyw, mimo procesów umasowienia, nie zostało skazanych na niebyt, a ważne instytucje kulturalne kontynuowały swą działalność w nowych warunkach, m.in. dzięki mecenatowi państwowemu, roztoczonemu nad nimi jako instytucjami propagowania kultury wysokiej. Dzięki niemu - jak w wypadku dotacji 258

Ministerstwa Kultury i Sztuki, które pozwalają Bibliotece Narodowej być wydawcą „Dialogu”, „Literatury na Świecie”, „Twórczości” czy „Nowych Książek” – możliwe było zachowanie ciągłości instytucji kultury artystycznej i podejmowanej przez nie problematyki, ale też zachowanie wielogłosowości polskiej kultury literackiej. Tylko zresztą w kontekście ich działalności czasopisma młodoliterackie mogą się rozwijać i koncentrować swą uwagę na zjawiskach nie w pełni prezentowanych na łamach pism ze znaczącym dorobkiem.

Podjęcie zadania interpretacji działalności N.N. wynika przede wszystkim z faktu, iż pismo to pozwala na ukazanie zasadniczych cech obiegu młodoliterackiego, którego początki wiązały się z wystąpieniem pism młodoliterackich (przede wszystkim „bruLionu”), w końcu lat 80. Trzeba zatem ukazać pismo z Poznania jako periodyk w największym stopniu związany z życiem literackim debiutantów w jego różnych odmianach, a to ze względu na podstawową funkcję przez niego pełnioną – prezentowania wielu lokalnych środowisk młodej literatury, włączających się w wewnątrzpokoleniowy dialog. Należy przy tym ukazać, jakie znaczenie twórcy periodyku przypisywali debiutom i jaki był ich szczególny stosunek do autorów-debiutantów. Trzeba też przy tym zwrócić uwagę na te elementy dwutygodnika, które wiązały się z twórczością literacką (i krytycznoliteracką) oraz autorami nowego pokolenia.

Dlatego też życie literackie młodych – niezależnie od tego, czy ocenia się je negatywnie czy pozytywnie – jest współcześnie uwikłane w taką nową sieć kontekstów kulturalnych, społecznych, prawnych czy ekonomicznych, co jest istotne, gdyż ma bezpośredni wpływ także na ich kształt.

Celem rozdziału jest nie tylko uchwycenie zasadniczych cech N.N. i jego znaczenia dla obiegu młodoliterackiego, ale również wskazanie na zasadnicze uwarunkowania, którym podlegała w połowie lat 90. taka instytucja kulturalna, jak czasopismo literackie młodych. Dopiero w sieci kontekstów dzieje periodyku nabierają pełnego i znaczącego wymiaru.

N.N. był pismem, do stworzenia którego przyczyniło się także zaistnienie nowego systemu instytucji wydawniczych, zwłaszcza w kontekście prawa własności.

## **Prywatne pismo**

Początek i koniec działalności „Nowego Nurtu. Ogólnopolskiego Dwutygodnika Literackiego” wyznaczają dwie decyzje Mieczysława Kurpisa, właściciela Wydawnictwa Kurpisz s.c., który w maju 1994 roku powołał pismo do życia, a w 1996 r., także w maju, zamknął je po dwóch latach funkcjonowania. Nie jest to fakt błahy. Po raz pierwszy od wielu lat na rynku pojawiło się pismo w pełni finansowane przez prywatnego właściciela<sup>6</sup>. Po raz pierwszy też pismo literackie nie tylko nie korzystało z finansowego wsparcia mecenatu państwowego („bruLion” np. otrzymywał dotacje z Ministerstwa Kultury i Sztuki, a większość pism wydawana tylko dzięki różnego rodzaju dotacjom regionalnym czy lokalnym), ale również samo stało się mecenasem (ufundowało stypendia, które otrzymali Tomasz Majeran i Darek Foks) oraz rozpoczęło wydawanie tomików poetyckich (pierwszym był wybór wierszy Szymona Kantorskiego pt. *Solo*, Poznań 1995). Nie należy ich jednak przeceniać, bowiem w tym wypadku skończyło się na dwóch wymienionych działaniach.

## **Znaczące procesy, ważne rozpoznania**

N.N. był wydawany w cyklu dwutygodniowym i jak na standardy życia literackiego debiutantów ukazywał się regularnie. W tym sensie mógł też świadczyć o stabilizacji systemu instytucji literackich, w którym funkcjonował. Można zatem powiedzieć, że pismo powstające także w celu dostarczania bieżącej informacji o życiu literackim młodych, pojawiło się dopiero wtedy, gdy twórczość debiutantów zaczęła stanowić ważną i docenianą przez wielu komentatorów część literatury polskiej.

W świadomości jej odbiorców, zwłaszcza pokoleniowych, nazwiska pisarzy młodej generacji (Świetlicki, Stasiuk, Tokarczuk, Gretkowska) zaczynały się powoli zadomawiać, a ich twórczość pozwalała mówić o pewnej wspólnotce autorów. Z tej perspektywy decyzja właściciela o wydawaniu N.N. mogła być nie tylko kaprysem<sup>7</sup>, lecz także świadectwem, że twórczość młodych stanowiła rozpoznawalną całość, która będzie się liczyć na rynku książki. To właśnie w połowie lat 90. pojawiała się coraz więcej sygnałów świadczących o większym zainteresowaniu czytelniczym nową literaturą polską. Czy Kurpisz był tego świadom czy nie, pozostaje bez

znaczenia wobec faktu, że powrót do prozy współczesnej przejawiał się właśnie w czasie powstawania i wydawania N.N.

Pierwszy numer pisma ukazał się 1 maja 1994 roku. Twórcy N.N. wchodzili w obieg czasopism literackich w momencie, gdy ten zdawał się powoli normować. Wiele pism zawiesiło - w tym grupujące dawne środowiska drugoobiegowe (m.in. „Tygodnik Literacki”, „Potop”), wiele periodyków młodoliterackich zaczynało funkcjonować ponadregionalnie („Fraza”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Opcje”, „Kartki”, „FA-art”); swą pozycję utrzymały te, które stworzono jeszcze w latach 80. („Kresy”, „Lampa i Iskra Boża”, „Pracownia”, „Czas Kultury”), choć najbardziej znane z nich - „bruLion” - wychodziło coraz rzadziej i zdawało się przeżywać znaczącą przemianę. Wreszcie w tym okresie powstało kilka nowych tytułów, zakładanych przez młodych redaktorów („Studium”, „Frona”, „Tygiel Kultury”, „Dykja”), ale przede wszystkim „Wiadomości Kulturalne”, powołane do istnienia w atmosferze skandalu, od początku obłożone anatemą przez znaczną część środowiska literackiego, zwłaszcza przez twórców, związanych ze środowiskiem dawnej opozycji demokratycznej, a potem z reaktywowanym Stowarzyszeniem Pisarzy Polskich, którzy odbierali je jako pismo postkomunistyczne, nomenklaturowe, powiązane z intelektualistami, którzy w zwłaszcza w ostatnim okresie PRL skompromitowali się współpracą z władzą. I to właśnie do tych głosów nawiązywała deklaracja właściciela N.N., który stwierdzał, że pismo było odpowiedzią na powołanie do istnienia warszawskiego tygodnika.

Warto też zwrócić uwagę, że właśnie w tymże roku zaczął funkcjonować w świadomości odbiorców obiegu młodoliterackiego tekst Janusza Sławińskiego *Zanik centrali* („Kresy”, 18/1994)<sup>8</sup>, będący pierwszą poważną próbą opisu zmian w kulturze literackiej po przełomie 1989 roku, przekraczającą wyraźnie perspektywę krytycznoliteracką. Autor tego artykułu dostarczył młodym twórcom wykorzystywanego bardzo często klucza interpretacyjnego; zaiste kariera tego krótkiego tekstu była zadziwiająca, a publikacja powracała niejednokrotnie w wypowiedziach dotyczących młodej literatury. Zasadnicze twierdzenie, mówiące o rozpadzie zdominowanego przez „centralę” modelu życia literackiego, określanego kiedyś przez oceny autorytetów, dysponujących możliwością wypowiedzania się

w centralnych mediach i najważniejszych periodykach, wiązał Sławiński nie tylko z pojawieniem się wielu pism środowiskowych, tomików wydawanych własnym sumptem lub przez mało znane oficyny, ale i ożywieniem się wielu regionalnych ośrodków kulturalnych, w których współcześnie osobne, zawężone często do wybranych środowisk hierarchizacje i wartościowanie literatury.

W interpretacjach młodych twórców „zanik centrali” był także dowodem na znaczenie debiutantów, którzy zapełniali lukę powstałą w trakcie procesów decentralizacji życia literackiego. Czyniło to ich działalność szczególnie istotną dla podtrzymywania ciągłości instytucji kultury literackiej oraz reformowania zasad ich funkcjonowania, ale też ożywiania się lokalnych ośrodków tej kultury. *Zanik centrali* przynosił więc argumenty na rzecz ważności środowisk młodoliterackich we współczesnej literaturze polskiej – stanowił uzasadnienie ich działalności.

Jednak powstanie N.N. – pisma spoza „centrali” – przeszło niezauważone. Był to bowiem jeszcze czas, w którym pierwszymi tytułami funkcjonującymi w świadomości odbiorców były – przede wszystkim – „bruLion” oraz – w mniejszym stopniu – „Czas Kultury”. Ale przecież wtedy właśnie czas szczególnie aktywnego okresu działalności „bruLionu” powoli się kończył.

Nie ma się zresztą czemu dziwić, skoro N.N. dość długo sprawiał wrażenie konstrukcji intelektualnie niedopracowanej - zaczynając od tytułu, a na poszczególnych materiałach kończąc, co nie zapowiadało w sposób wyrazisty roli, którą miało to pismo spełnić.

Tytuł „Nowy Nurt” nawiązywał do ukazującego się od czerwca 1965 roku poznańskiego miesięcznika „Nurt”. Chodziło głównie o okres pierwszych kilku lat działania „Nurtu”, kiedy działali w nim Edward Balcerzan, piszący o problemach teorii literatury, Zbigniew Osiński, zajmujący się badaniami nad teatrem, Jerzy Kmita, zamieszczający w piśmie artykuły z zakresu filozofii nauki, Stanisław Barańczak i inni jeszcze znani poznańscy akademicy. Związek z pismem sprowadzał się jednak do miasta, w którym się ukazywało, oraz do wspólnoty zainteresowania sztuką, co w momencie przyjęcia nazwy „N o w y [podkreśl. M. W.] Nurt” było nie tylko nadużyciem, ale także nieporozumieniem. Nawet jeśli twórcy dwutygodnika

chcieli nawiązać do płodnego okresu funkcjonowania „Nurtu”, to bardziej zasadnicze wydawały się tu różnice niż podobieństwa.

Po pierwsze poprzednicy N.N. dążyli do realizacji deklaracji zawartej w artykule programowym z czerwca 1965 roku:

*Poważne znaczenie pismo powinno mieć dla kręgów twórczych i naukowych* [podkreślenie - M. W.] [...] *działając na rzecz ich wzajemnego przenikania się.*<sup>9</sup>

Po drugie: ze względu na zakres zainteresowań „Nurt” można określić mianem pisma akademickiego, poświęcającego miejsce nie tylko sztuce nowatorskiej, współczesnej krytyce artystycznej, ale też metodologii humanistyki czy socjologii empirycznej, co zasadniczo stało w sprzeczności z proponowanym przez N.N. modelem pisma młodoliterackiego. W wypadku tego drugiego nie istniał ścisły związek między redakcją i twórcami a poznańskim środowiskiem studenckim, tak przecież charakterystyczny dla wielu pism młodych („Studium”, „Ogród”, „Dykcja” i in.).

Po trzecie już w uwagach zawartych w artykule wstępnym kompromitowano nazwę, do której nawiązywało pismo, przez stwierdzenie, że N.N. nie będzie musiał się, tak jak niegdyś „Nurt”:

*[...] kłaniać się żadnej partii, nie musi płacić haraczu i żadnego wpływowego grafomana nie musi wznosić nad poziomy.*<sup>10</sup>

Tak naprawdę N.N. - przez osoby współtwórców programu, Dariusza Sośnickiego i Mariusza Grzebalskiego - był raczej związany z poznańskim środowiskiem „Już Jest Jutro” [dalej - JJJ], pismem, które, wedle charakterystyki zawartej w *Parnasie Bis...*, początkowo przypominało fanzin, a po roku 1989

*[...] wybrało drogę właściwą studenckim pismom literackim, a nie alternatywnym art zinom, poważniejąc i pod względem redaktorskim ubierając koturny.*<sup>11</sup>

Choć można mieć zastrzeżenia co do tak sformułowanej opinii, pozostaje istotne znaczenie związku między JJJ a N.N. Polegał on na szerokim reprezentowaniu na łamach dwutygodnika autorów związanych z JJJ, ale też tacy twórcy, jak Szymon Kantorski, Norbet Leśniewski, Roman Praszyński, Cezary Bryk czy Piotr W. Lorkowski, stali się grupą ważnych współpracowników nowego pisma. Na



związku osobowym jednak się nie kończyło, gdyż już JJJ, choć wydawane jako pismo sytuujące się problemowo między drugim a trzecim obiegiem, było jednak pismem przede wszystkim literackim, zainteresowanym głównie twórczością rówieśników. Brak zasadniczego związku między tym środowiskiem a środowiskami kultury alternatywnej sprawił, że N.N. miał różny od „bruLionu” rodowód, który potwierdziło później niewielkie zainteresowanie problematyką kultury alternatywnej tak charakterystyczną dla krakowsko-warszawskiego kwartalnika.

Kiedy poznański dwutygodnik zaczął się ukazywać, zabrakło też woli wydawania JJJ, ostatni numer pisma jest datowany 21/94. N.N. zaczął zatem swą działalność opierając się o środowisko młodych literatów z Poznania. Upłynął jednak rok, zanim stało się jasne, że to młodzi całkowicie nadają mu ton.

Od pierwszego numeru, w którym pojawił się artykuł wstępny pt. *Po bitwie... przed bitwą* - wydrukowany na tle dwóch skrzyżowanych szabli! - jego autorzy: „Wydawca” (M. Kurpisz), „Red. Naczelny” (Krzysztof Szymoniak) oraz „Sekretarz redakcji” (Dariusz Sośnicki) deklarowali chęć stworzenia pisma kreującego „nowe wymiary życia literackiego”, zwłaszcza młodej literatury, a M. Kurpisz pisał:

*„Nowy Nurt” jest dla tych młodych twórców, którzy pragną wreszcie przemówić własnym głosem i we własnym imieniu, którzy nie muszą zabiegać o pięć tysięcy podpisów, aby mogło ukazać się w druku ich nazwisko. (1/94, str. 1)*

Sugerowano także, jak to już zostało powiedziane, iż założenie N.N. za prywatne pieniądze jest reakcją na zainwestowanie państwowych funduszy w wątpliwe przedsięwzięcie kulturalne, jak określono „Wiadomości Kulturalne”.<sup>12</sup>

Artykuły wstępne Właściciela i Redaktora Naczelnego cechowała ponadto nic nie znacząca dziennikarska frazeologia, pełna potocznych zwrotów w stylistyce mocnych, żołnierskich słów:

*Kupujemy wszystko, co dobre, mądre, kontrowersyjne, polemiczne i „niegodne” zmarmurzonych wydawnictw o salonowej i dworskiej proveniencji. Chcemy denerwować i pobudzać do myślenia, ale jak ognia wystrzegać się będziemy przerostu formy nad treścią, pustych haseł, pseudo-intelektualnej bzdury [podkreśl. M. W.]. (str. 1)*

Wydaje się, że nie precyzowano celu ataku, bowiem trudno zgadnąć, jakich środowisk miałyby dotyczyć, ponieważ twórcy pisma nie mieli sprecyzowanej wizji życia literackiego młodych. Świadczyło o tym nie tylko doraźne zadanie, związane z odpowiedzią na założenie „Wiadomości Kulturalnych”, które sobie stawiano, ale i stylistyka wypowiedzi właściciela oraz redaktora naczelnego, zupełnie nie trafiająca w styl polemik tak charakterystyczny dla nowego pokolenia, szczególnie zaś bruLionowców, w którym nie było tak jawnej deklaratywności, w którym nie pisało się wprost: „będziemy się buntować” i „prowokować”.

Wstępne „potrząsanie szabelką” niezamierzenie nabierało charakteru burleski, której duch w pierwszych kilkunastu numerach poznańskiego dwutygodnika był stale obecny. Wynikał on z odmiennego wyobrażenia o prowokacji, Krzysztofa Szymoniaka, dziennikarza poznańskiego, będącego pierwszym redaktorem naczelnym N.N., który związki młodego pokolenia z buntem społecznym w opaczny sposób interpretował jako stały i niezbywalny element przekonań młodych. W tym kontekście kuriozalna była zresztą publikacja wywiadu z związanym z Związkiem Literatów Polskich Krzysztofem Gąsiorowskim czy Andrzejem K. Waśkiewiczem, którzy w żaden sposób z prowokacją czy to polityczną czy buntowniczymi wypowiedziami młodych przeciw politycznym zaangażowaniom literatury nie mieli żadnego związku, a wprost przeciwnie - ich losy miały wyraźny związek z polityką, czy to przed 1989 r. czy już po przełomie.

Aby zrozumieć, dlaczego akurat N.N. ściągnął do współpracy tak wielu różnych twórców, trzeba rozważnie przyjrzeć się jego propozycjom. Z jednej strony w pierwszym numerze opublikowano materiały, którym trudno byłoby znaleźć wspólną podstawę: obok *Dzienników* Tomasza Manna z obszernym komentarzem Egona Naganowskiego publikowano osobisty *Obrachunek* krytyka ze swymi przeciwnikami, pióra Henryka Berezy oraz wywiad z Ronaldem Toporem, a obok listów Tadeusza Kantora do Lili Krasickiej znalazł się artykuł o Marcelu Duchampie. Niewątpliwie nie były to postaci o mające wpływ na twórczość młodych, stanowiły jednak raczej znaki różnych postaw wobec literatury i sztuki, niekoniecznie o wzorotwórczym charakterze. Fakt, że drukowano *Obrachunek* Henryka Berezy, nie znaczył

wcale, że zgadzano się z tezą, iż pisarzy związanych z krytykiem „Twórczości” potraktowano zbyt krytycznie i niesprawiedliwie ich oceniano. Pismo raczej nie poszukiwało autorytetów, lecz prezentowało różne punkty widzenia, później zaś zwłaszcza różne punkty widzenia młodych pisarzy i krytyków.

Ważniejsze jednak okazało się, że dwutygodnik drukował w pierwszym numerze ankietę skierowaną do młodych twórców. Pytania formułowano w niej tak, by sprowokować respondentów do żywej, krytycznej refleksji o młodej literaturze. Drukowano też wiersze Miłosza Biedrzyckiego (jednego z autorów „bruLionu”) z pochlebnym komentarzem Marcina Świetlickiego. Już z tego numeru dało się odczytać intencję redakcji: zamierzano poświęcać młodej poezji i prozie sporo miejsca. Zapewne zachęciło to wielu autorów do podjęcia współpracy z N.N., a przyniosła ona istotne efekty; wśród nich wymieńmy ten najważniejszy: konsolidację środowiska młodoliterackiego.

Widać też było, że pismo nie starało się o narzucenie czytelnikowi określonego zestawu tematów, określonej postawy wobec literatury. Można zaryzykować stwierdzenie, że to, co wydaje się wadą (brak jasnego programu), stało się - zwłaszcza dla twórców młodych – zaletą: nowe pismo nie miało bowiem uprzedzeń w stosunku do żadnej opcji literackiej. Dlatego też to właśnie oni stali się głównymi odbiorcami N.N.

Do tego punktu przyjdzie jeszcze wrócić, w tym momencie trzeba powiedzieć tylko o otwartości redaktorów, którzy nie zakładali, że dotrą do określonej publiczności, lecz starali się stworzyć pismo, mogące pomieścić najbardziej odmienne wyobrażenia literatury. Działo się tak też dlatego, że w jego początkach trudno było dostrzec jakieś ziarno jednorodnego programu. Deklaracje wstępne, markujące program buntu młodych, miały charakter doraźny, przypadkowy i w niewielkim stopniu pochodziły od młodych redaktorów.

Trudno jednak nie wspomnieć o tekstach zaskakujących, które niełatwo byłoby ocenić nawet jako „słabe”. W numerze drugim z 1994 roku drukowano artykuł wstępny Krzysztofa Szymoniaka pod „znaczącym” tytułem *Ze sztuką jest jak z*

dziwką, utrzymany w napastliwym tonie - mizernie naśladowującym stylistykę antyfilisterskich wypowiedzi z przełomu wieku XIX i XX:

[...] konsumenci sztuki kochają obserwować staczającego się na dno artystę, kochają przeżywać jego dramaty przez lekturę, słuchanie muzyki czy kontemplację obrazów i rzeźb - ale bardzo nie lubią, kiedy ten artysta zasypia na ich kanapach w kałuży własnych wymiocin, kiedy obraża swym plugawym językiem ich rodzinę i gości, kiedy podważa swoim zachowaniem samo sedno mieszczańskiego systemu wartości. (str. 1)

Tekst ten świadczył właśnie o nieprzystawalności wyobrażenia redaktora naczelnego o sposobie myślenia na temat roli literatury i jej wizji do wizji młodego pokolenia, dla którego – co widać szczególnie w wypowiedziach na temat krytyki literackiej – wizja artysty dekadenta i publiczności filistynów była anachroniczna; dlatego też zapewne nie zareagowali na tekst Szymoniaka w żaden znaczący sposób.

Przykładem miałizn, także o charakterze literackim, na których raz po raz początkowo osiadał N.N., był z pewnością wiersz Barbary Baron z cyklu *Erotyki meblowe*:

***Przeciw rutynie***

*na kredensie za wysoko*

*złamiesz mi kręgosłup*

*na krześle za nisko*

*na podłodze*

*tyłem do telewizora*

*no nie*

*znowu mi spierdolisz serial*<sup>13</sup>

Prócz publikowania tekstów grafomańskich dochodziło do umieszczania obok siebie materiałów nie mających żadnych wspólnych punktów, które usprawiedliwiałyby ich druk w tym samym piśmie. Wzmacniały one dwutorowość rozwoju pisma, którego niektóre materiały nie miały żadnych punktów wspólnych. W numerze 4/94 utwory młodych twórców ze „stajni” „Lampy i Iskry Boża”, pisma 267

wywodzącego się z trzeciego obiegu, prezentowane przez redaktora tejże, Pawła Dunin-Wąsowicza<sup>14</sup>, sąsiadowały z wywiadem z Elżbietą Czyżewską, znaną aktorką, o jej krótkim przyjeździe z USA do kraju, którego sens publikowania w piśmie deklarującym młodoliterackie zainteresowania pozostaje niejasny.

W początkach swej działalności pismo sprawiało więc wrażenie zgrzytliwego kolażu tematycznego. Nieporozumienia, których przykłady przed chwilą przytoczono, powtarzały się często, a czytelnik mógł się zastanawiać nad celowością umieszczania w periodyku niektórych materiałów. Rzeczywiście początkiem historii poznańskiego periodyku zdawała się rządzić przede wszystkim daleko posunięta otwartość.

Obok kolejnych nieudanych prowokacji Krzysztofa Szymoniaka (*Czy Barańczak wielkim tłumaczem jest?*, 3/94), polemiki Bożeny Budzińskiej z Berezą (*Obrachunki posągu*, 3/94), kilkuodcinkowych wywiadów z Andrzejem K. Waśkiewiczem i Krzysztofem Gąsiorowskim, będących środowiskowymi rozrachunkami, obok rozmowy z mało znanym pisarzem mieszkającym w USA, Tadeuszem Wojnickim (7/94), obok reportażu o prowincjonalnym życiu kulturalnym *Gdzie jest Łuków?* (14/94), Krzysztofa Szymoniaka, pojawiało się coraz więcej nazwisk związanych z młodą literaturą: drukowano wiersze Karola Maliszewskiego (od tego momentu rozpoczynającego stałą współpracę recenzencką z N.N., która doprowadziła do uznania go za głównego przedstawiciela krytyki środowisk młodoliterackich) oraz Dariusza Sośnickiego (3/94), prozę Nataszy Gorke (4/94), poezje Macieja Meleckiego (rozpoczynające współpracę z grupą „poetów śląskich”, 7/94), Darka Foksa (8/94), Jacka Podsiadły (10/94), Szymona Kantorskiego i Adama Wiedemanna (14/94), recenzję Rafała Rżanego (5/94) z antologii *Young Poets of New Poland* (Forrest Book Unesco Publicity, 1994), rozważania Krzysztofa Vargi na temat postmodernizmu w polskiej prozie współczesnej (8/94), rozmowy z Andrzejem Sosnowskim, wyrastającym na jeden z autorytetów poezji młodych, redaktorem „Literatury na Świecie” (*Wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca*), z Ewą Sonnenberg (*Poezja to nie ulica jednokierunkowa*) oraz Olgą Tokarczuk (*Najważniejsza jest opowieść*) w numerze 15/94. Rysowała się wyraźna różnica

między prowokacyjną strategią Szymoniaka a prezentacyjną Sośnickiego i Grzebalskiego, reprezentujących w piśmie sposób myślenia młodych. W piśmie funkcjonowały dwa światy – środowiskowych rozliczeń politycznych oraz różnorodnych wymiarów życia literackiego debiutantów, który ostatecznie w koncepcji N.N. zwycięży.

W pierwszych kilkunastu numerach pisma z Poznania dwa podejścia do świata literatury będą się jednak przeplatały. Krzysztof Szymoniak, jako redaktor naczelny, dostrzegał w młodej literaturze przede wszystkim przejawy buntu wobec poprzedników literackich, czemu dał wyraz w artykule wstępnym z pierwszego numeru. Wynikające z jego wizji pomysły rozbijały spójność młodoliterackiego projektu, realizowanego przez młodych redaktorów Mariusza Grzebalskiego i Dariusza Sośnickiego, którzy od początku byli nastawieni na uczynienie z N.N. miejsca prezentacji różnorodności estetycznej młodej literatury, a nie na reaktywowanie dialogu międzypokoleniowego, zerwanego m.in. przez „bruLion”, pismo decydujące o odbiorze debiutantów w początkach lat 90.

Początek istnienia N.N. został zatem zdominowany przez publicystyczny krzyk, wyartykułowany przez Szymoniaka – jak można sądzić – po to, by uczynić pismo rozpoznawalnym. Widać w nim pogłos przekonania o skuteczności działań w życiu literackim „bruLionu”, choć w tym konkretnym wypadku mamy raczej do czynienia z wyrazem zagubienia i brakiem jasnej wizji, czym miałyby być tworzony periodyk. Jak inaczej rozumieć wspomniane buńczuczne „potrząsanie szabelką” z artykułu wstępnego redaktora naczelnego, problematyczne w swym znaczeniu nawiązanie do tradycji poznańskiego „Nurtu” i kłopoty ze spójnością przekazywanych we wstępnym okresie deklaracji. Jak pisał o tworzeniu redakcji N.N. Dariusz Sośnicki (pełniący początkowo funkcję sekretarza redakcji):

*Na początku redaktorem był Krzysztof Szymoniak (dziennikarz lokalnego dziennika, 40-letni); on przyjął najpierw mnie, potem Mariusza Grzebalskiego do pracy, mnie po ogłoszeniu w gazecie.<sup>15</sup>*

Jeśli jednak etap początkowy działalności poznańskiego dwutygodnika może stanowić dowód prawdziwości ogólniejszej tezy, to brzmiałaby ona w sposób

następujący: młode pismo jest zawsze poszukiwaniem własnego głosu - modelu czy formuły (czyli zakresu zainteresowań, systemu wyznawanych wartości literackich), które to poszukiwanie wiąże się z koniecznością przebycia „drogi przez mękę” w celu odnalezienia swego miejsca w obiegu literackim. W tym wypadku sposób wyłonienia się zespołu redakcyjnego nie wróżył dobrze na przyszłość.

Ale też struktura kilku pierwszych numerów ukazywała mimo wszystko kształtującą się hierarchię tematów, podstawowe działy: wiele miejsca poświęcanego poezji i prozie najmłodszej; znacząca ilość wywiadów, także z pisarzami najmłodszymi, artykuły dotyczące innych niż literatura sztuk, stanowiły zaczątek formuły N.N., która właściwie przez całą działalność pisma została zmieniona w niewielkim stopniu. Cechowało ją nastawienie na transmisję bieżącego życia literackiego, szczególnie związanego z młodą literaturą. Prowadziło to do poważnego traktowania twórców-debiutantów, omawiania ich książek i tomików, czytania i recenzowania pism literackich, poświęcających szczególnie dużo miejsca młodym. Otwierało to dialog między środowiskami młodoliterackimi, których przedstawiciele byli obecni na łamach N.N., dotyczący preferowanych wartości estetycznych czy hierarchii twórców.

Oznaczało to, że przestrzeń literacką (którą wyznaczało zainteresowanie redakcji problematyką pokolenia literackiego i publikowaniem debiutantów), twórcy pisma widzieli jako „agorę” młodej literatury, miejsce spotkań różnych wizji artystycznych i dyskusji na temat tego, co pojawiało się w obiegu młodoliterackim. W tym sensie N.N. miał ambicję tworzenia „centrali” młodej literatury.

Pierwsze numery wyraźnie wskazują, że od początku pismo było nastawione na wspieranie młodej literatury, choć pod tym względem daleko jeszcze do jednoznaczności intencji i jednorodności przekazu, do której doszła redakcja wraz ze swymi współpracownikami po roku działalności. W tym czasie materiały prezentowane w N.N. powoli stawały się coraz mniej przypadkowe oraz coraz mniej dziennikarskie i sprawozdawcze, a oznacza to m. in., że redakcja N.N. odchodziła od publikowania tekstów felietonowych i reportażowych<sup>16</sup>, pozostających bez związku z

młoda literatura, które w początkowym okresie często pojawiały się na łamach poznańskiego dwutygodnika.

### **Zakres: literatura**

W ten sposób zawężał się zakres penetracji N.N. Dla potrzeb pracy należy go zawęzić jeszcze bardziej: ze względu na zebrane obserwacje dotyczące tematów i struktury czasopisma zostaje poczynione tu założenie, że w trakcie pisania o N.N. nie istnieje konieczność zajmowania się analizą artykułów dotyczących zagadnień teatralnych, plastycznych, muzycznych i filmowych. Choć publikacje te stanowiły znaczący kontekst, poszerzały bowiem problematykę literacką o kontekst wydarzeń życia kulturalnego, rozgrywającego się w całej różnorodności. Rządziły nimi jednak zasady sprawozdawcze, do których zobowiązane jest pismo kulturalne, wydawane w cyklu dwutygodniowym i nie wiązały się z prezentacjami literackimi oraz nie stanowiły ważnego dla nich kontekstu. Nie miały więc wyraźnego wpływu na pozytywną recepcję pisma, które utrwaliło się w świadomości młodych odbiorców jako literackie właśnie. Dlatego też N.N. należy traktować jako przestrzeń literatury.<sup>17</sup>

Wypada zatem sformułować podstawowe zagadnienia, które wymagają przedstawienia, jeśli chce się opisać specyfikę omawianego czasopisma literackiego:

Jakie podstawowe funkcje czasopism literackich spełniał N.N.: transmisji życia literackiego, przekazu aktualności literackich, programowania literatury, ukazywania kulturowego kontekstu twórczości literackich? Które z nich były dominujące?

Na czym polegała specyfika stylu redagowania pisma?

O co wzbogaciła się literatura (choćby tylko młoda) za sprawą poznańskiego dwutygodnika? Jakie wątki życia literackiego i jaka problematyka artystyczna, dotyczące młodej literatury lub literatury oglądanej z punktu widzenia debiutujących twórców, były podejmowane najchętniej?

Chodzi więc o ukazanie podstawowych zasad funkcjonowania obiegu młodoliterackiego, który w coraz większym stopniu stawał się odrębnym i wydzielonym z całego obiegu współczesnej literatury polskiej. N.N. stanowiący miejsce spotkań i dyskusji debiutantów, przedstawiciele wielu środowisk, pozwala na rozpoznanie zasad tworzenia hierarchii nowych roczników, kształtowania się



typu krytyki o charakterze pokoleniowym oraz specyfiki dyskusji wewnątrzpokoleniowych, które prowadziły do zawężenia zainteresowań twórców i odbiorców N.N. do problemów i zagadnień, podejmowanych przede wszystkim przez młodych twórców.

### **Tematy i autorzy**

Żeby odpowiedzieć na powyższe pytania, należy odwołać się do sposobu redagowania N.N., trzeba ukazać, jakie problemy i tematykę wybierano, co stanowiło przedmiot szczególnego zainteresowania. A ponieważ zakres problemowy, składający się z zagadnień dotyczących literatury debiutantów, był wyraźnie określony, trzeba pokazać, które problemy związane z nią uznawano za najważniejsze, a także w jaki sposób prezentowana była twórczość młodych autorów, bowiem stosunek do niej stanowił znamieny rys dwutygodnika. W celu uchwycenia tej specyfiki należy odwołać się do modelu czasopisma młodoliterackiego, by wykazać, które z cech N.N. w szczególny sposób zbliżały go do tego modelu.

Charakterystyczną i najbardziej wyeksponowaną stroną pisma formatu gazety codziennej, takiego jak N.N., jest strona pierwsza, zwłaszcza zaś artykuł wstępny na niej stronie drukowany. Nic zatem dziwnego, że publikowano tu materiały będące najważniejszymi tematami poszczególnych numerów. Ich wybór stanowił swoistą deklarację co do hierarchii ważności podejmowanych przez redakcję zagadnień. Należy je zatem wyróżnić i traktować osobno, choć nie wszystkie miały taki sam uogólniający wymiar, nie wszystkie dotyczyły w równym stopniu głównego nurtu poszukiwań poznańskiego periodyka.

Pierwszą stroną N.N. zadrukowano artykułami z pogranicza felietonu i recenzji czy artykułu krytycznego. Miały one przede wszystkim charakter polemiczny, bowiem składały się na serie artykułów dotyczących wybranych zagadnień młodoliterackich. W ten sposób kwestie dotyczące twórczości debiutantów urastały do rangi zasadniczych problemów w hierarchii prezentowanych przez N.N. zagadnień.

Jeśli przestaniemy na chwilę przyglądać się kilkunastu pierwszym numerom i przejdziemy do tych z końca 1994 i przede wszystkim z 1995 roku, przekonamy

się, że jedynym tematem, konsekwentnie umieszczanym na pierwszej stronie, była młoda literatura<sup>18</sup>; a ponieważ należy ono do pojęć pojemnych, trzeba doprecyzować, że trzy zwłaszcza tematy w publikacjach poznańskiego dwutygodnika są istotne dla zagadnienia młodoliterackości. Tak się stało, że zostały one poruszone w trzech kolejnych numerach z końca 1994 roku.<sup>19</sup> Można je streścić następująco: literatura kobieca, ściślej rzecz ujmując: proza feministyczna, poezja pokolenia „bruLionu”, reprezentowana w jednym z pierwszych artykułów przez twórczość Marcina Świetlickiego<sup>20</sup>, oraz problemy współczesnej krytyki literackiej, zwłaszcza tej towarzyszącej debiutantom..

Warto pokusić się o próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego tematy te były najczęściej podejmowane i dyskutowane, pozwala to bowiem wskazać na ważny aspekt funkcjonowania N.N., pisma potrafiącego zadbać o prezentację bieżących problemów życia literackiego młodych, o które chętnie się spierano w środowiskach debiutantów.

Po pierwsze zatem produkcja wydawnictw w połowie lat 90. pozwalała na przedstawienie sugestii, iż w literaturze polskiej objawiła się grupa pisarek, które łączy wrażliwość i przekonania. Dla określenia ich twórczości został użyty termin prozy feministycznej. Powracał on w wypowiedziach krytycznych, odnoszony przede wszystkim do twórczości Izabeli Filipiak, Manueli Gretkowskiej, Nataszy Goerke, Zyty Rudzkiej i Olgi Tokarczuk.<sup>21</sup>

Po drugie: występujący w N.N. twórcy, pierwotnie związani przede wszystkim z „bruLionem”, Świetlicki, Biedrzycki, Senddecki, Koehler, Podsiadło, Baran stawali się w tym czasie znanymi postaciami obiegu młodej literatury, a ich twórczość obecna na łamach większości jej pism, była punktem odniesienia dla młodszych od nich poetów, którzy do zamkniętego grona „poetów <<bruLionu>>” dołączyć już nie mogli.

Do pokolenia twórców, urodzonych po 1960 r., „zapisywali się” jednak także młodszy autorzy, rozpoczynający swą drogę twórczą właśnie w N.N., którzy często pisali już w manierze Świetlickiego czy Koehlera, twórczo lub naśladowczo podchodząc do ich poezji. Fakt, że prawie każdemu z wymienionych poetów „bruLionu” można było przyporządkować kilku młodych naśladowców lub

kontynuatorów ostatecznie doprowadził Karola Maliszewskiego do opisanie „pokolenia <<Nowego Nurtu>>”, którego wspólnota poglądów estetycznych miała się objawiać właśnie na tych łamach, o czym pisał on nie tylko w N.N., ale też w zbierającej najważniejsze jego teksty krytyczne książce *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* (Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 2000). Prowadziło to więc nie tylko do rozrastania się nowego pokolenia, lecz także do coraz większej autonomii obiegu młodoliterackiego, który zapewne bez tych nowych autorów nie mógłby aż tak bardzo się usamodzielić.

Po trzecie więc problem roli krytyki literackiej w zmieniających się warunkach społecznego funkcjonowania literatury pozostał w latach 90. jednym z podstawowych zagadnień, łączących zainteresowania różnych środowisk młodoliterackich. Główne pytanie, jakie sobie stawiano, można ująć następująco: skoro zmniejsza się społeczne oddziaływanie literatury, zwłaszcza poezji, jaką należy przyjąć strategię wobec literatury najmłodszych. Czy należy ją traktować w sposób szczególny i pobłażliwy, zachęcający do pracy i dalszych prób, czy też nie stosować wobec niej żadnej taryfy ulgowej.

Poza tym to właśnie w okresie funkcjonowania N.N. dojrzewały pierwsze książki krytyczne poświęcone młodej literaturze, pierwsze wydanie *Parnasu bis. Słownika literatury urodzonej po 1960 r.* pochodzi z roku 1995., rok później ukazuje się książka Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego *Chwilowe zawieszenie broni*, a w 1997 pojawia się *Niebawem spadnie błoto* Rafała Grupińskiego i Izoldy Kiec. Warto przy tym zwrócić uwagę, że zarówno tematyka książek, jak i dyskusji w N.N., dotyczy niemal wyłącznie autorów debiutujących po 1989 r., urodzonych w dodatku po roku 1960. Potwierdzało to coraz powszechniejsze przekonanie, że istnieje odrębny nurt młodej literatury i że jest on wart opisanie.

Istotne wydaje się, że najbardziej ważkim, zatem najbardziej eksploatowanym problemem dla młodych autorów i redakcji stała się sprawa krytyki literackiej. To nie rozwiązania poetyckie, śmiałe metafory i liryczne wizje zmuszały do protestów i dyskusji, jak to się zdarzyło w wypadku wydanej dwa lata wcześniej „fioletowej” serii „bruLionu”, lecz właśnie wypowiedzi krytycznoliterackie. Krzysztof Varga, 274

dotknięty tekstem Stanisława Dłuskiego (tekst *Język, wartości, pochwała samotności*, nr 32/94), polemizował z nim w artykule *Trochu smisznego, trochu strasznu* (36/94).

Przedmiotem sporu był charakterystyczny fakt, Varga – nie całkiem zresztą słusznie – uznał tekst Dłuskiego za zupełnie niekonkretny, a przede wszystkim narzucający jedną wizję literatury młodym twórcom. Pisał:

*Tekst Dłuskiego niestety trąci totalitaryzmem literackim, gdyż każda próba narzucenia komukolwiek o czym i jak ma pisać jest właśnie atakiem na wolność artystyczną, a Dłuski usiłuje „namówić” wszystkich, by pisali tak a nie inaczej. Gdybyż to jeszcze był manifest literacki, byłoby przynajmniej śmiesznie. (36/95, str. 1-2)*

I choć rzeczywiście Dłuski pisał, że:

*Młoda poezja, dla której ważna stała się problematyka „doświadczenia egzystencjalnego” i „doświadczenia wewnętrznego”, zbyt często zatrzymuje się na poziomie impresji, czy też subiektywizmu mylnego z egotyzmem. „Metafizyczne pozy” zastąpiły autentyczne poznanie tajemnic bytu, a epatowanie wulgarnością i poetyka „ulicznych zapisów” propozycje może kalekie, ale własne. Bohaterem poezji trzydziestolatków jest zbyt często człowiek postrzegany psychologicznie bądź psychoanalitycznie, a przecież potrzebny jest moment dystansu, wyjście poza podmiot, poza gry estetyczne, obyczajowe. (str. 1)*

Trudno to jednak uznać za coś więcej niż próbę polemiki z określonym wzorem poezji poetów „bruLionu”.

Tekst Vargi nie byłby może tak istotny, gdyby nie fakt, że wpisywał się on jednoznacznie w nurt myślenia, tak bardzo charakterystyczny dla młodej literatury, uznający, że istotą tego obiegu jest różnorodność, której za wszelką cenę należy bronić, nawet gdy nikt jej specjalnie nie atakuje. Rolą krytyki więc było przedstawienie i wspieranie tej różnorodności.

Co jeszcze bardziej charakterystyczne i jakby bardziej konieczne w pojęciu młodych artystów słowa, wypowiadających się na łamach N.N., była próba odpowiedzi na pytanie o rolę krytyka w literaturze młodych (nie we wszystkich tekstach zawężenie zakresu zostało wyrażone): Cezary K. Kęder w tekście *Krytyku*,

twórz! Przecież sam najlepiej wiesz, o co w tym wszystkim chodzi (40/95) pisał o recenzowaniu, krytyce, które same w sobie winny stanowić sztukę:

*Moja propozycja jest taka: ponieważ wszystkie te problemy w mniejszym czy większym stopniu dotyczą pisania w ogóle, więc recenzent (oczywiście na skromną miarę swojego talentu) powinien uważać się za pisarza, tyle że uprawiającego specyficzny gatunek. Traktując się jak pisarz, a więc stawiając się nie ponad, ale i nie poniżej autora recenzowanej książki, rozwiązuje większość wymienionych [...] problemów [dotyczących zadań krytyki – przyp. M. W.]. Okazałoby się nagle, że tekst recenzji, jak każdy tekst literacki [...], wymaga interpretacji, a może nawet – o zgrozo – odpowiedniego czytelnika. (str. 1 i 6)*

Inaczej postulował Jarosław Klejnocki w tekście *Usługi dla ludności* (nr 42/95). Krytyka powinna służyć czytelnikom fachową poradą, a sama funkcja recenzenta już jest funkcją społeczną:

*[...] albowiem krytyk, wyposażony w, chwilowe co prawda i kruche, pełnomocnictwa (nie jest bowiem dla publiczności wyrocznią, a nawet jedynym źródłem informacji), z poręki pisma, w którym drukuje, przemawia zawsze do konkretnego czytelnika. Nie ma krytyki pisanej do szuflady (byłaby wtedy czymś absurdalnym), a ona sama nie jest autoteliczna, jak sztuka. Krytyka literacka to usługi dla ludności, nic więcej. (str. 1 i 5)*

Wreszcie w tekście *Czyńcie swoją powinność* (44/95) Dariusz Nowacki proponował rozwiązanie pośrednie, gdyż pisał:

*Najlepiej i najpełniej przemawia do mnie rozumienie krytyki literackiej opisane erotycznymi metaforami – to romans z tekstem (Błoński), przygody człowieka książkowego (Balcerzan), rozkosz i przyjemność tekstu (Barthes) czy nawet to, co przebija ze zbanalizowanego frazeologizmu: obcowanie z książką (czyjąś twórczością). [...] Takie właśnie rozumienie – ledwo tu naszkicowane – ontologii krytyki literackiej czyni mnie nieczułym zarówno na jeden, jak i drugi projekt (Kęder, Klejnocki). Wypada mi tedy powtórzyć: zgadzam się na usługi dla ludności, pod warunkiem wszelako, że powiemy sobie, komu tak naprawdę usługi czynimy i w jakim zakresie, wybierając dyskurs „usługowy”, podlegamy ograniczeniom.*

*Zgadzam się również z apelem, „Krytyku, twórz!”. Choćby dlatego, że nigdy nie miałem cienia wątpliwości, że zawód (zajęcie) krytyka należy do zawodów (zajęć) twórczych.*(str. 1 i 6)

Poza zasadniczą różnorodnością postaw krytycznych wynikało z tego przynajmniej jedno – czy „sztuka”, czy „usługa” - ważne było, żeby krytyka służyła odbiorcy młodej literatury. Młoda literatura nabierała dzięki tym dyskusjom na tytułowej stronie N.N. wyrazistszego kształtu. Wydaje się też słusznym wniosek, że lista wybranych i ważniejszych wstępniaków N.N. jest jednocześnie listą ważniejszych (w latach 1994-96) tematów młodej literatury: proza kobieca, poeci „bruLionu” i ich młodszy koledzy, krytyka młodoliteracka.<sup>22</sup>

Kryje się w tym wskazówka dotycząca czytelników, których mieli na myśli twórcy wymienionych tekstów; otóż nie ulega wątpliwości, że odbiorca projektowany był specjalistą (literatem czy krytykiem), to do niego skierowana była sekwencja tekstów o powinnościach krytycznych, a pośrednio powinnościach literatów. To dla niego przeznaczone były zaproszenia do dyskusji na temat poszczególnych problemów młodej literatury. Wreszcie, by wziąć udział w tych dyskusjach należało się dobrze orientować nie tylko w twórczości debiutantów, trzeba też było rozumieć aluzje środowiskowe, znać rozkład sympatii i antypatii. W tym sensie pismo nie było tylko „prezenterkie” – by użyć określenia Waśkiewicza – uczestniczyło bowiem w tworzeniu podstawowych wyobrażeń twórców na własny temat.

Narzuca się tu pytanie: jak przekłada się refleksja metakrytyczna na praktykę młodych krytyków: recenzje książek, omówienia czasopism, krytyki i pochwały literatury?

Przez łamy N.N. przewinęła się wielka liczba recenzentów. Jego redaktorzy nie związali z pismem wąskiego grona krytyków - którzy mieliby zapełniać je regularnie swoimi omówieniami, w stałych rubrykach, regularnie, planowo - lecz polegali na rzeszy stale zmieniających się młodych obserwatorów literatury. Twórców, którzy regularnie, stale i w sposób znaczący pisali dla poznańskiego periodyku było ledwie kilku, a wśród nich warto wymienić trzech: Karola Maliszewskiego, autora bardzo osobistych i emocjonalnych recenzji, Piotra W. Lorkowskiego, najbardziej

„gazetowego” krytyka, oraz Tomasza Majerana, późniejszego sekretarza redakcji „Odry”, którego omówienia cechują się upodobaniem do konceptu, odchodzenia od szablonu recenzenckiego<sup>23</sup>:

*„Nouvelles impressions d’Amerique” Andrzeja Sosnowskiego zmusza czytelnika do zadania co najmniej jednego pytania. I jakkolwiek nie jest wcale rzeczą łatwą [...]. (str. 6-7)*

Jego twórczość sytuowała się na przeciwległym biegunie w stosunku do typowych prac recenzenckich młodych krytyków, gdyż to właśnie krytyczna banalność i sztampowość głównie cechowały ich poczynania. Zresztą na ich tle wyróżniała się szczególnie twórczość krytyczna Karola Maliszewskiego, głównego pióra krytycznego N.N., ale i pierwszego krytyka tak jednoznacznie kojarzonego z obiegiem młodoliterackim. Jego związek z poznańskim pismem wyraźnie świadczył zatem o dużym znaczeniu tego pisma dla tworzenia obrazu tej literatury. Bowiem to właśnie jego praktyce krytycznej N.N. zawdzięczał duże znaczenie w kręgach młodoliterackich. Poeta, autor kilku tomów wierszy i nauczyciel w małym miasteczku, pozostaje najbardziej charakterystycznym krytykiem związanym z pokoleniem debiutantów. Nieco ironicznie pisano o nim w słowniku *Parnas bis...*<sup>24</sup>:

*Maliszewski jest recenzentem swoistym – odrzucając krytykę akademicką, stara się wczuć w niemal każdego poetę, co w praktyce przekłada się na akceptację (często połączoną z egzaltacją) niemal każdego podmiotu lirycznego. Prawdopodobnie jako jedyny ogarnia całość produkcji młodoliterackiej i odgrywa rolę Andrzeja K. Waśkiewicza współczesnej młodej poezji. Ze zrozumiałych względów jest ulubionym krytykiem bardzo młodych poetów (zwłaszcza śląskich), bo docenia każdego. Źródła tej pobłażliwości należy szukać najpewniej w przykrych doświadczeniach, jakie Maliszewski-poeta miał z krytykami 15 lat temu i wobec tego należałoby interpretować jego recenzenckie obyczaje jako swoiste zadośćuczynienie przeniesione w czasie. Skądinąd z czasem nawet Maliszewskiego zaczęły nurtować wątpliwości, czy aby jego działalność krytyczna jest właściwa [...], a z wywiadu dla*

„Odry” (nr 4/98) wynika, że właśnie uświadomił sobie, iż młodzi poeci zwracają się do niego o pochlebne recenzje zupełnie bezceremonialnie.

Mówiąc już bez ironii, niewątpliwie fakt, że Maliszewski uprawiał krytykę afirmatywną, zdecydował o jego znaczeniu dla pisma młodoliterackiego, po prostu taki stosunek do twórczości debiutantów jest warunkiem *sine qua non* praktyki recenzenckiej w piśmie debiutom poświęconym.

Na łamach poznańskiego pisma chętnie występowali jako krytycy autorzy najmłodszy, a pochłaniało ich opisywanie rówieśników. Gros recenzji dotyczyła poezji trzydziestolatków (związanych nie tylko z „bruLionem”) oraz twórców młodszych, urodzonych na przełomie lat 60. i 70.<sup>25</sup> Zrecenzowano więc *Schizmę* i *37 wierszy o wódce i papierosach* Marcina Świetlickiego, *Arytmie* i *Języki ognia* Jacka Podsiadły, *Nieudaną pielgrzymkę* Krzysztofa Koehlera oraz \* i ooo Miłosa Biedrzyckiego, ale również debiutanckie (choć nie tylko) książki poetyckie autorów, którzy nie dołączyli do grona poetów „bruLionu” czy „Czasu Kultury”: *Te sprawy* i *Niebezpiecznie blisko* Macieja Meleckiego, *Wybór większości* Wojciecha Bonowicza, *Solo* S. Kantorskiego, *Recytacje z pamięci* Tomasza Olszańskiego, *Wiersze* Wojciecha Wencla, *Dziki dzieci* Krzysztofa Siwczyka i *Rajską rzeźnię* Krzysztofa Śliwki.<sup>26</sup>

Dla twórców i odbiorców N.N. w życiu literackim debiutantów istniały wyraźne podziały i hierarchie, a grono poetów nie tworzyło – także dzięki wysiłkom takich krytyków jak Karol Maliszewski – bezimiennego grona grafomanów. Poetów tych opisywano i doceniano, wskazywano wartość ich utworów, ale i przypisywano do określonych nurtów, dzięki czemu zajmowali określoną pozycję w życiu literackim debiutantów.

Prócz wspomnianych autorów i młodej literatury trudno byłoby wskazać na inne konkretne obszary zainteresowań recenzentów N.N. Zajmowali się oni praktycznie wszystkim: książką specjalisty od horrorów, Stephenem Kingiem, dziełami Zygmunta Baumana, *Władzami dyskursu* Tadeusza Komendanta (Spacja, Warszawa 1994), powieściami Charlesa Bukowskiego, IBL-owskimi *Spornymi postaciami polskiej literatury współczesnej*<sup>27</sup>, *Technopolem* Neila Postmana (PIW, Warszawa 1995); wydaje się, że nie było tu koncepcji wyboru książek do recenzowania,



kierowano się prostą zasadą: periodyk literacki ma obowiązek omawiania nowości książkowych.

Jako obowiązek traktowano też regularne recenzowanie i opisywanie czasopism. Na drugiej stronie N.N. stale poświęcano miejsce czasopismom współczesnym, zwłaszcza młodoliterackim. Omawianiem zawartości kolejnych numerów periodyków zajmowali się Cezary Bryk, związany z rzeszowskim kwartalnikiem „Fraza”, Rafał Rżany, a prócz nich młodzi redaktorzy (M. Grzebalski i D. Sośnicki). Istniały wyraźne preferencje w wyborze, którego dokonywano, gdyż N.N. z dużą konsekwencją powracał do działalności pism, posiadających podobne młodoliterackie, środowiskowe i regionalne zasięg i znaczenia. Zupełnie jasnym wydaje się przyjęcie takiej strategii, w której nie chodziło o krytykę konkurencji, jeśli bowiem gros autorów, drukujących w N.N. była powiązana ze środowiskami tworzonymi wokół różnych regionalnych tytułów, nie powinno dziwić, że nie dochodziło do wyrazistych konfrontacji. N.N. miał bowiem charakter ponadśrodowiskowy i w interesie jego twórców nie leżało odcinanie się od innych twórczych środowisk, zainteresowanych debiutantami. Dlatego też preferowano pisma, które penetrowały analogiczny obszar tematyczny młodej literatury: te z dorobkiem, jak poznański „Czas Kultury”, krakowsko-warszawski „bruLion”, jak i nowe, powstałe po 1989 roku: bydgoski „Kwartalnik Artystyczny”, rzeszowską „Frazę”, krakowskie „Studium”. Napisano też o zmianie redakcji „Literatury na Świecie”, reaktywowaniu miesięcznika „Literatura” oraz o marnowaniu pieniędzy podatników przekazanych „Wiadomościom Kulturalnym”. Omawiano artykuły z „ExLibrisu”, lubelskich „Kresów” i „Akcentu”, warszawskiej „ResPubliki Nowej” i wielu, wielu innych. Redaktorzy uprawiali przy tej okazji polemiki, wskazywali na mielizny innych pism, a zatem dawali wyraz uczestnictwa swego periodyku w życiu literackim, starając się znaleźć dla niego miejsce w obiegu literatury, dla dwutygodnika, który reprezentując młodą literaturę, starał się nie tylko ogarnąć i zaprezentować całość jej dorobku literackiego i czasopiśmienniczego, ale też próbował wyznaczać miejsce tego ruchu w ramach współczesnego czasopiśmiennictwa literackiego w Polsce.

Celem jednak było nade wszystko wypracowanie formuły, która pozwalałaby N.N. reprezentować całość dokonań obiegu literatury debiutantów. Bogactwo nowej literatury, które dostrzegali, choć mieli wobec niej zastrzeżenia różni – także młodzi – komentatorzy życia literackiego, stanowiło zupełnie wystarczający obszar literatury, by na jego podstawie tworzyć ciekawe i pełne nowych nazwisk pismo.

Poszukiwanie punktów orientacyjnych, tak charakterystyczne dla młodych literatów, znalazło swój wyraz w jeszcze jednym typie działalności redakcji. Było nią przeprowadzanie rozmów z twórcami i krytykami sztuki.<sup>28</sup> Aby w skrócie odpowiedzieć na pytanie, do kogo zwracano się z prośbą o wypowiedź, można się odwołać do numerów 54-55 N.N., w których drukowano wywiady ze skrajnie różnymi interlokutorami - Maćkiem Maleńczukiem, liderem alternatywnych grup punkowych „Homo Twist” i „Pudelsi”, oraz profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, Janem Błońskim. Prócz przepytывania młodych twórców<sup>29</sup> rozmawiano z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim i Krzysztofem Gąsiorowskim, Henrykiem Berezą i Marianem Stalą, a rozmowę z Andrzejem K. Waśkiewiczem (pod wartym przytoczenia tytułem *Białoszewski chciał być socrealistą*) można – na zasadzie biegunowej różnicy – zestawić z *Trzema pytaniami* do Waldemara „Majora” Frydrycha, współtwórcy Pomarańczowej Alternatywy. Fakt, że redakcja zwracała się do tak różnych osób, wydaje się jednym z ważniejszych rysów szczególnych odróżniających N.N. od czasopism jak „bruLion” czy „Czas Kultury”, których drugoobiegowy rodowód nie pozwalał na umieszczanie na swych łamach ludzi z tak różnych środowisk, wobec których te dwa pisma były bardzo niechętne. Twórcy „bruLionu” na przykład – mimo deklarowanej na przełomie lat 80. i 90. niechęci wobec współczesnych sposobów uprawiania zawodowej polityki, którą postrzegali jako posługującą się napuszonym kłamstwem – potrafili w sposób jednoznaczny wyrażać swe polityczne antypatie, skoro w odpowiedzi na ankietę „Polityki” odpowiedzieli, że z jej twórcami będą rozmawiać dopiero po „komunistycznej Norymberdze”. Dla twórców N.N. takie podejścia do spraw polityki nie było możliwe, wyrażali oni bowiem całkowite *desinteressement* wobec niej. Oczywiście zaskakujące następstwa częściej się zdarzały się na początku działalności dwutygodnika, a więc były funkcją działań

pierwszego redaktora naczelnego, starszego od młodych redaktorów poznańskiego dziennikarza. Nie zmienia to wartości wniosku, jaki z tego wypływa: dla twórców N.N. kontekst polityczny przestawał mieć znaczenie decydujące, skoro nie zrezygnowali ze współpracy z pismem np. po wydrukowaniu rozmów z uwikłanym w polityczne rozgrywki środowiskowe K. Gąsiorowskim. Ważne było bowiem, że w poznańskim tygodniku „spotykali się” ze sobą twórcy, że stawał się on wygodnym miejscem prezentacji.

W dwutygodniku zajmowano się głównie literaturą trzydziestolatków i twórców młodszych, publikowano ich prozę i poezję. Skierowanie uwagi na literaturę najmłodszą znalazło swój wyraz w pewnym zabiegu redaktorskim z pozoru bez większego znaczenia. Otóż od numeru 19/95 przy wszystkich publikacjach literackich pojawiały się niewielkie noty o autorach. W wypadku twórców w znacznym procencie debiutantów lub będących tuż po debiucie, albo mających na swym koncie zaledwie kilka publikacji prasowych, notka taka była wyrazem poważnego potraktowania przez redakcję, choć nieraz mogło to mieć wymiar komiczny.

O specyfice N.N. zadecydowało brak jakiegokolwiek dyskryminacji: obok twórców z „bruLionu” rodem występowali literaci związani z pismami „regionalnymi” („Frazą”, „Kresami”, „Kartkami”, „FA-artem”, etc.), obok prozaików wylansowanych po 1989 roku (Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk) występowali Dariusz Bitner i Grzegorz Strumyk ze „stajni” Berezy, obok młodych poetów śląskich (Melecki, Olszański), występowali niezrzeszeni... Przykłady można by mnożyć w nieskończoność, ale nie tylko w aspekcie synchronicznym. Ta różnorodność była również ze swej natury diachroniczna. Drugą chyba równie ważną grupą twórców, którzy tak na dobrą sprawę stali się jako formacja rozpoznawalni właśnie w okresie funkcjonowania N.N. byli poeci związani z redakcją „Literatury na Świecie”: Andrzej Sosnowski, Kuba Kozioł, Tadeusz Pióro.<sup>30</sup> Publikowano wiersze i opowiadania literatów różnych pokoleń, orientacji, poetyk. Ale wyraźny i znaczący był tu brak autorów-autorytetów, tych twórców, którzy zdobyli już określone miejsce w hierarchii polskiej literatury współczesnej. Dla twórców poznańskiego dwutygodnika wspólne było przeświadczenie, że o bohaterów trzech tomów *Spornych postaci polskiej* 282

*literatury współczesnej*, takich jak Tadeusz Borowski, Aleksander Wat, Jerzy Andrzejewski, Marek Hłasko czy Henryk Grynberg, nie należało się spierać i rzeczywiście tego nie robiono. Młodoliterackiemu pismu nie zależało na wyartykułowaniu swego zdania na temat istniejącej hierarchii twórców o ustalonej renomie. Bowiem przedmiotem zainteresowania jego twórców, ale i jego czytelników, była literatura rówieśników. Jak najpełniejszej prezentacji tego obszaru literatury służył dobór tematów, odpowiadający bieżącej produkcji literackiej, wynikający z podstawowych dyskusji, które zajmowały tych twórców, określający ważny dla nich zakres problemowy. Służyły temu także działania mające na celu tworzenie hierarchii młodych twórców, ustalanie znaczenia i wartości pojedynczych autorów, a więc otwieranie im drogi na Parnas (najpierw „bis”, następnie „prim”). Łatwość, z jaką otwierano łamy N.N. na współpracę z nowymi autorami oraz łatwość, z jaką wiązali się oni z pismem, wskazują wyraźnie, że ta otwarta postawa redaktorów, nie stawiających zbyt wygórowanych wymagań współpracownikom, bardzo odpowiadała potrzebom młodych.

W ten sposób powstawało pismo, które z młodej literatury uczyniło centrum zainteresowania, dzięki czemu – także w oczach czytelników – wzrastało jego znaczenie, a twórczość pisarzy tego pokolenia stanowiła wartość samodzielną, dla wyznaczenia której niepotrzebne okazały się autorytety krytyków. To właśnie takie elementy strategii pisma tworzyły spójny, choć ograniczony do literatury debiutantów zakres zainteresowań, które znalazły wyraz w drukowanych na łamach pisma z Poznania tekstach.

### **Strategia N.N.**

Mogłoby się zdawać, że N.N. charakteryzował się przede wszystkim przygodnością.<sup>31</sup> A jednak można przedstawić kilka elementów jego struktury sprawiających, że mówienie o przypadkowości sposobu redagowania pisma byłoby niewystarczająco wnikliwą oceną wysiłków redaktorów.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że redakcja N.N. nie przygotowywała materiałów tematycznych, od początku zdecydowała się na relacjonowanie (na bieżąco) życia literackiego: recenzowanie nowo pojawiających się książek, opisywanie

aktualnych wydarzeń literackich, plastycznych, teatralnych i filmowych, co było uzupełniane próbami syntez, dotyczących poszczególnych dziedzin polskiej działalności artystycznej. Nie chodziło więc o tworzenie pisma, które z założenia miałoby zajmować się programowaniem literatury: prądów literackich, grup twórców (trudno by było w taką formułę wcisnąć np. numer poświęcony polemice z Nową Falą)<sup>32</sup>. Zbyt wielka bowiem była różnorodność, by mówić o jednoczącym młode pokolenie poglądach estetycznych. Pismo – w tym kształcie – nie mogło bowiem skupić się na jednym środowisku, jednej estetyce, jednej tradycji literackiej, ponieważ w drodze do stworzenia pełnego obrazu twórczości młodych, redaktorzy pisma napotykali co i raz przejawy bardzo odmiennych sposobów uprawiania literatury.

Dlatego redaktorzy N.N. nie potrzebowali do sprawnego funkcjonowania sztywnych ram, rubryk, wypełnianych przez „etatowych” autorów, musiano raczej wypracować na swoje potrzeby metody, które nadawałaby porządek poszukiwaniom redaktorów. A szły one w kierunku zapewnienia pismu jak najliczniejszego grona współpracowników, którzy uznawali obieg młodoliteracki za swój i chcieli w nim aktywnie uczestniczyć, dołączając swoje propozycje do propozycji artystycznych swoich rówieśników.

Pierwszym sposobem były rozmowy z twórcami istniejącymi choćby minimalnie w świadomości czytelników młodoliterackich: już od początku mieli oni wpływ, choć ograniczony, na zawartość następnych numerów N.N. W ten sposób przy okazji współpracy z Henrykiem Berezą redaktorzy przejęli od niego zainteresowanie twórczością Dariusza Bitnera, który stał się najczęściej chyba publikującym w dwutygodniku prozaikiem.<sup>33</sup> Wyłaniał się z tego obraz wielości środowisk, z których osiągnięć czerpali twórcy N.N., bowiem nie chodziło tu raczej o podpieranie się autorytetami, lecz otwartość na bogactwo młodej literatury.

Drugi i najważniejszy sposób można określić mianem „serii autorskiej” lub „próby wiązania”, która polegała na zachęceniu do współpracy twórcy po pierwszej prezentacji na łamach pisma. Wyraźnie rysowała się w tym zachęta do aktywnego uczestnictwa w życiu literackim debiutantów, we wspólnym kreowaniu pisma młodych oraz przekonanie, że młodzi potrzebują przede wszystkim trybuny dla swoich

wypowiedzi. Poeci wcielali się w rolę krytyków, następnie udzielali wywiadu, by z czasem rozpocząć stałą współpracę z N.N. Trudno sobie wyobrazić bardziej sprzyjające warunki dla rozwoju literatury debiutantów.

Były to więc metody służące zdynamizowaniu i uatrakcyjnieniu prezentowanych materiałów, kierowanych do pokoleniowych odbiorców. Pierwszą stało się prezentowanie autorów (głównie młodych) w sposób wielostronny, jak to już zostało powiedziane; poza wierszami lub opowiadaniem publikowano omówienia ich książek, wywiady, czy nawet omówienia twórczości na podstawie samych tylko publikacji prasowych. Skonstruowany został w ten sposób mechanizm służący tworzeniu miejsc wypowiedzenia swoich poglądów literackich przez debiutantów.

Drugim pomysłem, także współtworzącym ten mechanizm, było drukowanie polemik.

Aby zamknąć temat sposobów redagowania, formuły N.N., trzeba dodać, że ostatnie kilkanaście numerów z drugiego i ostatniego roku działalności pisma pozwalała wysnuć wniosek o wypracowaniu przez redakcję poznańskiego periodyku kształtu artystycznego pisma, będącego funkcją ówczesnych warunków życia literackiego młodych. Podstawą jego istnienia był wciąż trwający dialog. Nie chodzi tu tylko o dialog wypowiedziany - polemiki. Lecz także o dialog, do którego dochodziło w tym piśmie za sprawą zestawiania ze sobą bardzo różnych tekstów, literackich i krytycznych, pisanych przez bardzo różniących się literatów i krytyków. Z dialogu różnych strategii autorskich i krytycznych, z prezentacji środowisk młodoliterackich i z młodą literaturą powiązanych (poetów „bruLionu”, poetów śląskich, twórców związanych z „FA-artem”, „Frazą”, „Literaturą na Świecie”), z publikacji debiutantów, wyłaniał się nie tylko obraz młodej literatury, powstawał także klimat sprzyjający tej twórczości. Prócz tego wspomniane stałe recenzowanie książek debiutantów oraz twórców należących jeszcze niewątpliwie do młodych, jak i stałe zainteresowanie czasopismami (szczególnie młodoliterackimi), sprawiało, że cała działalność pisma była systematyczną pracą nad układaniem orientacyjnej mapy młodej literatury.

Owo „obmapywanie” – by użyć neologizmu Mirona Białoszewskiego – twórczości młodoliterackiej było najistotniejszym elementem działalności poznańskiego dwutygodnika. Stawał się on w ten sposób nade wszystko doskonałym przekątnikiem życia literackiego, gdyż zaspokajał podstawową potrzebę czytelników czasopism literackich - potrzebę poznawania aktualnej informacji i komentarzy dotyczących bieżącej produkcji literackiej (debiutantów). Znaczenie miało nie tylko recenzowanie książek, które przecież wychodziły w mikroskopijnych nakładach, czy prezentowanie – w tym kontekście – nowych wierszy poetów, ale i sama informacja o ukazaniu się nowych tomów była cenna, gdyż ze względu na zasięg tych publikacji było one trudno dostępne. To właśnie pozwalało pismu stawać się reprezentatywnym periodykiem młodej literatury, który ukazywał ważne wydarzenia, mające miejsce w obiegu młodoliterackim. N.N. był zresztą dwutygodnikiem przede wszystkim poetyckim, co tym bardziej czyniło go periodykiem młodoliterackim, ze względu na wielką liczbę osób parających się w tym pokoleniu poezją<sup>34</sup>. N.N. wyspecjalizował się w dziedzinie twórczości młodych i trzeba przyznać, że w tym względzie był bardzo kompetentny. Redaktorzy N.N. nie ograniczali się bowiem do prezentacji twórczości poetów, lecz także publikowali komentarze ich dotyczące. Dyskutowano na temat hierarchii w poezji młodych, a także na temat wartości estetycznych czy znaczenia poszczególnych poetyk. Pisano o tomach, książkach prozatorskich i krytycznoliterackich, będących wydarzeniami w obiegu młodoliterackim. Omawiano wreszcie grupy poetyckie i formacje środowiskowe, dając tym samym wszechstronny ogląd tego, co wiązało się z działalnością debiutantów.<sup>35</sup> W związku z tym życie literackie debiutantów w swej zinstytucjonalizowanej w periodyk literacki formie zaczęło przypominać nieco pismo hobbystyczne.<sup>36</sup>

Stał się więc N.N., realizujący najważniejsze aspekty modelu czasopisma młodoliterackiego, pismem nie tylko reagującym na wydarzenia literackie obiegu młodej literatury, ale również sam współtworzył zasady funkcjonowania tego obiegu – wprowadzając standardy sposobu prezentacji nowych roczników w pismach młodoliterackich, dotyczące np. recenzowania książek debiutantów czy zasadności przeprowadzania wywiadów z bardzo jeszcze młodymi autorami.

W ten sposób dochodzimy do najbardziej charakterystycznej tendencji młodej literatury, a zarazem bardzo specyficznego jej aspektu, których wyrazem była również historia poznańskiego dwutygodnika. Sytuacja pisma młodoliterackiego z założenia jest bowiem graniczna, a jego status nie może zostać w pełni określony, gdyż oparty jest na wewnętrznej sprzeczności. Te „kłopoty z tożsamością” wynikają z ciągłego zawieszenia między „gettowością”, tendencją do pozostawania wiernym młodej literaturze, tendencją do zamykania się w gronie osób o podobnych doświadczeniach i w podobnym wieku, wewnątrz grupowych ustaleń hierarchii, a otwartością, która każe drukować autorów z różnych pokoleń i środowisk. Inną formą tych samych problemów jest rozdarcie między podejściem do twórczości młodych jak do juveniliów lub jak do utworów w pełni dojrzałych. W tym wypadku jaśniejszym się staje spór, który toczono z dużą pasją na łamach poznańskiego periodyku na temat roli krytyki literackiej i koniecznych postaw krytycznych. W pierwszym wypadku łatwiej żądać pobłażliwego traktowania autorów, w drugim nie ma żadnej taryfy ulgowej. W związku z tą „dialektyczną” strukturą pism młodoliterackich takich jak N.N. rodzi się pytanie, na które trudno jest odpowiedzieć: czy świadomie można tworzyć pismo, które chce pozostać „młodoliterackim”? Prowadzić to może bowiem do znanego z najnowszej historii literatury polskiej przypadku, w którym zaistniała wyraźna granica między literaturą „młodych” a „dorosłych”, co opisywał w *Formach obecności...* A.K. Waśkiewicz, gdy życie literackie debiutantów – przebiegające w swoistym „przedszkolu literackim” – nie znajdowało oddźwięku w społecznym obiegu literatury.

Przypadek N.N. nie pozwala na udzielenie odpowiedzi ostatecznej, gdyż jego działalność została przerwana w trakcie kształtowania się spójnej formuły ogólnopolskiego pisma młodoliterackiego i trudno zgadnąć, czy młodoliterackim by ono pozostało.

### **Rysy szczególne N.N.**

Niewątpliwie jednak dwa szczególne rysy poznańskiego dwutygodnika narzucają się w sposób oczywisty, a jednocześnie wydają się szczególnie ważne. Po pierwsze N.N. nie chciał zrywać z dotychczasowymi hierarchiami w literaturze polskiej;



pod tym względem znacznie różnił się od innych periodyków młodoliterackich, zwłaszcza zaś od „bruLionu”, był więc pismem kontynuacji, a nie zerwania wątku polskiej kultury literackiej.

Zresztą w publikacjach poświęconych autorom zadomowionym w świadomości odbiorców, które nie zajmowały zbyt wiele miejsca w poznańskim periodyku, nie sposób odczytać tego polemicznego żaru, który niekiedy rozpałały publikacje młodych autorów w „bruLionie” czy „Czasie Kultury”. Nigdzie nie wyrażony *expressis verbis* stosunek do tej literatury znajdował wyraz w tym, że chętniej rozmawiano z autorytetami krytyki (np. Janem Błońskim, Henrykiem Berezą, Marianem Stalą) niż z pisarzami (wyjątek stanowił Herling-Grudziński). Ale to *desinteressement* wobec literatury „dorosłych” nie miało charakteru buntowniczego.

Po drugie N.N. stał się kroniką współczesnego polskiego życia literackiego, przede wszystkim w jego młodoliterackim wymiarze. Jego zawartość stanowiła wypadkową określonych okoliczności i procesów zachodzących w młodszej literaturze, dlatego też nie należy go zaliczać do grupy pism kontestujących, buntowniczych, poszukujących. W masie różnych twórczych środowisk i jednostek, które prezentowały się i były prezentowane w N.N., reprezentujących różne wizje literatury i przekonania estetyczne od „barbarzyńców”, spod znaku Franka O’Hary, do „klasycystów”, spod znaku Zbigniewa Herberta czy Jarosława M. Rymkiewicza, nie mogła wykształcić się przecież jedna postawa czy to buntownicza, czy to afirmatywna, a autorytety jednych były antywzorami drugich. Zresztą sama formuła udzielania głosu wszystkim młodym autorom była sprzeczna z zasadą mówienia jednym głosem.

I jeszcze jedna sprawa, być może najważniejsza. Na przykładzie N.N. nietrudno zauważyć, jakie znaczenie dla funkcjonowania obiegu literatury, w tym wypadku najmłodszej, miał opisany przez Janusza Sławińskiego „zanik centrali”. W tej instytucji życia literackiego debiutantów przestały być potrzebne głosy krytyków starszego pokolenia, towarzyszącego debiutantom. Wystarczyło, że wśród pokoleniowych, towarzyszących krytyków wykreowane zostały autorytety z Karolem

Maliszewskim na czele. Jego afirmatywna wobec młodych postawa odpowiadała przyjętej przez redakcję zasadzie prezentacyjnej.

Krytycy i redaktorzy pism młodoliterackich wzięli na siebie rolę autorytetów (w większym stopniu niż to się kiedyś działo w pismach studenckich), do których należy ustalanie hierarchii autorów, kreowanie porządku ważności, weryfikację wartości literatury tworzonej przez debiutantów.<sup>37</sup> Bo choć zadaniem, które postawił sobie poznański dwutygodnik, było przekroczenie wymiaru lokalnego i zaistnienie ogólnopolskie, to udało się mu to jedynie w wymiarze młodej literatury, dla której wyznaczał przez dwa lata wygodną ramę jej funkcjonowania.

### **Trybuna młodych poetów i krytyków literatury**

Zafascynowany wpływającym ze swych obserwacji obrazem młodej literatury drukowanej w N.N. Karol Maliszewski, główny jego recenzent i krytyk, zdołał nawet dostrzec nową formację liryczną w gronie twórców urodzonych w latach 66-74, których poznał właśnie z publikacji umieszczanych w poznańskim piśmie oraz z przysyłanych do niego tomików.<sup>38</sup> W tekście *Między „Świetlickim kredowym kołem” a „Wenclowym przedmurzem”*, napisanym jeszcze w momencie istnienia N.N., ale opublikowanych już po jego rozwiązaniu w numerze 24/96 kwartalnika „FA-art”, pisał:

[...] *musiałem jednak przedstawić ten pierwszy przyczynek do nurtującego mnie przeświadczenia, że „bruLionowi” - mówiąc najprościej - urodzili się młodszy, coraz bardziej samodzielni w swych decyzjach, bracia, których efemeryczna w s p ó l n o t a [podkreśl. M. W.] coraz częściej i hasłowo kojarzona być może z tytułem dwutygodnika „Nowy Nurt”.*

Wydaje się, że Maliszewski przedstawiając taką propozycję krytyczną, dokonał nadużycia, które nie wynika z nieznamomości materii poetyckiej, lecz z nieporozumienia co do funkcji, jaką spełnił, i znaczenia, które posiadał poznański periodyk dla młodych twórców. Dwutygodnik literacki N.N. jako całość nie mógł kreować wspólnych przekonań, ponieważ nie reprezentował jednego spójnego środowiska, ukazując przede wszystkim pokoleniową różnorodność.

Pod tym względem redaktorzy pisma poszli dalej niż np. twórcy „Skamandra”, który – mimo odmienności swoich poetów – związany był przede wszystkim z jedną grupą literacką. N.N. nie reprezentował określonej grupy, lecz prezentował przedstawicieli różnych środowisk młodoliterackich. Tym bardziej jednak nabierał znaczenia w procesie konsolidacji obiegu młodoliterackiego, działało się tak dlatego, że przy znacznym zróżnicowaniu środowisk w uczestniczących w tym obiegu – periodyk z Poznania nie tworzył własnego programu literackiego, który mógłby ograniczać jego prezentacyjne i reprezentacyjne funkcje.

Dla porównania: „bruLion” był pismem starającym się stworzyć program (np. dotyczący wprowadzenia do przestrzeni oficjalnego życia kulturalnego kultury alternatywne), a jego poszczególne numery stawały się deklaracjami, wyrazem buntu, prowokacją, naruszeniem tabu.

Dlatego też trafną metaforą opisującą zadanie, jakie spełnił N.N., jest metafora trybuny, która odsyła nas do zasadniczo innego typu oddziaływania niż ludyczny, kabaretowy i prowokujący styl „bruLionu”.

Trybuna służy do dwóch celów: prezentowania, należących do osób z różnych środowisk, zdań, pomysłów, poglądów i przekonań z zasady odmiennych, często przeciwstawnych, i przekonywaniu do nich, oraz do prezentacji ich zalet. Kiedy się mówi z trybuny, nie trzeba zgadzać się ze swoimi poprzednikami ani następcami, którzy mimo to pozostają partnerami. Dlatego też N.N. był doskonałym przekąźnikiem treści literackich, s ł u ż y ł młodej literaturze.

Trybuna jest jednak niema, nie kryje się w niej żaden przekaz – poza przekazem adekwatności miejsca i funkcji, której służy - dlatego też ciężko byłoby mówić o jakimś programie poznańskiego periodyku, stanowił on ramę, w którą zmieściła się mnogość różnorodnych propozycji artystycznych. Rola N.N. sprowadziła się w związku z tym do przekazywania aktualności życia literackiego, ukazywania ścierających się koncepcji, prowadzenia dialogu w literaturze.

Skoro występowanie nie musiało się wiązać z akceptacją „linii” periodyku, nie było też powodu i potrzeby identyfikowania się z nim. Decyzja o wypowiedzeniu się na jego łamach nie stawała się jednocześnie akceptacją wizji literatury. Dlatego

N.N. – jako periodyk – nie prowokował gorących dyskusji, te miały przecież miejsce na łamach samego pisma, a więc i nie miał wielu zagorzałych przeciwników.

Za sprawą tej trybuny wartościowe stawało się to, co było najbardziej przekonywające dla odbiorców, którzy w dodatku w wielkiej części byli aktywnymi uczestnikami tych spotkań literackich.

Trybuna nie budzi jednak jednego uczucia - przywiązania, więc choć po decyzji o zakończeniu wydawania pisma podjętej przez Mieczysława Kurpisza 5 maja 1996 roku w Cayenne (Gujana Francuska) środowisko literatów wykazało się dawno nie obserwowaną solidnością, o czym zaświadczyło podpisane przez kilkudziesięciu ludzi kultury i sztuki oświadczenie opublikowane w wielu pismach i dziennikach, a protestujące przeciw zamknięciu N.N., nic się nie zmieniło i poznański dwutygodnik nie został reaktywowany pod żadną postacią, choć tak mocno w to wierzył jego redaktor naczelny, Dariusz Sośnicki, co znalazło wyraz w liście do czytelników z ostatniego numeru pisma (57/96), który ukazał się 23 czerwca 1996 roku.<sup>39</sup>

### **Znaczenie N.N.**

Wobec życia literackiego, które toczy się na naszych oczach, można przyjmować zasadniczo dwie postawy będące formą uczestnictwa w kulturze literackiej swojego czasu. Pierwsza z nich - aktywna - dotyczy przede wszystkim pisarzy, krytyków, redaktorów pism i wydawnictw oraz wydawców, druga zaś - bierna - dotyczy odbiorców: czytelników, uczestników spotkań autorskich, widzów programów telewizyjnych i słuchaczy audycji radiowych o tematyce literackiej. Ale przecież przedstawiony podział przestaje być oczywisty, gdy sięgnie się po pierwszy z brzegu współczesny periodyk młodych literatów. Dla rozważań o N.N., współczesnym czasopiśmie literackim z Poznania, jest on nie tylko niewystarczający, lecz nawet fałszywy.

Wynika to z prostego faktu, że autorzy i czytelnicy czasopisma często zamieniali się rolami. Był to periodyk przede wszystkim młodoliteracki skierowany do innych młodych artystów oraz, oczywiście, (czego nie należy lekceważyć) do „biernych” czytelników. Taka struktura jego publiczność decydowała o rodzaju drukowanych w nim tekstów, ich formie, języku i zakresie podejmowanych problemów.

Miało to swój wyraz w stosunku do autorów, którzy od publikacji utworów w N.N. zaczęli współpracę, polegającą na recenzowaniu książek. Choć daleko mniejszy niż w wypadku skamandrytów pojawiał się tu zaczątek kompleksowości ról, jakich podejmowali się autorzy. Z drugiej strony zainteresowanie problematyką głównie estetyczną sprawiało, że pismo miało charakter wysoce specjalistyczny, a w żadnym razie popularyzatorski czy masowy.

Porównując model czasopisma młodoliterackiego, który kształtował się przez cały wiek XX, z N.N., trzeba przyznać, że poznański periodyk wyrażał w sposób pełny jego zasadnicze cechy i podejmował podstawowe funkcje. Najbliższy był modelowi, który opisywał A. K. Waśkiewicz, piszący o młodoliterackim ruchu lat 60. Niewątpliwie miał bowiem N.N. charakter wewnątrzpokoleniowy, redagowany był przez młodych, którzy nadając mu jego kształt, pozostawali przede wszystkim reprezentantami środowisk młodoliterackich. Dzięki aktywności redaktorów, którym udało się otworzyć łamy pisma na odmienne punkty widzenia literatury zostało ono zaanektowane przez nowe pokolenie twórców. Dlatego tym bardziej – dzięki swym propozycjom artystycznym i dyskusjom wiążącym się z literaturą debiutantów – w coraz większym stopniu było adresowane do rówieśników. To dla nich ważny był głos typowego krytyka towarzyszącego, Karola Maliszewskiego, potrafiącego dostrzegać przede wszystkim pozytywną stronę twórczości młodych autorów.

W piśmie doszło do potraktowania „młodości jako programu”<sup>40</sup>, ponieważ aktywność twórcza nowego pokolenia znalazła wyraz na jego stronach. Biologiczna kategoria została w ten sposób przemieniona w kategorię kulturową, bo tylko w takim sensie młodość może być programem, nieść ze sobą treści pokoleniowe, wspólne młodym twórcom, którzy w piśmie tym odnaleźli adekwatną do swych potrzeb przestrzeń debiutu.

Niemniej wiązała się z tym – charakterystyczna także dla pism młodoliterackich lat 60. – typowa dla modelu młodoliterackiego przemiana w pismo o charakterze hobbystycznym, uwaga twórców którego została zawężona głównie do problemów natury estetycznej. W tym szlifowaniu pierwocin literackich kryło się niebezpieczeństwo traktowania tego periodyku jako swoistego „przedszkola

literackiego” (określenie Waśkiewicza dotyczące czasopism lat 60.). Działo się tak też dlatego, że N.N. – w przeciwieństwie do „bruLionu” – miał niewielki związek z tak ważną dla tego pokolenia kulturą alternatywną.

Prowadziło to do kształtowania się dwupoziomowego życia literackiego, gdzie z jednej strony znajdowali się twórcy-debiutanci, po drugiej zaś ci, którzy z „młodej literatury” już wyrosli. Ten zarzut, dotyczący „gettowości” N.N. podnosili niektórzy krytycy<sup>41</sup>. Odwrotną stroną tego zamknięcia było jednak przekonanie o prawie do autonomii literatury młodych i ich problemów wobec postaw społecznego zaangażowania literatury, które twórcy periodyku odrzucali. Ta – zapewne nie w pełni uświadomiona – zgoda na marginalizację społecznego znaczenia literatury sprawiła, że N.N. nie uczestniczył w dyskusjach związanych z jakimkolwiek ważnymi problemami społecznymi, zajmując się tematami ściśle literackimi.

Niewątpliwie istotna była tu różnica między poznańskim pismem a jego poprzednikami sprzed trzydziestu lat: N.N. nie był bowiem produktem polityki kulturalnej państwa. Powstał bowiem z inicjatywy ludzi należących do poprzedniego pokolenia, M. Kurpisa i K. Szymoniaka, którzy początkowo wprowadzali do pisma drugą, obok młodoliterackiej, perspektywę oglądu życia kulturalnego. Fakt jednak, że pismo zostało z założenia stworzone dla młodych zbliżało je do modelu lat 60. Niemniej dopiero wraz z odejściem Szymoniaka pismo podejmowało coraz konsekwentniej perspektywę młodoliteracką. Wiązała się z tym zarysowująca się coraz wyraźniej konsolidacja tych środowisk, które zamknięte w hierarchiach pism regionalnych, mogły skonfrontować swe możliwości twórcze i wyznawane wartości estetyczne z innymi środowiskami. Choć wzmocniło to związki wewnątrzpokoleniowe, przyczyniło się też do zamykania się wewnątrz młodoliterackości, bowiem żeby się w niej dobrze poczuć, trzeba przecież zamknąć się w jej hierarchiach i „samozadowoleniu”. Proces ten wiązał się też z narastaniem obojętności tego pokolenia wobec twórczości literackiej, stworzonej wcześniej niż w 1989 r. Dlatego też pismo to zamknięte było na tradycyjną problematykę tygodników społeczno-kulturalnych, nie mając żadnego związku z tym modelem czasopiśmiennym – poza regularnością ukazywania się w zbliżonym cyklu

dwutygodniowym. To zresztą charakterystyczne, że pismo o takim cyklu wydawniczym realizowało w sposób jednoznaczny model czasopisma młodoliterackiego.

Twórcy i współpracownicy N.N., realizując wzór periodyku typu prezentacyjnego, stanowiącego ważną odmianę wspomnianego modelu, podjęli się kreowania dialogu wewnątrzpokoleniowego. Pismo stało się miejscem spotkań i dyskusji debiutantów, przedstawiciele wielu młodoliterackich środowisk, związanych z lokalnymi pismami (np. „FA-artem”, „Frazą”, „Opcjami” czy „Kresami”). Wyłaniały się z tego dialogu zręby hierarchii nowej literatury, a rolę autorytetów pełnili tu najbardziej znani autorzy-debiutanci (np. Świetlicki, Koehler, Sosnowski) oraz krytycy pokoleniowi, towarzyszący (Maliszewski, Klejnocki, Uniłowski, Kęder, Nowacki). Towarzyszyła temu praca nad opisaniem twórczości młodych jako osobnej całości w obrębie literatury współczesnej, prowadząca do wyróżniania i nazywania jej najważniejszych nurtów i ich reprezentantów. To właśnie w dyskusjach nad pisarzami nowego pokolenia, prezentowanych na łamach N.N. miały swój początek koncepcje uporządkowania literatury debiutantów po 1989 r., wyrażone ostatecznie w książkach poświęconych młodej literaturze, które w tej rozprawie były wielokrotnie przywoływane.

W ten sposób N.N. spełnił znaczącą rolę w umacnianiu i konsolidowaniu obiegu młodoliterackiego. Wyróżnione, opisane i ocenione na jego łamach przejawy życia literackiego debiutantów pierwszej połowy lat 90. stały się – przynajmniej w tym czasopiśmie – dowodem intensywności komunikacji młodoliterackiej. Okrzepnięcie obiegu młodoliterackiego, które temu towarzyszyło, stało się jednocześnie wyrazem procesów, prowadzących do sytuacji, w której obieg ten miał charakter coraz bardziej autonomiczny (wobec literatury „dorosłych”) oraz specjalistyczny, bowiem podstawowe dyskusje, które w nim prowadzono, dotyczyły kwestii czysto estetycznych i teoretycznoliterackich, tym bowiem przede wszystkim byli zainteresowani sami młodzi twórcy lub kandydaci na pisarzy, stanowiący główną grupę pokoleniowych odbiorców poznańskiego dwutygodnika.

N.N. był więc przede wszystkim periodykiem, w historii którego można obserwować procesy, jakim podlegała literatura polska, w tym przede wszystkim jeśli idzie o debiutantów i młodych literatów.

„Trybuna” zaś – będąca metaforyczną nazwą modelu wypracowanego przez poznańskich redaktorów – jaką stał się N.N., wydaje się współcześnie najbardziej odpowiadać sytuacji społecznej, w której funkcjonuje współczesna literatura polska debiutantów.<sup>42</sup>

#### Przypisy:

---

<sup>1</sup> Wiersz wydrukowany w ostatnim numerze N.N. (57/96).

Kuba Kozioł

*Nowy Nurt*

*Do szerokiej szklanki*

*typu Old Fashioned*

*wrzucamy garść lodu*

*Wlewamy*

*kieliszek Krupniku*

*(Polmos, Zielona Góra*

*ul. Jedności 59, Old*

*Polish Honey Liqueur)*

*i trzy szklanki Dark Whisky*



---

*(a fine, superior whisky*

*distilled, blended and bottled*

*by Polmos, Zielona Góra*

*Jedności 59) Mieszamy! (albo coś w tym stylu)*

*Na koniec do szklanki wrzucamy plasterek*

*starannie obranej pomarańczy:*

<sup>2</sup> A. K. Waśkiewicz, *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978, str. 130. Oczywiście próbą stworzenia takiego pisma było wydawanie od 1972 r. „Nowego Wyrazu”.

<sup>3</sup> Choć bez bezpośredniego nawiązania do koncepcji A. K. Waśkiewicza.

<sup>4</sup> S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918-1932*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1973, str. 409.

<sup>5</sup> W znaczeniu węższym zajmiemy się interpretacją pojedynczych publikacji periodyku. W celu uzyskania pełnej jasności co do naszej perspektywy powołamy się na przykład z książki S. Żółkiewskiego (jego pojęcie „modelu” będzie pojęciem podstawowym). Autor ten mówi o „modelu ludycznym”, który:

*obejmuje teksty, wobec których stosunek nadawcy i odbiorcy winien być zabawowy. Teksty takie f u n k c j o n u j ą [podkreśl. M. W.] szczególnie sprawnie w zabawowych, wypełniających wolny czas sytuacjach społecznych komunikacji literackiej. S. Żółkiewski, jw., str. 410.*

<sup>6</sup> Niewątpliwie jednak rysowała się tu szansa stworzenia alternatywnego wzoru finansowania czasopiśmienniczych instytucji kultury literackiej przez prywatnego właściciela, co mogło być pozytywnym trendem, sprzyjającym rozwojowi tych instytucji. Pozostało jednak w tej skali jednostkowym wypadkiem, a ten typ inwestowania pieniędzy w przedsięwzięcie literackie młodych nie znalazł naśladowców.

---

<sup>7</sup> Tak decyzję M. Kurpisza określili twórcy *Parnasu bis. Słownika literatury polskiej urodzonej po 1960 r.*, (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1998), P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga; por.: Hasło: „Nowy Nurt”.

<sup>8</sup> Na artykuł J. Sławińskiego powołują się, podkreślając jego znaczenie dla rozpoznania sytuacji kultury literackiej po 1989 r., m.in. P. Czapliński i P. Śliwiński, [w:] *Literatura polska 1976-1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

<sup>9</sup> M. Fik, *Kultura Polska po Jałcie. Kronika lat 1944-1981*, Polonia, Londyn 1989, str. 372.

<sup>10</sup> K. Szymoniak, *Po bitwie... przed bitwą*, N.N. 1/94, str. 1.

<sup>11</sup> Do grona osób redagujących JJJ należeli m.in. – późniejsi redaktorzy N.N. – M. Grzebalski i D. Sośnicki oraz - publikujący później w N.N. – N. Leśniewski, S. Kantorski. Wreszcie wielu autorów N.N. zaistniało w pierw na łamach JJJ: D. Foks, R. Praszyński, O. Tokarczuk, C. Bryk i in. *Parnas bis...*, jw. Hasło: „Już Jest Jutro”.

<sup>12</sup> Wymaga to krótkiego komentarza: nawet jeśli intencje były szczerze, to deklaracja taka nosiła znamiona działalności promocyjnej oraz wypowiedzi politycznej.

<sup>13</sup> N.N. 2/94, str. 11.

<sup>14</sup> Do „stajni” należeli A. Kobuz, M. Kopiec, W. Kozak, K. Malinowski oraz G. Midak, ich wiersze cechowała poetyka – ogólnie mówiąc - skamandrycka: wiersze z rymami, toniczne, operujące lirycznym nastrojem. Przejawem ich wspólnoty zainteresowań literackich oraz dalszej działalności stał się tom *Lubelscy sentymentalisci* (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1996). Zaprezentowano w nim 4 poetów - trzech wymienionych, oraz czwartego - zamiast przedstawionych w N.N. M. Kopiec i G. Midaka – J. Suszka.

<sup>15</sup> Z listu (z dn. 24 lipca 1996 r.) do autora tekstu. Wymiar anegdotyczny tej historyjki jest tu dopełniony - jak wolno sądzić - wymiarem symbolicznym - redakcję periodyku, mającego stać się miejscem młodych twórców, kompletuje się za pośrednictwem ogłoszeń prasowych. Ważne jest to, że powołano redakcję pisma nie z powodu „wewnętrznej potrzeby” konkretnego środowiska, lecz z powodu decyzji podjętej przez prywatnego wydawcę i znów

---

blaha z pozoru różnica wynikająca ze zmiany wydawcy „publicznego” na prywatnego okazała się bardzo znacząca.

<sup>16</sup> Za przykład takiego tekstu, znowuż pióra K. Szymoniaka, może służyć *Łuków? Gdzie to jest?* (14/94), w którym - w formie reportażu interwencyjnego - zostało opisane życie kulturalne niewielkiego miasteczka w województwie siedleckim, do którego zostali zaproszeni przedstawiciele redakcji i wydawcy N.N.

<sup>17</sup> Dlatego też publikacje dotyczące filmu, teatru i sztuk plastycznych nie będą omówione. Stanowiły bowiem nie związane z literaturą, osobny aspekt działalności N.N., nie mający łączności z problematyką młodoliteracką.

<sup>18</sup> Trzeba tu wymienić kilka przynajmniej tematów spoza młodoliterackich z pierwszych stron, oto one: artykuły o twórczości B. Zadury i H. Berezy, współczesna „literatura popularna”, pożytki z postmodernizmu, ankieta „Pięć próz na pięciolecie” - typowanie najważniejszych powieści wydanych po 1989 roku (problemy tylko z pierwszej strony periodyku). Ale brak związku był w tym wypadku pozorny, gdyż każdy z tych tematów dotyczył aspektów życia literackiego młodych. Po pierwsze B. Zadura stawał się w tym czasie niekwestionowanym autorytetem środowisk młodoliterackich, np. poetów śląskich, poetów związanych z „Literaturą na Świecie” (A. Sosnowskiego, T. Pióro, K. Kozioła), do których w połowie lat 90. Dołączyli także twórcy kojarzeni z „bruLionem”, np. M. Sendeki, D. Foks, co znalazło swój wyraz we wspólnych występach (na literackich festiwalach: „Fort Legnica” i „Warszawa Pisarzy”) i publikacjach (*Długie pożegnanie. Tribute to R. Chandler*, Zebra, Kraków 1997).

Po drugie Henryk Bereza, jako propagator twórczości „eksperymentatorów” prozy, np. Dariusza Bitner czy Grzegorza Strumyka, którzy drukowali w N.N., był traktowany przez twórców pisma z większą estymą jako propagator twórczości młodych.

Po trzecie: młodzi twórcy często wyrażali swój stosunek do literatury masowej, której zasady funkcjonowania często znajdowały wyraz w myśleniu krytyków związanych z debiutantami, z jednym z charakterystycznych motywów był, opisywany m.in. przez<sup>298</sup>

---

Cezarego K. Kędera w nr. 18/94, *Syndrom listy przebojów*. Krytycy dostrzegali bowiem, iż właśnie myślenie w kategoriach list bestsellerów zagraża prezentowaniu literatury debiutantów w całej jej różnorodności, ponieważ kieruje uwagę tylko na wąską grupę autorów, którzy są popularni.

Po czwarte: w układaniu rankingów dostrzegano jednak znaczenie młodej literatury, bowiem prócz uznawanych nazwisk, na równi wymieniane były nazwiska młodych pisarz. Służyło to więc budowaniu ich prestiżu w społecznym obiegu literatury.

<sup>19</sup> Teksty, o których mowa, to R. Praszyńskiego *Tylko dla mężczyzn* (16/94), Tomasza Majerana *Czerwiec - pora dla świerszczy niebezpieczna (kilka uwag o wierszach Marcina Świetlickiego)* (17/94), oraz Cezarego K. Kędera *Syndrom listy przebojów* (18/94).

<sup>20</sup> Prozy kobiecej dotyczył jeszcze wstępny artykuł Magdaleny Rabizo-Birek *Moje przypadki z Manuelą Gretkowską* (34/95) oraz Dariusza Nowackiego, *Jak być kochaną?* (40/95), zaś o poezji trzydziestolatków pisał Karol Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* (37/95); Krzysztof Koehler, *Wysychające kałuże (krótki traktat o poetach barbarzyńcach)* (43/95), oraz Andrzej Franaszek, *U mnie nic nowego...* (56/96).

<sup>21</sup> Temat ten w N.N. poruszył Roman Praszyński w tekście *Tylko dla mężczyzn* (16/94), gdzie wymieniał następujące powieści, które posłużyły mu do napisania tekstu o prozie feministycznej: Izabela Filipiak, *Śmierć i spirala*, Wydawnictwo A, Wrocław 1992, Natasza Goerke, *Fractale*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994, Manuela Gretkowska, *My zdies' emigranty*, Wydawnictwo X, Kraków 1991, *Kabaret metafizyczny*, WAB, Warszawa 1994, Zyta Rudzka, *Białe klisze*, Akapit, Katowice 1993.

<sup>22</sup> Inne tematy młodoliterackie na pierwszych stronach N.N. to: poezja Marcina Świetlickiego, opisywana w tekście Tomasza Majerana *Czerwiec – pora dla świerszczy niebezpieczna* (17/94), specyfika twórczości młodych poetów (*Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*) wskazywana przez Karola Maliszewskiego (37/95), stosunek do tradycji lirycznej PRL i jej współczesnego znaczenia, o których pisali Kazimierz Brakoniecki w *Monadach* (39/95) oraz Karol Maliszewski w *Podróży zimowej przez Ziemię ognistą* (33/95),<sup>299</sup>

---

ważny dla części młodych twórców autorytet, Bohdan Zadura, opisany – znów przez Karola Maliszewskiego, w tekście *Co to dzisiaj znaczy* (24/95), o znaczeniu tradycji w twórczości młodych pisał Krzysztof Trybuś (*Pytanie o tradycję*, 27/95), Krzysztof Uniłowski wyrażał wątpliwość co do rzeczywistej wartości literackiej *Białego kruka* Stasiuka i *Panny Nikt* Tomka Tryzny, w artykule *Wydarzenia? Jakie wydarzenia?* (38/95), o poezji Andrzeja Sosnowskiego, jednego z ważniejszych twórców dla czytelników N.N. pisał znów Karol Maliszewski w *Precyzji chaosu* (39/95), o swej niechęci do sposobu uprawiania poezji przez poetów-barbarzyńców Krzysztof Koehler w *Wysychających kałużach* (43/95), o nikłej wartości antologii młodej poezji, zawierających zbyt wielką liczbę utworów grafomańskich, mówił Andrzej Franaszek w tekście *U mnie, u nich też i u tamtych też nic nowego* (56/96). A to tylko wybrane tematy, a w miarę upływu czasu przewaga tematyki młodoliterackiej w artykułach wstępnych stawała się przytłaczająca.

<sup>23</sup> Najciekawszą recenzją T. Majerana była niewątpliwie wypowiedź z 11/94, *600 słów na marginesie „Nouvelles impresions d’Amerique”* na temat prozy Andrzeja Sosnowskiego.

<sup>24</sup> *Parnas bis...*, jw., str. 122.

<sup>25</sup> Uwagi o poezji trzydziestolatków odnoszą się również - *per analogiam* - do twórczości trzydziestoletnich i młodszych prozaików. Dla uczynienia wywodu klarowniejszym pomijam też daty i miejsce wydania wymienionych tomów poezji i innych książek.

<sup>26</sup> Stanowili oni - jako debiutanci nie-bruLionowi - przedmiot szczególnej troski redaktorów N.N.

<sup>27</sup> *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. Aliny Brodzkiej, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1994; *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, pod red. Aliny Brodzkiej i Lidii Burskiej, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1995; *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, pod red. Aliny Brodzkiej i Lidii Burskiej, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1996.

<sup>28</sup> W następujący sposób ujęli to w *Parnasie bis...* P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki i K. Varga:

---

„Nowy Nurt” należy do pism o największym współczynniku przeprowadzonych wywiadów. *Parnas bis...*, Hasło: „Nowy Nurt”, str. 138-140.

<sup>29</sup> Oto lista zaprezentowanych w wywiadach osób: Olga Tokarczuk, najbardziej znana pisarka młodego pokolenia, Dariusz Suska, poeta „barokowej” frazy, Paweł Dunin-Wąsowicz, animator kultury alternatywnej, redaktor naczelny „Lampy i Iskry Bożej”, Grzegorz Strumyk, pisarz i prozaik, autor *Kino-lino*, Andrzej Stasiuk, najbardziej znany prozaik młodego pokolenia, Dariusz Bitner, jeden z twórców związanych z „Twórczością”, tzw. stajnią Berezy, Marcin Senddecki, jeden z bardziej znanych poetów „bruLionu”, Marek Bieńczyk, tłumacz i prozaik, Zyta Rudzka, prozaiczka, podobnie jak Bitner związana z „Twórczością”. Pisarze ci związani byli z bardzo różnymi środowiskami młodoliterackimi lub byli przedstawicielami różnych koncepcji estetycznych, charakterystycznych dla teje. Dlatego stanowili reprezentacyjną grupę twórców tego obiegu.

<sup>30</sup> Oraz jako autorytety: Bohdan Zadura i Piotr Sommer. Zwrócenie uwagi na tę grupę zaważyło na stałym zainteresowaniu literaturę światową, której poświęcono wiele miejsca.

<sup>31</sup> Użycie tego pojęcia jest aluzją do pozytywnej recepcji postmodernizmu, charakterystycznej dla N.N.

<sup>32</sup> Por. K. Maliszewski, *Podróż zimowa przez Ziemię ognistą* (33/95),

<sup>33</sup> W numerze 25/95 roku wydrukowano zarówno wywiad z Bitnerem pt. *Feministki mnie śmieszq*, fragment jego powieści *Jak się czuję* oraz *Listy do D. Bitnera*, autorstwa Henryka Berezy.

<sup>34</sup> W N.N. drukowali swe wiersze poeci znani nie tylko z tych łamów, m.in.: Adam Wiedemann, Dariusz Suska, Ewa Sonnenberg, Krzysztof Siwczyk, Marcin Senddecki, Marcin Świetlicki, Tadeusz Pióro, Grzegorz Olszański, Robert Mielhorski, Maciej Melecki, Bartosz Muszyński, Tomasz Majeran, Darek Foks, Bartłomiej Majzel, Yehwen Michnowsky, Jacek Podsiadło, Monika Kopiec, Krzysztof Koehler, Krzysztof Jaworski, Roman Dziadkiewicz, Szymon Kantorski, Miłosz Biedrzycki, Stanisław Dłuski, Paweł Berkowski, Piotr Pawlak, Marek K. E. Baczewski, Andrzej Niewiadomski, Kuba Kozioł, Roman Honet, Jan

---

Riesenkampf, Krzysztof Śliwka, Paweł Marcinkiewicz, Wojciech Bonowicz, Adam F. Kaczanowski, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Jakub Winiarski, Cezary Domarus, Michał Kaczyński, Piotr Jasek, Andrzej Sosnowski.

<sup>35</sup> Przykładami takiej strategii pisma są teksty: Karola Maliszewskiego, który w *Nasi klasyści, nasi barbarzyńcy* (37/95) dokonywał rozpoznania mapy poezji młodych, w *Precyzji chaosu* chwalił poezję Andrzeja Sosnowskiego, w „*Ani nie jebnie piorun*” omawiał twórczość Roberta Adamczaka (26/95), a w *Optyk to cwel, czyli koniec etosu* pisał o poezji K. Jaworskiego, publikowanej też w tym numerze (29/95), pisał też o Macieju Meleckim, poecie śląskim w *Odpowiedzialność, bezpretensjonalność, Melecki* (48/96), a o Michale Kaczyńskim w *Snach wśród anten* pisał Piotr W. Lorkowski (55/96). O współczesnych antologiach młodej poezji pisał Andrzej Franaszek w *U mnie, u nich też i u tamtych też nic nowego* (56/96). Były to długie, poważne wypowiedzi poświęcone młodym i bardzo młodym poetom.

<sup>36</sup> W istocie to, co postulowali w wielu wypowiedziach różni twórcy, choćby bruLionowcy, na temat zerwania ze społeczno-politycznymi obowiązkami artystów, zostało w całkowity sposób zaakceptowane przez redaktorów i twórców pojawiających się na łamach poznańskiego periodyku).

Literatura ta wolna była od obowiązków, poza jednym - zobowiązaniem wobec samej siebie. Nie drukowano tekstów dotyczących problematyki społecznego oddziaływania literatury; nawet środowiskowy skandal z przyznaniem pieniędzy na wydawanie „Wiadomości Kulturalnych” dla twórców N.N. nie miał związku z polityką, lecz wynikał ze świadomości, że zostały zmarnowane publiczne pieniądze, które można by lepiej wydać na cele literackie.

Dlatego też należy ostrożnie się przyjrzeć jednemu ze stwierdzeń, które na temat N.N. jako pisma „postbruLionowego” pojawiło się w *Parnasie bis...*(hasło: „*Nowy Nurt*”); czy takie przyporządkowanie oznacza, że poznańskie pismo odwoływało się do podobnego zakresu tematycznego co „bruLion”, czy też miało strategię działania podobną do bruLionowej? W obydwu wypadkach i tak nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi, a owo stwierdzenie o „postbruLionowości” wydaje się nic nie znaczącym frazesem (bo w pewnym stopniu wszystkie polskie pisma współczesne są „postbruLionowe”). Jeśli idzie <sup>302</sup>

---

tematy „bruLionu”, to pojawiali się często na łamach N.N. poeci „bruLionu”, ale nie pojawiali się twórcy z Grupy Poetyckiej „Złali mi się do środka”.

Jeśli idzie o strategię pisma z Poznania, to niewątpliwie daleko było mu do prowokacyjnych działań „bruLionu”, ale z drugiej strony *désinterressement* dla świata polityków, które tylko postulowali bruLionowcy, zostało w pełni zrealizowane przez redakcję dwutygodnika. Zatem podnoszenie kwestii „postbruLionowości” tego pisma jest właściwie bezcelowe, gdyż równie wiele miał N.N. z „bruLionu”, jak i „przeciw” „bruLionowi”.

<sup>37</sup> Słowem wzięli na siebie trud weryfikowania całej, ogromnej - jak się zdaje - produkcji literackiej określanej mianem „własny sumpt”.

<sup>38</sup> Ciekawe jest tu przede wszystkim to, że opisując ową nową formację, na którą składali się twórcy wymienieni w tym artykule przy okazji opisywania literatów najmłodszych, publikujących w N.N., Maliszewski nie odwoływał się w zasadzie do ich poprzedników innych niż twórcy z pokolenia „bruLionu” i tylko w tym kontekście widział samoidentyfikację i wspólnotę poetów urodzony między 1966-74, co dodatkowo było przedwczesne w stosunku do tych różnych pod każdym względem autorów-dwudziestolatków.

<sup>39</sup> Pisał o tym w tekście zamykającym działalność N.N. jako pisma należącego do M. Kurpisza, z nadzieją na jej kontynuowanie dzięki innym, nowym źródłom finansowania.

<sup>40</sup> Jest to odwołanie do tytułu *Młodość jako program*, jednego z rozdziałów książki Aliny Kowalczykowej, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-1939* (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1981), poświęconego początkom ruchów skamandrycko-futurystycznym.

<sup>41</sup> Por. P. Śliwiński, *Socjomachia. Kilka uwag*, „Czas Kultury” 62/96, M. Mazurek, „Nowy Nurt” a sprawa polska, „Czas Kultury” 63/1996.

<sup>42</sup> Aktywność twórcza młodych literatów, krytyków i redaktorów (nakierowana na kontakty profesjonalne z innymi literatami, krytykami i redaktorami), wielość środowisk, propozycji programowych, wizji literatury i jej funkcji społecznych, sprawia, że optymalnym modelem pisma wydaje się periodyk typu N.N.: dwutygodnik młodoliteracki opisujący i k r e u j <sup>303</sup> a-



---

c y bieżące życie literackie. Jego braku nie rekompensują różnorodne miesięczniki i kwartalniki, nieregularnie wydawane w dużej liczbie w naszym kraju.