

“NOWE KWIATKI POLSKIE”: POLSKA POEZJA PO 1989 ROKU
W ANTOLOGIACH POLSKICH I WŁOSKICH

Nadzieja Bąkowska

One could imagine a flower shop and Eliza Doolittle, the flower girl, picking out the most beautiful flowers, probably for a special occasion. If this image is applied to literature, and to poetry in particular, one finds that an anthology is a highly subjective selection of poems that share a common denominator. The all-important role in this process is played by Eliza the flower girl, the editor of the anthology [...].¹

Przytoczony w motcie obraz kwiaciarki, postaci ze sztuki George’a Bernarda Shaw, zbierającej najpiękniejsze kwiaty na specjalną okazję, to nie tylko prosta ilustracja źródłosłowu “antologii”, *ánthos* – “kwiat” i *légō* – “zbieram”, ale też asumpt do rozważań nad kryteriami wyboru tekstów do antologii, z jednej strony ich okazjonalności, z drugiej zależności między antologią a kanonem, wreszcie nad odzwierciedleniem rzeczywistości poetyckiej, jakie te “zbiory kwiatów” oddają dzisiejszym czytelnikom i jakie zostawią jutro potomnym.

W zaistniałej po 1989 roku sytuacji “zaniku centrali”² (rozumianego jako rozpad całości, o której charakterze do tej pory “decydowało przede wszystkim rozmieszczenie w jej obrębie twórczości poetów miarodajnych – tych, których ‘wszyscy czytają’ [...]. To oni wykreślali swoimi utworami, poetykami, stylami czy postawami horyzont tego, co możliwe i właściwe we współczesnej poezji, obszar związanych z nią oczekiwań, a także wyobrażalne kierunki jej ewolucji”³, zniesienie autorytatywnych modeli i punktów odniesienia, profuzja małych i większych wydawnictw, czasopism, nagród, festiwali – nie tylko w stolicy i dużych miastach) i czynnika historycznego⁴ (wraz z

¹ T. Rommel, *Eliza Doolittle and the Virtual Text. The Future of Electronic Anthologies*, w: *Anthologies of British Poetry. Critical Perspectives From Literary and Cultural Studies*, red. B. Korte, R. Schneider, S. Lethbridge, Amsterdam, Rodopi, 2000, s. 309.

² J. Sławiński, *Zanik centrali*, “Kresy”, 1994, 2, s. 14-16.

³ Tamże.

⁴ “Zanik historii” w kontekście poezji polskiej zrodzonej po 1989 roku proklamuje Andrea Ceccherelli, rozwijając swoją koncepcję w dwóch kolejnych referatach – obecnie w przysto-

przełomem splot twórczości artystycznej i historii, znamionujący poprzednie okresy, kiedy to cezury i główne nurty polskiej poezji zbiegały się z konkretnymi wydarzeniami historyczno-politycznymi, ulega rozluźnieniu), pożytecznym narzędziem rozpoznania okazują się właśnie owe “bukiety kwiatów”, antologie, które niczym w soczewce skupiają autorów, teksty, poetyki. Antologie, przynajmniej z założenia, wydobywają, łączą to, co rozproszone, porządkują, hierarchizują. Kategoria antologii wydaje się tym bardziej adekwatna i istotna jako “narzędzie diagnostyki” poezji polskiej powstałej po 1989 roku, że wprawdzie ma ona długą historię i starożytny rodowód, to w kraju nad Wisłą właśnie w ostatnim trzydziestopięcioleciu, wraz z przełomem politycznym i rozwojem nowych technologii, można odnotować jej szczególny rozwój.⁵ Ponadto uzasadniony zdaje się wniosek, że stanowi ona obecnie nie tylko przejaw, ale i jedną z “koronnych”⁶ cech istnienia i funkcjonowania najnowszej poezji polskiej, będącej tu przedmiotem refleksji.

Stan badań na temat antologii poezji polskiej ostatnich lat ogranicza się do pojedynczych pozycji, które po pierwsze dążą nie do opisu nurtów czy kierunków samej poezji, lecz raczej tendencji dotyczących “antologistyki” jako

waniu do publikacji – pt. *Tendencje w poezji polskiej po 1989 roku. Rekonensans* (razem z Nadzieją Bąkowską) i *Per una mappatura della poesia polacca del nuovo Millennio*, wygłoszonych na niedawnych konferencjach naukowych, “International Congress of Slavists” (Uniwersytet Paryski “Sorbona”, 25-30.08.2025) oraz “La poesia polacca del nuovo millennio: testi, protagonisti, tendenze” (Uniwersytet Boloński, 27-28.11.2025). Jak odnotowuje włoski polonista, chodzi o zanik czynnika historycznego w tym sensie przede wszystkim, że sprawy społeczne i polityczne, dawne i bieżące, nie mają już dla poezji “głębokich konsekwencji”, nie mają mocy wyznaczania jej cezur, ani tendencji poetyckich, nie znikają jednak jako temat (zob. też Z. Chojnowski, *Poczucie czy zanik historii w poezji po 2000 roku*, w: *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba, Warszawa, IBL, 2015, s. 155-171).

⁵ Zob. J. Chłosta-Zielonka, *Dialog z najnowszą poezją. Przegląd antologii poetyckich autorów urodzonych w latach 60, 70, 80*, w: *Nowa poezja polska wobec tradycji*, red. S. Buryła, M. Flakowicz-Szczyrba, IBL, Warszawa, 2015, s. 277-294.

⁶ W artykule z 2017 roku Aleksander Nawarecki wskazuje antologię jako gatunkową *differentia specifica* kultury naszych czasów. Autor nie tylko odnotowuje współczesną ekspansję antologii (jak pisze: “wystarczy [dziś] szeroko otworzyć oczy i zajrzeć do księgarń, katalogów wydawniczych, a najlepiej do Internetu, żeby zobaczyć mnogość książek oraz blogów z tytułem lub podtytułem ‘antologia’”. Ilościowy skok dokonał się w ciągu ostatnich dwudziestu lat, co w wypadku Internetu jest oczywiste, ale to rozplenienie dotyczy też antologii papierowych” – A. Nawarecki, *Antologia jako “gatunek koronny” naszych czasów*, w: *Antologia literacka: przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku*, red. M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017, s. 23), lecz także dostrzega cechy swoistej “antologijności” w różnych przejawach kultury (również w kulturze popularnej i mediach) i życia codziennego (Tamże, s. 22-35).

formy życia literackiego, po drugie zaś nie wyczerpują refleksji na temat zjawisk ostatnich dekad.⁷ Tymczasem warto spojrzeć na tę kategorię w takim wymiarze, w jakim stanowić ona może wyznacznik trendów panujących w poezji.⁸ Celem rozważań przedstawionych w tym artykule nie jest przeto usta-

⁷ Właściwie ostatnią stosunkowo obszerną i przekrojową syntezą na temat antologii poezji polskiej po 1989 roku jest przeglądowy artykuł Joanny Chłosty-Zielonki sprzed dziesięciu lat, w którym badaczka, stawiając sobie za pierwszorzędny cel ustalenie “czy antologie mają wpływ i jaki na współczesne życie literackie” (J. Chłosta-Zielonka, *Dialog z najnowszą poezją...*, dz. cyt., s. 280), omawia niektóre wydane po 1989 roku antologie prezentujące autorów urodzonych w latach 60, 70 i 80, ze szczególnym uwzględnieniem antologii z lat 90 i pierwszej dekady XXI wieku, jak *Macie swoich poetów*, *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999*, *Tekstyli. O rocznikach “siedemdziesiątych”*, *Poeci na nowy wiek i Solistki. Antologia poezji kobiet (1989-2009)*. W podsumowaniu autorka ogranicza się do zdawkowej konstatacji o antologiach jako “źródle wiedzy o najnowszej historii polskiej poezji” i ilustracji jej przemian (Tamże, s. 290), nie rozwija jednak szczegółowych wniosków na temat tendencji poetyckich. Cennych obserwacji na temat specyfiki i rozkwitu antologistyki poetyckiej po 1989 roku dostarcza o dwa lata wcześniejszy od szkicu Chłosty-Zielonki tekst Artura Nowaczewskiego, który przedstawia refleksje nad antologią jako “jednocześnie całością i fragmentem, fragmentem imitującym całość lub tę całość zapowiadającym” oraz kategorią i kryteriami selekcji na przykładzie wybranych przez autora antologii “podsumowujących dorobek poetów polskich drugiej połowy i początku nowego stulecia”, jak *Określona epoka. Nowa Fala 1968-1993. Wiersze i komentarze* (1994), *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960. Wypisy* (1996), *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956* (1997), *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999* (2000), *Tekstyli. O rocznikach siedemdziesiątych* (2002) i *Tekstyli bis* (2007) i *Powiedzieć to inaczej* (2011) – zob. A. Nowaczewski, *Złudzenie całości, czyli o antologiach*, w: *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989*, Sopot, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2013, s. 50-66. Wprawdzie aktualniejsze, bowiem datowane na 2019 rok, ale i – z założenia – zdecydowanie bardziej zawężone spojrzenie na antologie poetyckie ostatnich lat proponuje Mariusz Kalandyk, skupiając się na tomie *Polów. Poetyckie debiuty 2018*, który w ramach uwag wstępnych sytuuje w szerszym kontekście specyfiki najnowszej dwudziestopiętnastowiecznej poetyckiej antologistyki polskiej (M. Kalandyk, “*Polów*”, czyli *antologia jako zawężanie*, “Nowy Napis Co Tydzień”, 2019, 12, <<https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-12/artykul/polowczyli-antologia-jako-zawezanie>> – 5.11.2025).

⁸ Notabene, twórczość poetycka ostatniego trzydziestopięciolecia wydaje się wciąż wymykać syntezom akademickim, przekrojowym ujęciom historyczno- i teoretycznoliterackim, skutkiem czego coraz bardziej nurtujące i nagłające staje się pytanie o jej główne tendencje. W 2011 roku Marian Stala pisał o poetach po 1989 roku, że “czyta się ich i ocenia wewnątrz rozmaitych nisz; porządkuje się ich dokonania w niszowych językach. Taka sytuacja odsłania uproszczenia i mitologie dawnej krytyki. Pewne jest to, że najnowszej poezji nie da się porządkować w sposób, który jeszcze kilkanaście lat temu wydawał się oczywisty” (M. Stala, *O porządkowaniu poezji po roku 1989: 11 uwag zmęczonego krytyka*, “Nowa Dekada Krakowska”, 2015, 6, s. 6-9). Wprawdzie w ciągu ostatnich przeszło trzech dekad powstała niebagatelna liczba książek zbiorowych, monografii i esejów krytycznoliterackich, proponujących własne “kanony pry-

lenie wpływu antologii na życie literackie, lecz obrazu poezji, jaki dają – i to nie tylko w perspektywie krajowej, lecz także zagranicznej, na przykładzie włoskich antologii polskiej poezji najnowszej. Przedmiotem analiz będą więc z jednej strony antologie poezji polskiej, które ukazały się w kraju na przestrzeni ostatniego trzydziestopięciolecia i uwzględniają autorów tworzących w tym okresie, z pominięciem “starych mistrzów” (jak Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz czy Adam Zagajewski, których należy uznać za osobną – w stosunku do nowej, młodej poezji polskiej – klasę zjawisk, określaną przez Jakuba Skurtysa mianem “metafizyczno-realistycznej szkoły polskiej”⁹ dwudziestowiecznej poezji światowej), z drugiej, dla porównania, refleksja poszerzona zostanie o te, które trafiły do rąk włoskich czytelników i zbierają przekłady twórczości polskich poetów po 1989 roku.

Jeśli przyrzeć się antologiom jako świadectwu najnowszych zjawisk poetyckich (z zastrzeżeniem, że przedstawione tu rozpoznania mają charakter przeglądowy i niewyczerpujący), to zwraca uwagę kilka prawidłowości.

Po pierwsze, można odnotować, że znacząca liczba antologii została skomponowana według arbitralnego kryterium wydawniczego czy szerzej “instytucjonalnego”, a zatem zbiera się w jednym tomie autorów ze względu na ich powiązania z konkretnym wydawnictwem, czasopiśmem, stowarzyszeniem, festiwalem lub inną instytucją życia literackiego, nie zaś z uwagi na specyfikę samej poezji. Przykładem może być *Sto wierszy polskich stosownej długości* (2015).¹⁰ Przy układaniu tej antologii kierowano się “kilkoma sztywnymi zasadami: czterdziestu czterech autorów, sto wierszy, które jako pierwodruki i wznowienia ukazywały się w książkach i publikacjach Fortu i Portu Literackiego, oraz przynajmniej dwa festiwalowe wydarzenia z udziałem poety”.¹¹ Artur Burszta, który dokonał wyboru, zastrzega w posłowniu, że “nie uzurpuje sobie prawa do niczego ponad wybór kawałków, z których każdy z przyjemnością przeczytałby w trakcie szkolnych i warsztatowych zajęć, jakie zdarza

watne” (zob. Z. Chojnowski, *Kanon prywatny. Książki poetyckie 1981-2015*, Olsztyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2016),⁸ to – jak odnotowuje Andrea Ceccherelli – próżno szukać wśród nich prób scalenia, które rościłyby sobie pretensje do ujęcia całości, ani horyzontalnie (przestrzennie), ani wertykalnie (czasowo) – zob. A. Ceccherelli (razem z N. Bąkowską), *Tendencje w poezji polskiej po 1989 roku...*, dz. cyt. (referat).

⁹ J. Skurtys, *Wiersz i cała reszta. Rozważania o poezji i krytyce po 1989 roku*, Kraków, Universitas, 2021, s. 319.

¹⁰ *Sto wierszy polskich stosownej długości*, wybór A. Burszta, Wrocław, Biuro Literackie, 2015.

¹¹ A. Burszta, *Kilka słów na koniec*, w: *Sto wierszy polskich stosownej długości*, wybór A. Burszta, Wrocław, Biuro Literackie, 2015, s. 255.

mu się prowadzić od blisko dwudziestu lat”.¹² Podobnym przykładem może być *Antologia 30/30. 30 poetek i poetów* (2021).¹³ W tym przypadku “pretekstem do stworzenia antologii” było 30-lecie Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego. Tom zbiera poetów tworzących i publikujących w ostatnim trzydziestolecu i – jak piszą redaktorzy –

wybór ograniczył się do wierszy 30 poetek i poetów związanych z wydawnictwem Stowarzyszenia. Przyjęta koncepcja spowodowała, że w tomie brak niektórych nazwisk autorów obecnie uznanych. [...] *Antologia 30/30. 30 poetek i poetów – 30 lat Serii poetyckiej SLKKB*, którą oddajemy do rąk Czytelników, to ani pomnik, ani nagrobek. Chcemy, by stała się trwałym śladem ważnej inicjatywy artystycznej, jaką jest Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, pierwsza w wolnej Polsce niezależna inicjatywa społeczna promująca młodych twórców. Śladem na drodze, którą nadal idziemy.¹⁴

Analogicznie, tomy takie jak, *Konstelacja Toposu* (2015),¹⁵ czy *Wieczór/vespera. Poezja/antologia Toposu* (2020),¹⁶ zbierają poetów związanych z dwumiesięcznikiem literackim “Topos”, których tomiki publikowane były w serii Biblioteka “Toposu”.¹⁷ Antologie skomponowane według takiego kryterium z reguły nie świadczą o powinowactwach poetyckich między poszczególnymi zamieszczonymi w niej utworami, lecz raczej co najwyżej o wspólnocie środowiskowej lub instytucjonalnej ich autorów.

Drugim elementem zwracającym uwagę są antologie uwzględniające autorów o rodowodzie internetowym, skupionych wokół konkretnych stron, platform, czy internetowych środowisk poetyckich, na przykład *Niebieskie krzesło. Antologia poezji portalu pisarskiego* (2010)¹⁸ czy kolejne *Antologie poetów polskich*¹⁹ publikowane dorocznie przez wydawnictwo pisarze.pl zwią-

¹² Tamże.

¹³ T. Cieślak, M. Kocot, M. Rosiak, *Po 30 latach*, w: *30 poetek i poetów. 30 lat serii poetyckiej SLKKB*, red. T. Cieślak, M. Kocot, M. Rosiak, Łódź, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, 2021, s. 9-11.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ *Konstelacja Toposu*, wybór P. Dakowicz, W. Kudyba, posł. J. Ławski, Sopot, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, 2015.

¹⁶ *Wieczór/vespera. Poezja/antologia Toposu*, red. K. Kuczkowski, Sopot, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Kraków, Instytut Literatury, 2020.

¹⁷ Zob. M. Siedlecki, “Biblioteka Toposu” – zjawisko kulturowe i literackie, w: “Topos”: pismo literackie, idee, środowisko. *Studia*, red. J. Godlewska, J. Ławski, Kraków-Białystok, Collegium Columbinum SJ, 2021, s. 139-152.

¹⁸ *Niebieskie krzesło. Antologia poezji portalu pisarskiego* www.portal-pisarski.pl, Warszawa, Wydawnictwo Anagram, 2010.

¹⁹ *Antologia poetów polskich*, Warszawa, Wydawnictwo Pisarze.pl, 2016, 2017, 2018.

zane z portalem o tej samej nazwie. Swego rodzaju antologie stanowią też internetowe tomy wydawane w latach 2011-2018 przez założoną przez Leszka Onaka (ur. 1981) i Łukasza Podgórnego (ur. 1984) grupę cyberpoetycką "Hub Rozdzielczość Chleba". Kolektyw wydawał tzw. nośniki, czyli "nieregularne magazyny aktywności" autorów związanych z grupą, zawierające wiersze, manifesty, eseje o charakterze neofuturystycznym, cyberpoetycznym.

Kolejnym zjawiskiem, którego nie sposób przeoczyć i nie należy lekceważyć jest pewna (spora w porównaniu z kompletną pustką wcześniejszych okresów) liczba antologii "kobiecych", jak *Solistki: antologia poezji kobiet (1989-2009)* (2009),²⁰ *Warkoczami: antologia nowej poezji* (2016);²¹ *Poetki na czasy zarazy* (2021);²² *Przyszli zobaczyć poetkę. Antologia poezji po 1972 roku* (2023).²³ To tomy, które zbierają twórczość o szeroko rozumianym kobiecym "podszyciu", nie ograniczając się bynajmniej do autorek-kobiet, choć to one zajmują tu pozycję dominującą. Mamy tu poezję poruszającą kwestie tożsamościowe, ujęcia ekopoetyczne, tematy kobiecości i wykluczenia płciowego, ale również "motywy filozoficzne, ludzkiej i pozaludzkiej przyrody, kapitalizmu, nowych mediów, narkotyków metafizyki, ciała, przemocy, piękna, sztuki, brudu, zmęczenia, awangardy, depresji, nauki, polityki, podróży, rodzicielstwa i [...] te dotyczące materii języka".²⁴

Ciekawa jest tu antologia *Warkoczami*, która prócz dwudziestu autorek-kobiet, zawiera też wiersze dwóch autorów-mężczyzn (Jakuba Głuszaka, ur. 1982 i Michała Czai, ur. 1983). To swoiste odwrócenie dysproporcji. Do tej pory to pojedyncze poetki "pojawiały się" w "męskich" antologiach (przytoczmy choćby stosunkowo niedawną antologię *Powiedzieć to inaczej. Polska liryka najnowsza* (2011),²⁵ uwzględniającą poetów urodzonych najpóźniej we wczesnych latach 70, w której na dwudziestu ośmiu poetów znajduje się jedna poetka – Krystyna Miłobędzka (1932-2025); autorzy wyboru tłumaczyli, że niektórych poetek, na przykład Justyny Bargielskiej, nie przedrukowali, bo są

²⁰ *Solistki: antologia poezji kobiet (1989-2009)*, red. M. Cyranowicz, J. Mueller, J. Radczyńska, Warszawa, Staromiejski Dom Kultury, 2009.

²¹ *Warkoczami: antologia nowej poezji*, red. S. Głuszak, B. Gula, J. Mueller, Warszawa, Staromiejski Dom Kultury, 2016.

²² *Poetki na czasy zarazy*, wybór i wstęp, J. Prochowicz, B. Wójcik, Poznań, Wielkopolska Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, 2021.

²³ *Przyszli zobaczyć poetkę. Antologia poezji po 1972 roku*, wybór B. Klicka, A. Waligóra, Poznań, Wielkopolska Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, 2023.

²⁴ B. Klicka, A. Waligóra, *Drugi klucz*, w: *Przyszli zobaczyć poetkę...*, dz. cyt., s. 5-6.

²⁵ *Powiedzieć to inaczej. Polska liryka najnowsza*, red. J. Borowczyk, M. Larek, Poznań, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, 2011.

“za młode” w stosunku do obranych przez nich ram czasowych, a inne “z takich czy innych powodów [...] nie zyskały ich przychylności”.²⁶ Zastosowane w *Warkoczami* damsko-męskie odwrócenie proporcji nie umknęło uwadze krytyków, na co wskazują nieraz przewrotne tytuły recenzji, jak na przykład *Ich dwóch i dwadzieścia kobiet...*²⁷. Maciej Woźniak proponuje, by w antologii tej “nie doszukiwać się naiwnie wspólnego mianownika dla jej autorek, spajającej całość intrygi emancypacyjnej, feministycznej, genderowej” – choć, jak dodaje, te elementy są tam oczywiście obecne – “tylko podnieść głowę wyżej. Tam, gdzie poetki się różnią – ale już nie chodzi o to, jak różnią się od mężczyzn, lecz o to, jak różnią się od siebie nawzajem”.²⁸ Nie bez znaczenia wydaje się też fakt, że podtytuł antologii brzmi “antologia nowej poezji”, nie zaś “antologia nowej poezji kobiecej”.²⁹

Zarejestrować należy również ciekawe próby zestawień na zasadzie podobieństw w zakresie szeroko rozumianej poetyki, przykładem tego rodzaju “obmapywania poezji roczników 60, 70, i 80” jest antologia *Poeci i poetki przekraczając granice* (2011),³⁰ zbierająca poetów urodzonych w latach 60, 70 i 80, których wiersze, według redaktorów tomu, cechuje “logika lokalnych gier z granicą świata, intymności, języka czy doświadczenia. [...] każdy z autorów gra (z) własnymi regułami, umacniając je lub podważając, a na pewno testu-

²⁶ W jednej z rozmów wokół antologii Michał Larek wyjaśnia: “Przepraszam uprzejmie, ale kobieca poezja – z pewnymi wyjątkami – nam nie leży. Jest w niej coś zbyt łagodnego, nadmiernie podatnego na prostolinijną metafizykę. Chryste, to straszna generalizacja, ale tak to czuję. Choć wiem, że nie mam racji! A Marta Podgórnik? – ktoś zapyta. No tak, Podgórnik jest świetna. Uwielbiam wiele jej wierszy. W antologii jednak są już i Sosnowski, i Pióro... Chociaż... Podgórnik powinna być. Faktycznie, szkoda, że jej nie ma” – (K. Hoffman, *Nic się nie stało* [rozmowa z Jerzym Borowczykiem i Michałem Larkiem], “Czas Kultury”, 2011, <<https://czaskultury.pl/czytanki/nic-sie-nie-stalo/>> – 11.08.2025).

²⁷ J. Nawrot, *Ich dwóch i dwadzieścia kobiet. Warkoczami. Antologia nowej poezji*, “Salon literacki”, 2017, <<http://salonliteracki.pl/new/recenzje/972-ich-dwoch-i-dwadzieścia-kobiet-warkoczami-antologia-nowej-poezji>> (10.8.2025).

²⁸ M. Woźniak, *Nie, bo kobiet*, “Dwutygodnik”, 2016, 185, <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/6561-nie-bo-kobiet.html>> (11.8.2025).

²⁹ *Warkoczami* można przypisać również do podgrupy antologii związanych z instytucjami życia literackiego. Książka ukazała się bowiem nakładem Staromiejskiego Domu Kultury w Warszawie w ramach serii wydawniczej “Wspólny pokój”. To seria związana ze spotkaniami seminaryjnymi o tej samej nazwie, dotyczącymi głównie literatury pisanej przez kobiety. W spotkaniach brały udział redaktorki antologii i jej ilustratorki, a sam tom zawiera utwory uczestniczek i uczestników spotkań oraz utwory autorek tam omawianych.

³⁰ *Poeci i poetki przekraczając granice*, red. T. Gerszberg, E. Kącka, K.C. Kęder, Katowice, Wydawnictwo FA-art, 2011.

jąc. Ograniczeni liczbą sto, wybraliśmy te wiersze, które zdawały nam się efektownymi raportami takiej gry – (auto)ludycznymi instrukcjami (samo)obsługi”.³¹ Niektórzy spośród publikowanych poetów drukowali swoje wiersze w kwartalniku i wydawnictwie FA-art, niemniej redaktorzy deklarują, że to nie kryterium środowiskowe decydowało o wyborze. Jednocześnie nie jest to też jednak antologia *sensu stricto* pokoleniowego, jako że i samo zjawisko „pokolenia literackiego” wydaje się być w odniesieniu do najnowszej poezji polskiej kategorią anachroniczną, nieadekwatną – jeśli można mówić o pokoleniu poetyckim, to jego wyróżnikiem, jak dowodzi również przegląd antologii, byłaby heterogeniczność, jednostkowość, indywidualizm i rozproszenie.

Nową poezję, w której można doczytać się politycznego zaangażowania przedstawia antologia pt. *Zebralo się śliny* (2016), przy czym problematyka ideologiczna i społeczna niekoniecznie wyraża się tu *explicite*, bywa zakodowana w głębszych warstwach tekstu. Mamy tu jedenastu autorów, z czego trzy to kobiety. Na możliwy zarzut o dysproporcję między liczbą prezentowanych poetek i poetów redaktorzy odpowiadają we wstępie tłumacząc, że poetów zaangażowanych jest więcej niż zaangażowanych poetek.³² Zostawiając na marginesie dyskusyjną kwestię nazwisk, które pojawiły się w antologii i tych których zabrakło – bo czy antologia z definicji nie jest skazana na zarzut niekompletności? – warto zwrócić uwagę na zastosowany przez redaktorów zabieg splecenia wierszy z komentarzami Jakuba Skurtysa, Mai Staśko, Dawida Kujawy i Moniki Glosowicz, które „wybrzmiewają [...] jako coraz bardziej donośny głos krystalizującego się środowiska krytyków zaangażowanych”,³³ „zaangażowani piszą o zaangażowanych, w obnażaniu mechanizmów ekonomicznej czy genderowej opresji jedni sekundują drugim, młodzi torują drogę młodym”.³⁴ W kontekście tej antologii pojawiły się w wypowiedziach krytyków hipotezy na temat nowej formacji „rewolucyjnej”, „osobliwej o tyle, o ile nie skupionej wokół jednego pisma, miasta czy środowiska (jak to było na przykład z „brulionem” czy warszawskimi lingwistami)”,³⁵ a spojęnej wła-

³¹ T. Gerszberg, E. Kącka, K.C. Kęder, *Wstęp*, w: *Poeci i poetki przekraczają granice*, dz. cyt., s. 5-6.

³² P. Kaczmarek, M. Koronkiewicz, *Słowo wstępne*, w: *Zebralo się śliny*, red. P. Kaczmarek, M. Koronkiewicz, Wrocław, Biuro Literackie, 2016, s. 7-12.

³³ M. Orlński, *Zawiedzeni i wściekli*, „Dwutygodnik”, 2016, 194, <<https://www.dwutygodnik.com/artukul/6749-zawiedzeni-i-wciekli.html>> (10.8.2025).

³⁴ R. Wawrzyńczyk, *Druga linia wsparcia*, „Dwutygodnik”, 2016, 194, <<https://www.dwutygodnik.com/artukul/6742-druga-linia-wsparcia.html>> (12.8.2025).

³⁵ Tamże.

śnie raczej wysiłkiem młodej zaangażowanej krytyki, z którą poetów łączy wspólna perspektywa “ideologiczna, a czasem też teoretycznoliteracka”.³⁶

Wyróżnić można też, pojedyncze antologie autorów zrzeszonych w grupach poetyckich, na przykład zbiory wierszy poetów z grupy “Zlali mi się do środka” działającej w ramach gdańskiej “Tranzytoryjnej Formacji Totart” (zał. 1986): *Zlali mi się do środka: życzymy wam permanentnego orgazmu* (1994)³⁷ – z dopiskiem „najbardziej szokujące debiutu przełomu lat 80 i 90”; ze śląskiej grupy “Na Dziko” (zał. 1994): *Martwe punkty. Antologia poezji “Na Dziko” (1994-2003)* (2004)³⁸ i *Tropy na dziko. Postantologia* (2019; pod redakcją Dariusza Pawelca; publikacji towarzyszył cykl filmów wideo inspirowanych wierszami oraz płyta z autorskimi recytacjami wierszy);³⁹ grupy neoligwistycznej, która uformowała się na początku XXI wieku, *Gada? Zabić! Pa(n)tologia neolingwizmu* (2001), by ledwie kilka lat później zostać rozwiązana; czy wreszcie, wspomnianej już internetowej grupy poetów cybernetycznych, “Rozdzielczość Chleba” i wydawane przez nich w formie elektronicznej antologie-“nośniki”.

Są wreszcie antologie podyktowane wyłącznie własnymi, wewnętrznymi kryteriami tego, kto dokonuje wyboru, jak na przykład *Poeci na nowy wiek* (2010) pod redakcją Romana Honeta, który po dziesięciu latach od ukazania się jego *Antologii nowej poezji polskiej 1990-2000* (2000),⁴⁰ gromadzącej niebagatelną liczbę 114 autorów,⁴¹ komponuje mniejszy zestaw, tylko 21 auto-

³⁶ M. Orliński, *Zawiedzeni i wściekli*, dz. cyt., <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/-6749-zawiedzeni-i-wciekli.html>> (10.8.2025).

³⁷ *Zlali mi się do środka: życzymy wam permanentnego orgazmu*, red. Z. Sajnog, P. Konnak, Sopot, Wydawnictwo “Man Gala Press”, 1994.

³⁸ *Martwe punkty. Antologia poezji “Na Dziko” (1994-2003)*, wybór, oprac. i komentarz D. Pawelec, Katowice, Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, 2004.

³⁹ *Tropy na dziko. Postantologia*, wybór, oprac. i komentarz D. Pawelec, Katowice, Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, 2019.

⁴⁰ *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999*, wybór i oprac. R. Honet, M. Czyżewski, Kraków, Zielona Sowa, 2000.

⁴¹ Cel przyświecający Romanowi Honetowi i Mariuszowi Czyżewskiemu przy komponowaniu tej antologii to, jak piszą, dać “zwierciadło poezji polskiej lat dziewięćdziesiątych”, “możliwie reprezentatywny zestaw autorów”, mających na swym koncie przynajmniej jedną książkę poetycką, urodzonych po 1960 roku lub debiutujących w latach 1990-1999 (R. Honet, M. Czyżewski, *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999*, dz. cyt., s. 5-7 [przedmowa bez tytułu]), ułożonych przez redaktorów w porządku alfabetycznym. “Jej zamiarem było i przedstawienie, i archiwizacja; danie miarodajnego świadectwa [...] (M. Kalandyk, “Polów”, czyli *antologia jako zawężanie*, “Nowy Napis Co Tydzień”, 2019, 12, <<https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-12/artykul/polow-czyli-antologia-jako-zawezanie>> – 20.8.2025). “W sposób deli-

rów, których debiuty przypadające na pierwsze dziesięciolecie XXI wieku uznał za wyjątkowo ważne. Na pytanie, „co to znaczy wyjątkowo ważne?” Honet odpowiada:

Mógłbym odpowiedzieć, że rozumiem przez to głosy poetyckie na tyle odrębne, że rozpoznawalne wśród pozostałych, i na tyle spójne, że nieprzypadkowe, i niewątpliwie tak było, ale sądzę, że to wyjaśnienie może okazać się niewystarczające dla uzasadnienia przedstawionego tu wyboru. Niech wobec tego uzasadnienie pozostanie następujące: to jest mój autorski wybór, moja własna selekcja, stworzona w dążeniu do – tak obiektywnego jak to możliwe – wychwycenia istotnych debiutów w interesujących mnie latach.⁴²

Jakie wnioski na temat orientacji poetyckich można sformułować w oparciu o przedstawiony rekonesans dotyczący antologii? Wydaje się, że w odniesieniu do najnowszej, najmłodszej poezji polskiej stosowniej byłoby raczej mówić o miejscach, punktach, głosach niż nurtach: oto poeci bywają jednym, kilkoma czy wieloma wierszami w różnych miejscach: ekopoetyckich, feministycznych, zaangażowanych politycznie i społecznie, eksperymentu i radykalizmu językowego (i przeciwnie: tradycji językowo-literackiej) itd., ale niekoniecznie wpisują się na stałe, na wyłączność, całymi sobą w jeden nurt. To poezja nie nurtów, lecz punktów. Tym samym to właśnie swoistą „antologiczność”, rozumianą jako „złudzenie całości”⁴³, jako całość niemożliwą, fragmentaryczną, rozproszoną, heterogeniczną, można uznać za znak szczególny poezji ostatniego trzydziestopięciolecia, co jest związane jednocześnie z uwarunkowaniami polityczno-wydawniczymi, jak i czynnikami wewnątrz-poetyckimi. „Kariera antologii, będącej zamachem na całość, zaczyna się właściwie w latach 90”⁴⁴ – odnotowuje Nowaczewski. Ponadto, antologia bywa w niektórych przypadkach jedyną formą szerszej obecności (na przykład w przypadku autorów publikujących tylko w internecie lub działających w lokalnych, kameralnych środowiskach poetyckich i niefunkcjonujących w *mainstreamowym* życiu literackim).

Ale spróbujmy jeszcze rozszerzyć perspektywę: czy przegląd antologii poezji polskiej po 1989 roku, które ukazują się w kraju i tych, które ukazują się we Włoszech prowadzi do analogicznych wniosków na temat obecnych ten-

katnie zawoalowany Honet i Czyżowski zastrzegali się, że wobec obfitości prezentowanych tekstów czytelnik może mieć problem z nadmiarem pojedynczych poetyckich głosów oraz z rozpoznaniem ważnych lirycznych osobowości” (Tamże).

⁴² R. Honet, „21”, w: *Poezi na nowy wiek*, red. R. Honet, Wrocław, Biuro Literackie, s. 5-7.

⁴³ O „złudzeniu całości” w kontekście antologii, zob. A. Nowaczewski, *Złudzenie całości, czyli o antologiach*, dz. cyt., s. 50-66.

⁴⁴ Tamże, s. 51.

dencji poetyckich? Czy wyłania się z nich podobny obraz najnowszej poezji polskiej? A może układają one autonomicznie zestawy i kanony?

W Italii⁴⁵ do ubiegłego roku ukazało się pięć antologii zbierających poezję polską po 1989. Są to: *Incontri di poeti polacchi e italiani, liriche* (2003),⁴⁶ *La comunità dei vulcani. Quaderno siculo-polacco di poesia* (2006),⁴⁷ *Il vetro è sottile. Poeti polacchi contemporanei tradotti da poeti* (2012),⁴⁸ *Scalzi ma con gli speroni. Dodici poeti polacchi contemporanei* (2007),⁴⁹ *Inattese vertigini. Antologia delle poesia polacca dopo il 1989* (2010, 2012).⁵⁰ Do tego wyliczenia w 2024 roku można dodać jeszcze dwie pozycje, tom *Kobieca strona poezji* (2024),⁵¹ o ile zgodzimy się, że zbiór wierszy dwóch autorek to już antologia, oraz *Poete polacche contemporanee* (2024).⁵²

Nasuwa się w kontekście tych tomów kilka spostrzeżeń.

Po pierwsze, antologie te, z wyjątkiem dwóch ostatnich, opublikowanych w roku 2024, ukazały się drukiem na przestrzeni pierwszego dziesięciolecia XXI wieku (*Inattese vertigini* miała dwa wydania w 2010 i w 2012, ale są one identyczne). Ostatnich piętnaście lat poezji polskiej pozostaje więc praktycznie poza zakresem włoskich antologii. Nie oznacza to oczywiście, że polska poezja ostatnich lat w ogóle nie trafiła na półki włoskich księgarni. Od 2003 roku do dziś rejestrujemy 12 polskich poetów urodzonych po 1960 roku, którzy do-

⁴⁵ Na temat obecności poezji polskiej we Włoszech po 1989 roku, zob. A. Ceccherelli, *Non solo Szyborska. Venticinque anni di poesia polacca tradotta in italiano*, “Europa Orientalis”, 34 (2015), s. 379-396; L. Marinelli, *Sulla letteratura polacca in Italia negli ultimi dieci anni: canone, anticanone e bigos*, w: *Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, unghereze, Atti del convegno internazionale. Udine novembre-dicembre 2001*, red. A. Cosentino, S. De Fanti, Udine, Forum, 2002, s. 133-145; L. Masi, *Nowa poezja polska we Włoszech. Strategie przekładowe*, “Czas Kultury”, 2014, 4, s. 64-73; L. Masi, *La poesia polacca in Italia*, “Europa Orientalis”, 42 (2023), s. 19-37.

⁴⁶ *Incontri di poeti polacchi e italiani, liriche*, red. I. Olszańska, Roma, Istituto Polacco di Roma, 2003.

⁴⁷ *La comunità dei vulcani. Quaderno siculo-polacco di poesia*, Messina, GBM, 2006.

⁴⁸ *Il vetro è sottile. Poeti polacchi contemporanei tradotti da poeti*, red. R. Campagnoli, J. Dehnel, Bellinzona, Casagrande, 2012.

⁴⁹ *Scalzi ma con gli speroni. Dodici poeti polacchi contemporanei*, red. P. Krupka, Cosenza, Edizioni Orizzonti Meridionali, 2007.

⁵⁰ *Inattese vertigini. Antologia delle poesia polacca dopo il 1989*, a c. di A. Amenta e L. Costantino, Udine, Forum, 2010 (2a ed. 2012).

⁵¹ *Kobieca strona poezji*, PAN, 2024, <https://nawa.gov.pl/images/Promocja-JP/Kobieca-strona-poezji_all_FINAL.pdf> (5.11.2025).

⁵² *Poete polacche contemporanee*, red. S. Buti, Roma, Lithos, 2024.

czekali się co najmniej jednego tomiku w języku włoskim,⁵³ są to Miłosz Biedrzycki, Wojciech Bonowicz, Krystyna Dąbrowska, Izabela Filipiak, Łukasz Jarosz, Agnieszka Jaźwińska-Pudlis, Małgorzata Lebda, Jarosław Mikołajewski, Jacek Napiórkowski, Tomasz Różycki, Krzysztof Siwczyk, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Wszystkich tych autorów, poza dwojgiem, Miłoszem Biedrzyckim i Agnieszką Jaźwińską-Pudlis, znajdziemy też we włoskich antologiach.

Po drugie, przegląd włoskich antologii pozwala wyłonić kilka prawidłowości niezbyt, jak się okazuje, różnych od tych, które znalazły zastosowanie w odniesieniu do antologii krajowych.

Oto pierwsze trzy spośród włoskich antologii to wybory i inicjatywy wydawnicze o charakterze okazjonalnym, związane z konkretnym wydarzeniem czy instytucją życia kulturalnego i o ograniczonym zasięgu. *Incontri di poeti polacchi e italiani, liriche* to tom wydany nakładem Instytutu Polskiego w Rzymie, poza obiegiem komercyjnym, jako zwieńczenie spotkania z czworgiem polskich – Julii Hartwig, Adama Zagajewskiego, Jarosława Mikołajewskiego i Marzanny Bogumiły Kielar – i czworgiem włoskich poetów, które odbyło się trzy lata wcześniej w siedzibie rzymskiego Instytutu Polskiego. *La comunità dei vulcani. Quaderno siculo-polacco di poesia* (2006)⁵⁴ jest z kolei owocem rzeszowsko-przemysko-sycylijskiego spotkania poetyckiego, zainspirowanego przez Jarosława Mikołajewskiego, w którym to spotkaniu polską stronę reprezentują Stanisław Dłuski, Jerzy Janusz Fafara, Grzegorz Kociuba, Mariusz Kalandyk, Józef Kurylak, Jacek Napiórkowski, Rafał Rżany. *Il vetro è sottile. Poeti polacchi contemporanei tradotti da poeti* (2012)⁵⁵ powstała z okazji festiwalu literatury i przekładu zorganizowanego w szwajcarskiej Belinzone „Babel Festival”, którego w 2012 roku Polska była honorowym gościem i zawiera wiersze pięciu polskich poetów urodzonych między rokiem 1969 a 1980 – Natalii De Barbaro, Jacka Dehnela, Agnieszki Kuciak, Joanny Wajs, Macieja Woźniaka.

Przykładem wyboru „prywatnego”, podyktowanego wewnętrznymi, własnymi, osobistymi kryteriami i preferencjami antologisty jest tom *Scalzi ma con gli speroni. Dodici poeti polacchi contemporanei* (2007),⁵⁶ pod redakcją Pawła Krupki. Antologia zestawia poetów reprezentujących różne pokolenia,

⁵³ *Bibliografia della letteratura polacca tradotta in italiano (libri usciti negli anni 1991-2021)*, oprac. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis”, 42 (2023), s. 161-191.

⁵⁴ *La comunità dei vulcani. Quaderno siculo-polacco di poesia*, Messina, GBM, 2006.

⁵⁵ *Il vetro è sottile...*, dz. cyt.

⁵⁶ *Scalzi ma con gli speroni...*, dz. cyt.

poetyki, różne regiony Polski. Obok autora dobrze znanego polskiej i włoskiej publiczności, jakim jest Jarosław Mikołajewski, Krupka wybiera poetów, jak dobitnie zauważa Leonardo Masi, “prawie nieznanymi samym Polakom (sprawiając wrażenie, że to ‘krewni i znajomi królika’)”.⁵⁷ Wbrew przekonaniu samego antologisty, który we wstępie utrzymuje, jakoby był to “wybór dość obiektywny i bezstronny, a także najskuteczniejszy ze względu na cel, jakim jest ukazanie zróżnicowanych podejść do twórczości poetyckiej, różnorodnych sposobów pisania, preferencji tematycznych, estetycznych i ideologicznych wśród polskich poetów dzisiaj”,⁵⁸ kryteria, którymi się kieruje wydają się jednak, znów cytując trafne konkluzje Masiego, “podyktowane przez okoliczności uwarunkowane relacjami osobistymi lub zawodowymi”⁵⁹ z poszczególnymi autorami.

Najobszerniejszą i jedyną o charakterze *de facto* przekrojowo-systematyzującą jest antologia *Inattese vertigini. Antologia delle poesia polacca dopo il 1989* (2010),⁶⁰ której redaktorzy (a zarazem tłumacze), Alessandro Amenta i Lorenzo Costantino, dążą do zobrazowania poezji polskiej lat 90 i pierwszego dziesięciolecia XXI wieku. Tom zestawia twórczość wybranych poetów debiutujących po 1989 roku (Wojciecha Bonowicza, Marzeny Brody, Sławomira Elsnera, Izabeli Filipiak, Jerzego Franczaka, Romana Honeta, Łukasza Jarosza, Marzanny Bogumiły Kielar, Radosława Kobierskiego, Bartłomieja Majzela, Macieja Mieleckiego, Jarosława Mikołajewskiego, Jacka Napiórkowskiego, Edwarda Pasewicza, Anny Piwkowskiej, Adama Pluszki, Jacka Podsiadły, Tomasza Różyckiego, Krzysztofa Siwczyka, Andrzeja Sosnowskiego, Jolanty Stefko, Marcina Świetlickiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Joanny Wajs, Agnieszki Wolny-Hamkało), która, jak deklarują autorzy wyboru, “koncentruje się na poszukiwaniu nowych tożsamości poprzez niezwykłą różnorodność podejść formalnych i tematycznych”.⁶¹ Obraz polskiej poezji, wyłaniający się z tej antologii, czytamy w przedmowie, “potwierdza czołową pozycję, jaką poezja polska od dawna zajmuje w kulturze europejskiej”.⁶²

Jako swoisty refleks tendencji odnotowanej wcześniej na przykładzie antologii krajowych, którą można określić mianem dowartościowania szeroko

⁵⁷ L. Masi, *Nowa poezja polska we Włoszech...*, dz. cyt., s. 71.

⁵⁸ P. Krupka, *Introduzione*, w: *Scalzi ma con gli speroni...*, dz. cyt., s. 8. Cytat w polskim brzmieniu za L. Masi, *Nowa poezja polska we Włoszech...*, dz. cyt., s. 71.

⁵⁹ L. Masi, *Nowa poezja polska we Włoszech...*, dz. cyt., s. 71.

⁶⁰ *Inattese vertigini. Antologia delle poesia polacca dopo il 1989*, dz. cyt.

⁶¹ A. Amenta, L. Costantino, *Un nuovo paesaggio poetico*, w: *Inattese vertigini...*, dz. cyt., fragm. omówienia książki zamieszczonego na tylnej okładce, tłum. N.B.

⁶² Tamże, s. 16, tłum. N.B.

rozumianej poezji kobiecej, czy poezji kobiet, jawi się tom *Kobieca strona poezji* (2024), wspólne wydanie polsko-włosko-ukraińsko-litewskojęzyczne poezji Krystyny Dąbrowskiej i Małgorzaty Lebdy, owoc międzyuczelnianego projektu pt. „Kobieca strona poezji, czyli przez wiersze do języka”, zrealizowanego z udziałem studentów polonistyki z Włoch, Ukrainy i Litwy, we współpracy z Narodową Agencją Wymiany Akademickiej i Polską Akademią Nauk. Również dwujęzyczna antologia *Poete polacche contemporanee* (2024) zbiera współczesne poetki, co ciekawe różnych pokoleń: Urszulę Kozioł, Ewę Lipską, Julię Fiedorczuk, Krystynę Dąbrowską, Małgorzatę Lebde. Tom jest pokłosiem spotkania pt. *Szyborska e le altre, ovvero 5+5+5=16*, które odbyło się rok wcześniej w rzymskim Domu Literatur (*Casa delle Letterature*)⁶³ i przedstawia po pięć przekładów każdej z pięciu poetek, niektóre z nich to przedruki wcześniej opublikowanych tłumaczeń, inne, dotąd niedrukowane, trafiają do włoskiego odbiorcy po raz pierwszy. Oba tomy są wyrazem dążenia do ożywienia włoskiej recepcji polskiej poezji kobiecej (zwłaszcza w zakresie autorek tworzących na przestrzeni ostatnich kilku dziesięcioleci) i pobudzenia refleksji nad jej mechanizmami.

W 2014 roku w kontekście obecności młodych polskich poetów we Włoszech Masi pisze: „Nie sądzę, by za tłumaczeniem i publikacją poetów polskich debiutujących po 1989 roku (począwszy od pokolenia ‘brulionu’) kryła się jakakolwiek strategia”.⁶⁴ 11 lat później przegląd włoskich antologii poezji polskiej ostatniego trzydziestopięciolecia okazuje się potwierdzać aktualność tych wniosków, również jeśli chodzi o selekcję autorów do antologii (z wyjątkiem przekrojowej *Inattese vertigini*). Jakże trafna w odniesieniu do włoskich antologii poezji polskiej po 1989 roku byłaby konstatacja Luigiego Marinellogo sformułowana w 2002 roku w komentarzu do tomu *Cose di Polonia*,⁶⁵: „Prócz wyborów twórców kanonicznych (mówię z perspektywy potencjalnego dzisiejszego czytelnika), [...] znalazły się tu także wybory twórców

⁶³ Antologia ta powstała więc w kontekście konkretnego wydarzenia kulturalnego, zorganizowanego w Rzymie z okazji setnej rocznicy urodzin Wisławy Szymborskiej, pod auspicjami Instytutu Polskiego w Rzymie oraz Departamentu Studiów Europejskich, Amerykańskich i Międzykulturowych rzymskiego Uniwersytetu „La Sapienza”. W bibliotece *Casa delle Letterature* spotkała polska i włoska poezja kobiet: cztery włoskie poetki, Antonella Anedda, Annalisa Comes, Carmen Gallo, Laura Pugno, czytały wiersze pięciu poetek polskich, zebranych później w antologii. Tom zamykają eseje Aneddy, Comes, Gallo, Pugno o ich związkach z Szymborską.

⁶⁴ L. Masi, *Nowa poezja polska we Włoszech...*, dz. cyt., s. 65.

⁶⁵ Gwoli wyjaśnienia oryginalnego kontekstu wypowiedzi Marinellogo, przypomnijmy, że antologia *Cose di Polonia* zawiera teksty prozą i poezję, zarówno autorów dawnych, jak współczesnych (zob. *Cose di Polonia: poesia e prosa*, red. A.M. Raffo, Bologna, In forma di parole, 2001).

niekanonicznych”,⁶⁶ do tego jeszcze poeci dodani “niczym suszone śliwki i czerwone wino do gara z bigosem przyrządzanym wedle staropolskiej receptury”.⁶⁷ Dlaczego właśnie oni, a nie ktoś inny? – dopytuje włoski polonista. Nawet element zestawienia autorów z różnych pokoleń (choć nie aż tak diametralnie odległych, jak w przypadku opisanym w artykule *Sulla letteratura polacca in Italia negli ultimi dieci anni: canone, anticanone e bigos*) znajduje odzwierciedlenie w interesujących nas tu tomach, na przykład w antologii Krupki. Poza tym, wydaje się, że diagnoza i kulinarna metafora Marinello, przystaje również do obrazu nowej poezji polskiej, jaki wyłania się z antologii krajowych: heterogeniczny, ale o miejscach spowinowacenia, niszowy i *mainstreamowy*, centralny i peryferyjny, kanoniczny i niekanoniczny.

Na zakończenie, zastanówmy się przez chwilę nad implikacjami przedstawionych tu analiz antologii w kontekście kanonu. W rozważaniach wokół związków antologii i kanonu⁶⁸ Barbara Mujica odwołuje się do rozróżnienia między antologią, która wiąże się, jak podkreśla badaczka, z przemyślanym procesem selekcji i zbiera arcydzieła (“masterpieces”), a *miscellaneous*, swobodnymi zbiorami tekstów różnych autorów, o różnej treści, niepowiązanych ze sobą, a złożonych w jeden wolumen. O ile, jak zostało powiedziane, etymologicznie antologia oznacza “zbiór kwiatów”, o tyle *miscellanea* to – wskazuje Barbara Benedict – “potrawka z mieszanki kukurydzianej” (“a dish of mixed corn”),⁶⁹ istny groch z kapustą, powiedzielibyśmy, pozostając konsekwentnie w metaforze botaniczno-kulinarnej. Mujica zauważa, że już sam

⁶⁶ L. Marinelli, *Sulla letteratura polacca in Italia...*, dz. cyt., s. 140. Cytat w polskim brzmieniu za L. Masi, *Nowa poezja polska we Włoszech...*, dz. cyt., s. 69.

⁶⁷ Cytat w pełnym brzmieniu: “Prócz wyborów twórców kanonicznych (mówię z perspektywy potencjalnego dzisiejszego czytelnika), jak choćby zamieszczenie przekładów Herberta i Szymborskiej, znalazły się tu także wybory twórców niekanonicznych”, z poezji byli w tym zbiorze Białoszewski i Zagajewski, i jeszcze, jak pisze Marinelli “dwaj poeci dziś mniej więcej czterdziestoletni, Podsiadło i Mikołajewski, dodani – w tym wypadku – niczym suszone śliwki i czerwone wino do gara z bigosem przyrządzanym wedle staropolskiej receptury. Dlaczego właśnie oni, a nie chociażby Marzanna Bogumiła Kielar czy Świetlicki [...]?” (L. Marinelli, *Sulla letteratura polacca in Italia...*, dz. cyt., s. 140. Cytat w polskim brzmieniu za L. Masi, *Nowa poezja polska we Włoszech...*, dz. cyt., s. 69).

⁶⁸ Zob. H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Riverhead Books, 1994; M. Grzegorzewska, *Gathering Flowers in Bloom. The author of The Western Canon as an anthologist*, “Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, 2022, 12 (15), s. 99-112; B. Mujica, *Canon, Controversy, and the Literary Anthology*, “Hispania”, 80 (1997), 2, s. 203-215.

⁶⁹ B.M. Benedict, *Making the Modern Reader: Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*, Princeton, Princeton UP, 1996.

format antologii sprzyja tworzeniu kanonu, dając pojęcie o ewolucji literatury i hierarchii dzieł,⁷⁰ podczas gdy *miscellanea* skłaniają raczej do krótkich niepowiązanych lektur i odczytań. To ciekawe rozróżnienie, które jednak, jak wykazały analizy przedstawione w niniejszym szkicu, nie jawi się w sposób aż tak kontrastowy w przypadku polskich i włoskich antologii najnowszej poezji polskiej. Z jednej strony za rozpatrzonymi tu antologiami stoi proces selekcji, z drugiej jej kryteria wydają się prowadzić do pewnego zatarcia granicy między antologią a *miscellaneami* (w rozumieniu zaproponowanym przez cytowane badaczki), a także determinować pojmowanie samego kanonu.

Antologie, również te zacierające własne granice gatunkowe, mogą być jednocześnie odzwierciedleniem i narzędziem sprawczym kanonu. Jak pisał Miłosz, “z takiego rzucania nasion na wiatr zawsze może coś zostać”.⁷¹ Powracając do wyjściowej metafory kwiatowej, można by tu też zacytować Stanisława Wyspiańskiego: “Pochwyciłem różę co prędzej, / chcąc ją zachować jak pamiątkę drogą”.⁷² Antologie zostawiają ślad, “pamiątkę” twórczości danego autora na kartach historii literatury i sytuują go w konkretnym (nawet jeśli może on się wydać przypadkowy i subiektywny) kontekście tematycznym, osobowym i wydawniczym.

Od lat 90 XX wieku rozpoczęła się w literaturze polskiej epoka, która bywa określana mianem post-kanonicznej – Maria Janion pisała o “zmierzchu paradygmatu romantycznego”,⁷³ Jerzy Jarzębski o “eksplozji systemu”,⁷⁴ cytowany wcześniej Janusz Sławiński o “zaniku centrali”.⁷⁵ Kanon uległ swojej dekonstrukcji, ale przede wszystkim pluralizacji. Jak więc należy dziś rozumieć kanon w wąskim ujęciu, które nas tu interesuje, to znaczy, czym jest (jeśli jest) i co zawiera kanon najnowszej poezji polskiej (1989-2024)? W badaniach i w krytyce literackiej możemy spotkać najróżniejsze warianty tego terminu, kanon(y), (post)kanon(y), (hiper)kanon(y), (anty)kanon(y).⁷⁶ Obec-

⁷⁰ B. Mujica, *Canon, Controversy, and the Literary Anthology*, dz. cyt., s. 20

⁷¹ Cz. Miłosz, *Antologie*, w: *Abecadło*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001, s. 49.

⁷² S. Wyspiański, *Kamienna była lawa*, w: *Wiersze, fragmenty dramatyczne, uwagi*, red. W. Feldman, Kraków, nakładem rodziny, 1910, s. 15.

⁷³ M. Janion, *Do Europy. Tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2000.

⁷⁴ J. Sławiński, *Zanik centrali*, dz. cyt.

⁷⁵ Tamże. Zob. też Z. Chojnowski, *Poczucie czy zanik historii w poezji po 2000 roku*, dz. cyt., s. 155-171.

⁷⁶ Zob. B. Bakula, *Kanon, antykanon, postkanon w dyskursie o tożsamości kultur w Europie Środkowej i Wschodniej (1991-2011)*, “Porównania”, 9 (2011), s. 13-43; D. Damrosch, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, tłum. A. Tenczyńska, w: *Nie-*

ny stan rzeczy najtrafniej określają pojęcia rozproszenia, wielopodmiotowości, decentralizacji. Wydaje się, że w tej sytuacji kanon, co widać zarówno na przykładzie antologii krajowych, jak i włoskich, może funkcjonować tylko jako mapa, jest ruchomy, policentryczny, wieloraki, widziany nie jako coś stałego, lecz jako fluktuująca mapa obecności, albo – odwracając perspektywę – ciągle aktualizowana mapa rozumiana jako wciąż zmieniający się “prywatny”, subiektywny kanon.

Wizualnie kanon jako fluktuująca mapa obecności mógłby przypominać animację fraktalną.⁷⁷ Wyraz “fraktal”, który pochodzi od łacińskiego *fractus*, ‘złamany’, ‘cząstkowy’, ‘ułamkowy’, w matematyce oznacza gamę zbiorów części podobnych do całości. Jest “nieskończenie złożony” i “nieskończenie subtelny”, czyli nie da się go tak powiększyć, aby uzyskać ciągle kształty. Jeśli przyrzeć się niektórym fraktalom, można odnieść wrażenie, że posiadają one wiele centrów (zob. Rys. 1⁷⁸), mniejszych i większych; są w ciągłym ruchu (w przypadku animacji fraktalnych), w tym ruchu mniejsze centra stają się większe, a te większe mniejsze, pojawiają się nowe, inne znikają, łączą się i dzielą. Rozpad i rozproszenie, a jednak każda część, gdy się jej przyrzeć, w zmieniającej się perspektywie, oddaje jakąś całość. Zamknijmy więc klamrą rozważania o antologiach i kanonie najnowszej poezji polskiej, dopowiadając, że budowę fraktalną mewają również rośliny,⁷⁹ na przykład liść paproci, a także niektóre... kwiaty.

współmierność. *Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, red. T. Bilczewski, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

⁷⁷ Zob. hasło “fraktal”, w: *Encyklopedia PWN*, <<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3902-416>> (6.11.2025); M.F. Barsley, *Fractals Everywhere*, Mineola (New York), Dover Publications, 2012; P. Pierański, *Fraktale. Od geometrii do sztuki*, Poznań, Instytut Fizyki Molekularnej PAN, Ośrodek Wydawnictw Naukowych, 1992; L. Tomala, *Fragment jako całość*, <<https://scienceinpoland.pl/aktualnosci/news%2C77847%2Cfragment-jak-calosc-dlaczego-fizykow-fascynuja-fraktale.html>> (6.11.2025); <<http://student.krakow.pl/013-Zmilczak-Kety/index.html>> (6.11.2025).

⁷⁸ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mandel_zoom_06_double_hook.jpg> (dostęp 1.12.2025).

⁷⁹ Jak zauważa Paweł Oświęcimka, “Kształt drzewa może się wydawać całkiem przypadkowy. Jeśli jednak przyjrze się jego fragmentowi – np. gałęzi, zobaczą, że przypomina całe drzewo. To samo w jeszcze większym powiększeniu: mała gałązka na tej dużej gałęzi też wygląda jak drzewo. Mimo pozornej przypadkowości, jest tu więc jakiś porządek, hierarchia. A ma to związek z tym, że pojawia się tu struktura fraktalna” (<<https://scienceinpoland.pl/aktualnosci/news%2C77847%2Cfragment-jak-calosc-dlaczego-fizykow-fascynuja-fraktale.html>> – dostęp 6.11.2025); zob. też: B.B. Mandelbrot, *The Fractal Geometry of Nature*, New York, W.H. Freeman and Co., 1982.

Abstract

“New Polish Flowers”: Polish Poetry After 1989 in Polish and Italian Anthologies

The year 1989 brought significant changes to the publishing market in Poland not only because it freed literature from censorship and led to what Janusz Sławiński described as “the disappearance of the center” (*zanik centrali*), but also due to the development of new technologies that accelerated printing and contributed to an increase in the number of publications, including anthologies. The category of the anthology can serve not only as an effective “diagnostic tool” for the Polish poetry written and published after 1989, but also – particularly in the examined period – emerges as one of the key determinants of its existence and functioning. This article offers an analysis of post-1989 Polish poetry anthologies – including those published over the past thirty-five years in Poland and Italy – that feature authors active during this period, while excluding the “old masters”, who represent a separate phenomenon and therefore fall outside the scope of the present study. This, in turn, prompts a reflection on the prevailing tendencies and the canon of the latest Polish poetry.

Keywords: Polish poetry after 1989, anthology, canon, Polish poetry in Italy.