

Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek

TOM 36

THE POZNAŃ SOCIETY FOR THE ADVANCEMENT
OF THE ARTS AND SCIENCES
PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL SECTION
PHILOLOGICAL COMMITTEE



Critical Literary Argument in Poland

edited by Sylwia Panek

volume 36

Iwona Misiak

Us and Them?

**The Polemic Over the Nature
of Poetry Between the Generation
of '68 and Earlier Generations**

The polemic between the generation of '68 and earlier generations, such as those of 'Współczesność' and 'Hybrydy', concerned the nature of poetry and its relation to reality. This collection of texts from the period 1967–1975 presents various driving forces for polemics as well as the intensity of intergenerational discussions, cultural climate of the era and oppressiveness of cultural policy in the People's Republic of Poland. The participants in those events not only entered into vigorous discussion, they also often collaborated; influencing the intriguing, diverse shape of poetry and meta-poetic reflection. The anthology includes texts by established New Wave writers and representatives of older generations, as well as still lesser-known New Wave authors. Two events stand out in the course of these discussions: The 9th Kłodzko Poetic Spring and the subsequent poetic dialogue between Zbigniew Herbert and Ryszard Krynicki. These stories illustrate the dynamics of polemics in which the manifestation and confrontation of differing ideas leads to a mutual and creative understanding.

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
WYDZIAŁ FILOLOGICZNO-FILOZOFICZNY
KOMISJA FILOLOGICZNA



Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek
tom 36

Iwona Misiak
My i Wy?
Spór o kształt poezji
 pomiędzy pokoleniem '68
 a pokoleniami wcześniejszymi



Poznań 2024

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Główny Redaktor Wydawnictw PTPN
Jakub Kępiński

Recenzent
dr hab. Agnieszka Rydz, prof. UAM

Redakcja językowa i korekta
Barbara Łukaszewska

Projekt okładki
Elżbieta Kidacka

Łamanie
Marlena Roszkiewicz

Publikacja finansowana
w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”
w latach 2017–2021, nr projektu 11H 16 0131 84



© Copyright by Sylwia Panek, Iwona Misiak, Poznań 2024

© Copyright for this edition by Poznańskie Towarzystwo
Przyjaciół Nauk, Poznań 2024

ISBN ISBN 978-83-7654-592-9

ISSN 2081-5999

Spis treści

ROZPRAWA WSTĘPNA

Spory o poezję w latach 1967–1975	13
My i Wy w poezji	13
Kwiecień 1972 roku	19
Co działo się przed wiosną 1972 roku?	32
Rok 1974 i następny	39
Performatywne manifesty	44
My, realiści	47
Długie lata 70.	51
Polemika w wierszach – Herbert i Krynicki	53

TEKSTY ŹRÓDŁOWE. ANTOLOGIA

Wykaz tekstów źródłowych	61
Nota edytorska	65

PIERWSZE POLEMIKI

Ryszard Krynicki	
Czy istnieje już poezja lingwistyczna?	71
Stanisław Barańczak	
Społeczna rola poezji „lingwistycznej”	95
Leszek Szaruga	
[W]ejście młodych na salony	103
Adam Zagajewski	
Co to znaczy – młody pisarz?	113

Ryszard Krynicki	
[M]łoda poezja: tradycja i kierunek przemian	121
Beata Karpinowicz	
[inc.] Co najmniej pięć bytów... ..	135

KRYTYKO POETYCKA, GDZIE JESTEŚ?

Krzysztof Gąsiorowski	
Uwagi do poezji, czyli próba skomplikowania Rzeczy Prostej [fragment]	141
Marianna Bocian	
[W] stronę krytyki	147
Adam Zagajewski	
[A]kustyka próżni (o młodej krytyce)	157
Julian Kornhauser	
[T]rzeci ekspresjonizm	167
Anna Schiller	
[inc.] nie musisz tak... ..	179

APOGEUM SPORÓW –

IX KŁODZKA WIOSNA POETYCKA

Poeta wobec współczesności [fragmenty]	183
Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej (fragmenty)	199
Jerzy Kronhold	
[O] „morskich rozruchach” i falowaniu [z dopiskiem: „po IX Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej”]	219

INNE GŁOSY

Krzysztof Nowicki	
Sentymentalizm i doktryna	237
Zbigniew Jerzyna	
Aktualne tendencje w poezji (skrót referatu)	249

CZAS PODSUMOWAŃ

Jak się czujesz, „młody poeto”? [fragment]	259
Wobec tradycji [fragmenty]	267

Lucyna Skompska

Wieża 273

DWUGŁOS – HERBERT I KRYNICKI

Zbigniew Herbert

Do Ryszarda Krynickiego – list 279

Ryszard Krynicki

[inc.] Zaznałem więcej dobrego... 283

Bibliografia 285

Indeks osób 301

Seria Polemika Krytycznoliteracka w Polsce przedstawia najważniejsze polskie polemiki krytycznoliterackie opatrzone obszernym komentarzem naukowym. Każdy tom obok *Rozprawy wstępnej* zawiera przedruki wchodzących z sobą w polemiczny dialog tekstów krytycznoliterackich, które – dotąd drukowane oddzielnie, niejednokrotnie trudno dostępne i rozproszone w czasopismach literackich – muszą być czytane razem.

ROZPRAWA WSTĘPNA



Spory o poezję w latach 1967–1975

My i Wy w poezji

Samookreślenie się poetów pokolenia '68 było połączone z pilną potrzebą przeciwstawienia się poprzednikom debiutującym około 1956 roku (tzw. pokoleniu Współczesności) i Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” (pokoleniu '60). Dyskusje inicjowane przez młodych autorów dotyczyły przede wszystkim kształtu poezji i jej relacji ze światem. Ale nie tylko oni wykazywali się aktywnością – starsi poeci i krytycy również zapoczątkowywali słowne starcia.

Śledząc te międzypokoleniowe spory, łatwo zauważyć, że dzięki wymianie myśli poza różnicami formowały się również więzi. Zmienne konfiguracje poetyckie sprzed prawie pięćdziesięciu lat prezentują się spójnie i wspólnie – teraz i przedtem. Skonfrontowane elementy dyskursów o kształcie poezji otwierają się jeden na drugi w minionym czasie i w terażniejszości. Tę dynamikę można opisać na nowo, uwzględniając inne relacje między generacjami, wychodzące poza ścisłe binarność. Z tych względów tytułowi „My i Wy” kończą się znakiem zapytania. Leszek Szaruga był jednym z krytyków, którzy w latach 70. sprzeciwiali się gwałtownym podziałom w poezji: „Ostre granice, łatwe do ustalenia w ujęciach modelowych, w rzeczywistości są rozmazane,

płynne”¹. W artykule z 1972 roku zauważył, że „obsesyjne odwoływanie się do krótkich czasokresów niedawnej historii w ustalaniu sytuacji literackich wydaje się być metodologicznym nonsensem [...]”². Polaryzacja stanowisk między młodszymi i starszymi poetami, tak wyraziście przejawiająca się w programotwórczych tekstach Stanisława Barańczaka, Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera, była szybkim porządkowaniem sceny poetyckiej przed wkroczeniem pokolenia ’68, dlatego cechowała się wieloma uproszczeniami. Jednak można i trzeba potraktować Nową Falę wielowątkowo.

Wiąże się z tym kolejny problem wymagający prze-myślenia: jaki jest pożytek z rekonstruowania polemik?³ To prowokuje do zadawania następnych pytań. Czy teoria konfliktu jest przydatna w analizie zjawisk literackich, czy raczej kontekstów dzieł literackich, na przykład życia literackiego? Czy historia literatury skoncentrowana na polemikach nie zaczyna przytłaczać literatury socjologicznymi

¹ L. Szaruga, [W]ejście młodych na salony, „Student” 1972, nr 2–3, s. 9 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 107).

² *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 108). Krzysztof Karasek w ankiecie *Jak się czujesz, „młody poeta”?* („Młoda Kultura” [dodatek], „Student” 1975, nr 9; zob. *Teksty źródłowe*, s. 259–265) niwelował napięcia, podziały i rozdarcia w obrębie Nowej Fali, podkreślając, że kultury nie można traktować jak targowiska pokoleniowych konfliktów, ale „jako całość, jako wspólny organizm, za którego zdrowie jest się odpowiedzialnym” (zob. *Teksty źródłowe*, s. 260).

³ „Zadajmy [...] pytanie z pozoru naiwne: jaki pożytek wynika z rekonstruowania polemik dla historii literatury? Innymi słowy, czy spory, zarówno te mniej, jak i bardziej odnoszące się do literatury, mogą być kluczem do objaśniania zjawisk i procesów historycznoliterackich? Odpowiedź nie jest z pewnością jednoznaczna” (M. Rychlewski, *Walka na słowa. Polemiki literackie lat 50. i 60.*, Poznań 2004, s. 181). Marcin Rychlewski wyróżnił socjologiczne i komunikacyjne aspekty polemik literackich spośród innych zagadnień – artystycznych i ideologicznych.

opisami? Czy chodzi przede wszystkim o to, aby polemiki uatrakcyjniły dyskurs historycznoliteracki? Wywoływały krytyczny bądź akademicki ferment, podnosząc wskaźnik klikalności na stronach poświęconych poezji?

Faktycznie, pokolenia literackie bezustannie dialogują i spierają się. Następnie zamieniają się miejscami. Kolejni młodzi piszą swoje manifesty i wiersze, grupują się, przegrupowują, wybierają indywidualne ścieżki... Czy poza tym gotowym, powielanym wzorem współzawodnictwa tworzy się tendencja do skupienia polemik w pewną formę? Chyba wystarczy najpierw uznać, że zróżnicowany kształt poezji jest intrygującym przedmiotem badań i nie dzieli się tylko według linii sporów. Jeśli uznamy, że poezja przypomina wielotwarzowy obiekt, to jej opis nie stanie się jednoznaczny ani dychotomiczny. Korzyść z odtworzenia publicznych dyskusji na temat poezji, w tym czy innym wyróżnionym okresie, jest równoznaczna z uświadomieniem sobie, że jej kształt stale się reorganizuje – jest zarazem całościowy i samoistny.

Zamysłem przygotowanej kolekcji tekstów pochodzących z lat 1967–1975 jest odsłonięcie różnorodnych motywów, a także atmosfery i przebiegu rozmów na temat ówczesnej poezji. Uczestnicy tych wydarzeń wymieniali się opiniami i często współpracowali. Z kolei silne pragnienie młodszych twórców, aby przeciwstawić się starszym, jest powtarzającym się od wieków gestem dezawuowania osiągnięć poprzedników przez pokolenie, które akurat wstępuje na scenę literacką. Istotne jednak, żeby w badaniach nie sugerować się grą antywzajemności generacyjnych, tylko szukać głębszych intencji poetyckich potyczek. Należy także uwzględnić okoliczności historyczne: te polemiki odbywały się w niedemokratycznym czasie; nie wszystko można było napisać ze względu na cenzurę, nie wszystko było spontaniczne – kulturą sterowały instytucje i władze PRL-u. W skład prezentowanej antologii wchodzi teksty

mniej znane, ale ważne dla zrozumienia tej epoki⁴, w tym także utwory nowofalowych autorek, których twórczość – poza Ewą Lipską⁵ i częściowo Marianną Bocian – ciągle czeka na staranne opisy w historii literatury.

Tytułowi „My” to poeci urodzeni mniej więcej w latach 40. XX wieku, określani w czasie swojej młodości twórczej między innymi jako: „Młoda Kultura”, „Nowy Ruch”, „Nowa Fala” oraz „pokolenie '68” – ostatnia nazwa była najwłaściwsza, zdaniem Stanisława Barańczaka, ponieważ rok 1968 to polityczny punkt zwrotny tej generacji⁶. Nowa Fala składała się z licznych dopływów, zagarnęła poetów

⁴ Jednym z powodów takiego wyboru jest ukazanie się w serii Polemika Krytycznoliteracka książki Dariusza Pawelca, „*Powinna być nieufnością*”. *Nowofalowy spór o poezję* (Poznań 2020). W jej części antologijnej autor pomieścił znane wypowiedzi autorów nowofalowych. Uzupełniam przy okazji informacje o Annie Maciejewskiej, nieodnalezione przez Pawelca (zob. *ibidem*, s. 203, przyp.): Anna Maciejewska-Jamrozak – poetka, krytyczka literacka, członkini poznańskiej grupy Próby; jej wiersze znalazły się w antologii *Imiona powinności* (Poznań 1966); później filozofka (specjalność: estetyka), profesorka w Instytucie Filozofii na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz w Katedrze Sztuki i Kultury Plastycznej na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego.

⁵ Zob. jej manifest pokoleniowy – wiersz *My* z tomu *Wiersze* (1967).

⁶ Zob. S. Barańczak, „*Pokolenie '68*”: *próba przedwczesnego bilansu*, w: *idem, Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 297–299. Pierwodruk w książce zbiorowej *Teatr a poezja. Sztuka otwarta*, [red. M. Lubieniecka], Wrocław 1975; informacje o autorze zob. *idem, Nota*, w: *idem, Etyka i poetyka*, s. 400. Po zdjęciu ze sceny Teatru Narodowego *Dziadów* (reż. Kazimierza Dejmka), 8 marca 1968 roku odbył się wiec studentów na Uniwersytecie Warszawskim. Uczestnicy domagali się demokratyzacji systemu politycznego. Kilkudniowy bunt wybuchający w wielu punktach miasta został stłumiony przez milicję, ORMO oraz bojówki tzw. aktywu robotniczego i stał się przyczyną kryzysu społeczno-politycznego, a także antysemickiej kampanii nienawiści zainicjowanej rok wcześniej przez władzę komunistyczną.

i poetki z kilku ugrupowań, między innymi: poznańskich Prób (1964–1968) krakowskiego Teraz (październik 1968–1975), łódzkiego Centrum (1967–1971), wrocławskiej Agory (1965–1973). Głównymi programotwórcami byli: Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki (Próby), Adam Zagajewski i Julian Kornhauser (Teraz). Ważne teksty pokoleniowe napisali między innymi: Jacek Bierezin i Andrzej Biskupski (Centrum), Krzysztof Karasek, Leszek Szaruga, a także Ewa Lipska (niezwiązana z żadną grupą); w polemikach i animowaniu studenckiego życia literackiego uczestniczyli: Marek Garbala, Lothar Herbst, Marianna Bocian (Agora).

Tytułowi „Wy” to twórcy i krytycy z wcześniejszych generacji – z pokolenia ’56 między innymi: Zbigniew Herbert, Jacek Łukasiewicz, Stanisław Grochowiak, Jerzy Harasymowicz, Ernest Bryll, a z kręgu Orientacji „Hybrydy”: Krzysztof Gąsiorowski, Jerzy Leszin-Koperski, Zbigniew Jerzyna, Andrzej K. Waśkiewicz.

Poeci określani jako „My” i „Wy” kontaktowali się ze sobą – poeci z poznańskich Prób utrzymywali bliskie związki z twórcami z kręgu Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. Barańczak uczestniczył w organizowanych przez nich imprezach, był członkiem redakcji i/lub kolegium redakcyjnego nieregularnika „Orientacja. Zeszyty ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP”⁷; podobnie Krynicki, który przyjeżdżał do Warszawy na sympozja, wygłaszał referaty, a na początku lat 70. wraz z hybrydowcami opracował antologię poetycką, obejmującą także jego wiersze⁸.

⁷ SZSP – Socjalistyczny Związek Studentów Polskich. Więcej na ten temat zob. E. Głębička, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989. Leksykon*, wyd. 2 poszerz., Warszawa 2000, s. 233–234.

⁸ *Wnętrze świata. Antologia poetycka kręgu Orientacji 1960–1970*, red. J. Leszin-Koperski, [wybór i oprac. K. Gąsiorowski, Z. Jerzyna, R. Krynicki i in.], Warszawa 1972. Zob. E. Głębička, *Grupy literackie...*, s. 235. Krynicki opublikował także tekst

Na łamach „Orientacji” nowofalowcy chętnie drukowali swoje teksty i debatowali. Wraz z sześcioma numerami pisma ukazały się, pod redakcją Jerzego Leszina, arkusze poetyckie autorów związanych z Orientacją Poetycką „Hybrydy” (Włodzimierza Szymanowicza, Krystyny Godlewskiej, Andrzeja K. Waśkiewicza, Janusza Żernickiego) i nowofalowców lub twórców później włączających się do tego ruchu: Jarosława Markiewicza, Krzysztofa Karaska, Stanisława Barańczaka, a ponadto Ryszarda Krynickiego⁹.

pt. *Poetyka Orientacji „Hybrydy”* w książce zbiorowej *Za progiem wyboru* ([red. J. Leszin-Koperski], Warszawa 1969). Jest on poświęcony założeniom awangardowym Tadeusza Peipera i Juliana Przybosia oraz analizom twórczości hybrydowców. Łącznikiem między poetami Orientacji „Hybrydy” i pokolenia ’68 było zainteresowanie dokonaniem pierwszej awangardy (Peiper, Przyboś, Brzękowski). Więcej na ten temat zob. P. Majerski, *Hybrydy. O „młodej poezji” z lat sześćdziesiątych*, Katowice 2011. Jerzy Leszin na łamach „Orientacji” poprzedził prezentację wierszy Ryszarda Krynickiego, Stanisława Barańczaka, Wojciecha Jamroziaka, Anny Maciejewskiej charakterystyką poznańskiej grupy: „Członkowie «Prób» głoszą powrót do romantycznego typu poezji, rozumianego nie jako sentymentalizm, lecz jako wzmożoną nieufność poznawczą wobec rzeczywistości, języka, własnych doznań” (J.L. [J. Leszin], *Grupa poetyka „Próby”, „Orientacja” 1967, grudzień*, s. 23). W tym samym numerze Krynicki omawiał twórczość Krzysztofa Gąsiorowskiego i przeprowadził z nim rozmowę.

⁹ J. Markiewicz, *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu, który wnoszę*, „Orientacja” 1968, nr 7; K. Karasek, *Godzina jastrzębi*, „Orientacja” 1970, nr 10; S. Barańczak, *Jednym tchem*, „Orientacja” 1970, nr 11; R. Krynicki, *Pęd pogoni, pęd ucieczki* [suplement], w: *Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego ZSP*, Poznań–Warszawa 1968. Zob. E. Głębińska, *Grupy literackie...*, s. 236.

Kwiecień 1972 roku

Apogeum sporów stała się dyskusja poetów i krytyków podczas IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej w Polanicy-Zdroju (21–23 kwietnia 1972 roku)¹⁰. Uczestniczyli w niej młodzi i starsi: Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Krzysztof Karasek, Jarosław Markiewicz, a także między innymi: Zbigniew Herbert, Jan Błoński, Jacek Łukasiewicz, Janusz Maciejewski, Stanisław Stanuch, Edward Balcerzan, Anna Kamińska, Artur Sandauer oraz Krzysztof Gąsiorowski z Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. Wypowiedzi Herberta, Łukasiewicza i Balcerzana przedrukowała w całości „Odra”¹¹, a „Nowy Wyraz” ogłosił obszerniejsze fragmenty w 1973 roku¹², uwzględniając również polemiczne wystąpienia nowofalowców i głosy w dyskusji kilkorga uczestników i uczestniczek.

Twórcy i programotwórcy z pokolenia '68 byli krytyczni wobec poprzedników, którzy według nich ignorowali rzeczywistość, sięgając w utworach po aluzje oraz iluzje. Tymczasem nieufna, realistyczna, ironiczna postawa młodych prowadziła do demaskowania aktualnych wydarzeń z życia społecznego, politycznego i artystycznego. W pierwszej fazie sporów nowofalowcy obnażali mechanizmy propagandowego języka przekazów publicznych (komunikaty prasowe, radiowe, telewizyjne, napisy w przestrzeni miejskiej), jednocześnie ujemnie oceniając postawy starszych lub niektórych rówieśnych poetów oraz zrównując je z estetycznym eskapizmem i patrzeniem na

¹⁰ Kłodzkie Wiosny Poetyckie odbywały się w latach 1964–1974, najpierw w Kłodzku, a od 1966 roku w Polanicy-Zdroju.

¹¹ *Poeta wobec współczesności*, „Odra” 1972, nr 11 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 183–198).

¹² *Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej 1972 (fragmenty)*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 1/2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 199–217).

świat poprzez idealność mitów. W drugiej fazie skupili się na burzeniu modelu myślenia narzuconego przez system języka ukształtowanego w PRL-u.

W kwietniu 1972 roku, podczas IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej, Krynicki skrytykował odczyt Herberta *Poeta wobec współczesności*. Zarzucił starszemu twórcy, że mówiąc o indywidualnej odpowiedzialności, zarazem zdecydowanie odcina się od

określonych doświadczeń, narzucanych nam przez procesy społeczne i wydarzenia polityczne, mające tak istotny wpływ na nasze indywidualne doświadczenia oraz indywidualną odpowiedzialność¹³.

W dalszej części wystąpienia precyzował, jaka ma być poetycka odpowiedź, „której rzeczywistość od nas wymaga”¹⁴:

Z mojego punktu widzenia sprzeciw nowej kultury i nowej poezji dotyczy przede wszystkim skażonego języka i zniewolonej świadomości. Aby sprzeciw ten był widoczny – trzeba to skażenie uwydatnić. Dlatego też, kiedy Zbigniew Herbert mówił w swoim przemówieniu o idei języka przeczystego, czyli takiego języka, w którym znak jest oknem otwartym na rzeczywistość – czyli nieskończoność, jak mawiali symboliści, to wydaje mi się, że ta idea jest w poezji, formułowanej w języku współczesności, nieosiągalna. Jest oczywiste, że poezja ma nieustanną nadzieję uniwersalizowania doświadczeń, ale uniwersalizacja całkowita jest może możliwa w teologii albo w tych dyscyplinach nauki, które posługują się językiem sformalizowanym, a nie

¹³ *Ibidem*, s. 17 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 212).

¹⁴ *Ibidem*.

w poezji, która jest skazana na język swojej epoki, która nie jest stałością, lecz permanencją i procesem¹⁵.

W sierpniu tego samego roku Krynicki poprosił Herberta (i Wisławę Szymborską) o wiersze do opublikowania na łamach „Studenta”. Ukazały się one (*Wielka liczba* Szymborskiej i *Kaligula* Herberta) w październiku¹⁶. Krynicki powiedział później, że niewłaściwie zrozumiał słowa Herberta, szczególnie zdanie: „Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość”. Co miał na myśli autor *Poety wobec współczesności* i co uświadomił sobie Krynicki po czasie, który upłynął od kwietniowego sporu o nową sztukę w Polanicy-Zdroju?

Otóż nie mając pretensji do nieomyślności, a wypowiadając tylko moje predylekcje – mówił Herbert – chciałbym powiedzieć, że najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam coś, co nazwałbym cechą przezroczyistości semantycznej (termin zapożyczony z logiki Husserlowskiej). Owa przezroczyistość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo w poezji jest oknem otwartym na rzeczywistość.

Mniej natomiast [...] podobają mi się wiersze gęste od metafor o wydziwnionej składni, „wiersze przedmioty”, poza którymi nic nie widać, których celem jest zatrzymanie uwagi czytelnika na mistrzostwie autora¹⁷.

¹⁵ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 214).

¹⁶ W. Szymborska, *Wielka liczba*, „Student” 1972, nr 20; Z. Herbert, *Kaligula*, „Student” 1972, nr 20.

¹⁷ *Poeta wobec współczesności*, s. 49 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 187–188).

Według Edmunda Husserla¹⁸ znak jest transparentny wobec oznaczanego/znaczonego przedmiotu, transcendentnego względem języka. Być może dlatego Krynicki połączył ideę przezroczystego języka – okna otwartego na rzeczywistość – z nieskończonością. Status języka w fenomenologii Husserla jest formalnie czysty, czyli idealizacyjny, tak samo jak bezpośredni ogląd. Intuicja wiedzy, zdaniem filozofa i matematyka, do opisu idealnej obiektywności, którą Krynicki nazwał uniwersalizacją doświadczeń. Husserl, znosząc różnicę między znaczącym i znaczym, zakładał maksymalną bliskość przedmiotu i opisu; znak ulegał zatarciu, stawał się przezroczysty wobec źródła znaczenia, które było presemiotycznym, transcendentnym znaczym. Znak i język w fenomenologii Husserla zyskiwały metafizyczne określenia. Fenomenologia była ejdetyczną nauką: badała istotę rzeczy, ponawiając redukcje, czyli zerwania z naturalnym otoczeniem i nastawieniem; w tym procesie świadomość stawała się podstawowym obszarem poznawania fenomenów świata.

Herbert przejął z przedtranscendentalnych *Badani logicznych* Husserla klasyczne przekonanie, że znak istnieje

¹⁸ Edmund Husserl (1859–1938) – niemiecki filozof, matematyk, logik, jeden z najważniejszych twórców ruchu fenomenologicznego. „W pierwszym rzędzie najważniejsze jest nie przedstawienie; chodzi nie o to, by skierować zainteresowanie na nie i na to, co może go dotyczyć, lecz na przedstawiany przedmiot, jako domniemany i przez to nazwany, aby jako taki postawić go przed nami. [...] Będzie to zupełnie jasne, gdy zważymy, że do istoty oznaki należy wskazywanie jakiegoś faktu, jakiegoś bytu, podczas gdy nazwany przedmiot wcale nie musi [być uważany za istniejący]” (E. Husserl, *Badania logiczne*, t. 2: *Badania dotyczące fenomenologii i teorii poznania*, cz. 1, przeł. J. Sidorek, przekł. przejrz. A. Półtawski, Warszawa 2000, s. 74). W Polsce o znakach ikonicznych i stosunku wyrażen języka do rzeczywistości pozajęzykowej pisali m.in. Stanisław Ossowski, Tadeusz Kotarbiński, Izydora Dąmbska.

po to, żeby adekwatnie, tzn. zupełnie i spontanicznie, pochwycić rzecz samą¹⁹ – myśl biegnie do przedmiotu, który wcześniej wskazała, ale nie zatrzymuje się na słowach, co prowadzi do uznania przejrzystości semantycznej języka. W tej wypowiedzi Herberta nie pojawiają się inne Husserlowskie pojęcia: *epoché* czy intencjonalności. Autor nie

¹⁹ „[...] ideałem jest spostrzeżenie adekwatne, ma ono maksimum zakresu, żywości i realności, [...] jako samouchwycenie pełnego i całkowitego obiektu” (*ibidem*, s. 101). Przemyślenia Husserla podlegały różnym interpretacjom, np.: „Redukcja ma swoje odzwierciedlenie w strukturze samego znaku; znak jest «pusty» w tym sensie, że nie jest on rzeczą, lecz wskazuje rzecz, oraz nie jest sobą samym, bo istnieje tylko po to, aby wskazywać”. Możliwość wypełnienia/niewypełnienia intencji znaku „jest ideałem odpowiedniości [...] ideał ten z zasady nie może być osiągnięty; percepcja jest z natury perspektywiczna i nieadekwatna [...] sama rzecz jako jedność wszystkich jej profili bądź perspektyw, jest zakładana, a nie dana” (P. Ricoeur, *Husserl i Wittgenstein o języku*, przeł. M. Drwięga, „Principia” 1996–1997, t. 16/17, s. 64–65). O nawiązaniach do fenomenologii i zasadzie przejrzystości znaku w poezji Zbigniewa Herberta zob. m.in.: S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, wyd. 2 [1 krajowe], Wrocław 1994; R. Sioma, *O tak zwanej przejrzystości semantycznej poezji Zbigniewa Herberta. Uwagi na temat stanu badań*, w: *idem, Krzesło i zmięta serweta. Szkice o poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2017, s. 127–137 (pierwodruk w: „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska LX. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 2004, z. 366, s. 85–95); A. Kluba, *Czytanie poezji, pisanie o poezji. Praca notowania i literacka samoświadomość Zbigniewa Herberta*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków 2017, s. 446–451 (znalazły się tu informacje o archiwalnych notatkach Herberta przygotowującego wystąpienie na IX Kłodzką Wiosnę Poetycką – Herbert korzystał z *Małej encyklopedii logiki*, red. W. Marciszewski, konsult. nauk. T. Kotarbiński, Wrocław 1970; zob. A. Kluba, *Czytanie poezji...*, s. 446–451); A. Kluba, *Herbert – ikonofil? Rekonstrukcja eseisty*, w: *Ikonoklazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością*, red. A. Stankowska, M. Telicki, Poznań 2016, s. 105–140.

ujawnił źródła parafrazy: „Słowo w poezji jest przezroczystym oknem otwartym na rzeczywistość”. Ale przypomnienie, że figura okna została przeniesiona do poezji z teorii malarstwa renesansowego, wydaje się istotne w kontekście sprzeciwu wyrażonego przez Krynickiego. Herbert często porównywał i łączył sztuki plastyczne ze sztuką słowa, stawiając „znak spójności”²⁰ między tymi dziedzinami w ikonofilskiej twórczości eseistycznej i poetyckiej.

„Okno otwarte na świat” jest piętnastowieczną metaforą obrazu, którą zaproponował Leone Battista Alberti w traktacie *O malarstwie* (1435). Opisowywał w nim, jak tworzy swoje dzieło:

Najpierw na powierzchni, na której mam malować, kreślę dowolnej wielkości czworobok o kątach prostych, który

²⁰ Zob. *ibidem*, s. 138. Badaczka przywołuje inne wypowiedzi poety, w których pojawiają się opinie podobne do argumentów zaprezentowanych podczas IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej, m.in. z wywiadu udzielonego miesiąc później: „Przeciwstawiam się zaliczaniu mnie do estetów. Wiem, co znaczy «piekło estetów», ludzi, którzy sztukę wyodrębniają z reszty życia. Jeżeli mogę coś wyznać, to jestem kimś, kto stara się w swoich utworach stosować logiczną właściwość określoną jako «semantyczna przezroczystość» – jest to termin zapożyczony z estetyki Husserlowskiej. Owa «semantyczna przezroczystość» to właściwość znaku polegająca na tym, że w trakcie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony. A sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Poprzez słowa chcę wyrazić rzeczywistość. Słowa powinny być szybą. Jestem raczej empirykiem, proszę o dobre zrozumienie – to nie jest całkowite dezawuowanie poetów, którzy nie są «semantycznie przezroczyści». Uważam, że sztuka powinna być «oknem otwartym» na coś, co istnieje, i to istnienie trzeba potwierdzić i opisać” (*Czym byłby świat...* [rozmowa Haliny Murzy-Stankiewicz ze Zbigniewem Herbertem], „Wiadomości” 1972, nr 20 [pierwodruk], s. 137).

stanowi dla mnie jak gdyby otwarte okno, przez które widać temat, który mam malować²¹.

Prawdopodobnie Herbertowi chodziło o zmianę metafory wizualnej na pojęcie filozoficzne oraz uwypuklenie bezpośredniości niezmałowanego spojrzenia i przejrzystości znaku przy jednoczesnym ominięciu kwestii granic wnętrza i zewnątrz czy ramy, która wiele mówi o wewnętrznych i zewnętrznych znaczeniach tego, co zawiera się w obramowaniu obrazu, a zarazem wyznacza format, pole widzenia, perspektywę, wyprostowaną postawę artysty oraz unieruchomioną, centralną pozycję widza. Dla Alberta „dowolnej wielkości czworobok” jest „jak gdyby” otwartym oknem, a nie oknem po prostu, w dodatku nie wiadomo, czy przeszklonym. Najpewniej był to otwór nieprzysłonięty szybą, wpuszczający światło i świeże powietrze, co malarz opisał w późniejszym traktacie o architekturze – stwierdziła Anne Friedberg, dodając, że takie otwory-okna były przejrzyste, ale nie przezroczyście²². Pozostaje jeszcze sprawa tematu do namalowania. Friedberg podkreśla, że w oryginalnym łacińskim tekście *O malarstwie* Alberta temat jest określany jako „historia”, a więc przedstawienie „narracyjnej historii, nie pustych pejzaży czy widoków z okna”²³. To jednak przedstawienie nie realistyczne, tylko wyimaginowane; w dodatku płaszczyzna materialna obrazu pokrytego farbami jest odwrotnością przejrzystości i widoku z okna:

²¹ Ze względu na konieczność przytoczenia cytatów w literalnym przekładzie nie podaję fragmentu w tłumaczeniu Lidii Winniczuk, tylko cytuję za innym wydaniem – zob. A. Friedberg, *Wirtualne okno. Od Alberta do Microsoftu*, przeł. A. Rejniak-Majewska, M. Pabiś-Orzeszyna, Warszawa 2012, s. 59–60.

²² *Ibidem*, s. 69.

²³ *Ibidem*, s. 70.

w renesansowej koncepcji Albertiego znaleźć można podstawy pojęcia uwidocznionej przez okno przestrzeni istniejącej „gdzie indziej” – nie chodzi tu o realistyczne oddanie tematu, ale o odrębną perspektywę przestrzenną i czasową²⁴.

Zasady przezroczystości znaku nie można zatem zredukować do popularnego fenomenologicznego hasła „powrotu do rzeczy samych”. W postfenomenologicznych odczytaniach akcentuje się, że język nie jest dla fenomenologii przezroczystym medium, ponieważ deformuje i współtworzy przedmiot. W późniejszych rozważaniach Husserla język stawał się fenomenem życia kształtowanym w intersubiektywnych relacjach, choć dopiero Maurice Merleau-Ponty utrzymywał, że doświadczenie istoty rzeczy nie ogranicza się do sfery jednostkowej świadomości, nie jest czystą percepcją – jest uwarunkowane przez język, cielesność, kulturę, społeczeństwo i historię.

Mimo wszystko wydaje się, że nie było aż tak głębokiego nieporozumienia między Herbertem i Krynickim, a czas, który minął od dyskusji prowadzonej w trakcie IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej, uwidoczniał młodszemu poecie zarówno odmiennosc w sposobie formułowania opinii na temat warsztatu poetyckiego, jak i pewną zbieżność w myśleniu o poezji. Polegała ona na tym, że rzeczywistość (sprowadzona przez organizatorów sympozjum do hasła współczesności) nie może ukrywać się w cieniu uniwersalnych ogólników czy w ozdobnym kształcie poezji skupionej na samej sobie. Właśnie o tak pojętej realności i o gęstym, uchwytnym konkrezie w wierszach, na dwa różne i nie całkiem sprzeczne sposoby, mówili Herbert i Krynicki. Zauważalną różnicą byłaby perspektywa ujęcia rzeczywistości – dla Herberta najczęściej

²⁴ *Ibidem*, s. 70–71.

zakotwiczonej w przeszłości zderzanej z teraźniejszością (zdecydowanie rozgraniczał rzeczywistość od współczesności), dla Krynickiego w konkretnej aktualności²⁵ (współczesność była jego rzeczywistością). Ponadto „znaczące przezroczyście dla znaczonego” mogło niepokoić młodego poetę, sygnalizować, że między rzeczywistością a przedstawieniem pojawiała się przepaść, a język odrywał się od rzeczywistości. Krynicki mógł też przypuszczać, że obiekty postrzegane przez otwarte okno były złudzeniami, a jako „lingwista” był zainteresowany zarówno poetyckim komunikatem w powiązaniu ze społecznym kontekstem nadawcy i odbiorcy, jak i przedsemiologicznym stanem języka²⁶. Nowofalowy twórca sytuował wiersz i siebie w środku niespokojnego świata, nie przy otwartym oknie. Relacja między słowem w poezji i światem, czyli między intencją (nadawaniem znaczenia) a intuicją (bezpośrednim oglądem przedmiotu przedstawienia) jest procesem, ale odnosi się do konkretnego punktu w kontinuum czasu:

²⁵ „Co to jest współczesność? – pytali autorzy *Świata nie przedstawionego* – Współczesność jest to nowy wygląd dawnych problemów [...]. W każdej epoce przybywają nowe problemy i nowe konflikty, ale, z pewnymi modyfikacjami, mieszczą się w siatce odwiecznych zagadnień: stosunku człowieka do świata, problemu wolności, prawdy, szczęścia, zdrady, etc.” (J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 12).

²⁶ Określenie Juliana Kornhausera – zob. *idem*, *Szansa grupy. O najmłodszych grupach literackich w Polsce*, „Życie Literackie” 1969, nr 46, s. 4. Ryszard Krynicki w *Etymologii świata* (w: *Za progiem wyboru*, s. 45–46), do której nawiązywał Kornhauser w artykule *Szansa grupy*, przedstawił rozważania dotyczące napięć w języku, będącym dla niego dokumentem kształtowania się światopoglądu i świadomości językowej, czyli obszarem poszukiwań zmieniających się znaczeń i form w systemach języka i rzeczywistości (po zdystansowaniu się od przeszłej magii i mitologii).

do terazniejszości, która była dla Krynickiego niepowtarzalnym oknem czasowym.

Sprzeczność między młodszym i starszym poetą można porównać, odwołując się do technik malarskich. Dla Herberta, podobnie jak dla dawnych artystów, obraz to widowisko tak rozciągnięte w czasie, że można je długo obserwować; przedmiot umieszczony na obrazie jest wskazywany widzom przez twórcę. Dla Krynickiego wiersz sytuuje się blisko współczesnego malarstwa – tam rzeczy zostały wprowadzone w zawrotny ruch na płaszczyźnie, która otwiera się na odbiorcę²⁷. Obrazowanie znika – ani świat, ani czas nie dają się zamknąć w kadrze²⁸.

W argumentach Krynickiego nie pojawiała się więc wiara w „stabilność świata i idei”²⁹. Dla młodszego poety istotnym problemem „była nieprzystawalność przedmiotu i myśli do słowa”³⁰, czyli skomplikowana, mocno

²⁷ W lipcu 1971 roku Krynicki szukał związków między współczesnym malarstwem i nową poezją, omawiając m.in. dokonania grupy Wprost i Oneironu. Malarstwo jest dla niego walką przeciwieństw, „tym rodzajem działalności artystycznej, dla której dzieło sztuki jest nie tylko próbą oswojenia (zracjonalizowania tajemnicy) otaczającej rzeczywistości, ale i wyodrębnienia się z tej rzeczywistości, przekroczenia jej niwelujących schematów” (zob. R. Krynicki, *Nowe malarstwo a poezja*, „Student” 1972, nr 23, s. 16). W cytowanym artykule pojawiły się pewne zapowiedzi radykalniejszych sformułowań dotyczących stosunku współczesnej sztuki do rzeczywistości.

²⁸ „Przestrzeń powinna ulec nacięciu, aby dać miejsce prawdzie w malarstwie. Rozprzestrzenianie się przestrzeni nie daje się zamknąć w kadrze, ale też nie pozostaje na zewnątrz niego: ani wewnątrz, ani na zewnątrz. Przestrzeń pracuje, powoduje, czy też wyzwala pracę kadru” (J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003, s. 19).

²⁹ *Rozmowa o poezji, która uczy myśleć* [rozmowa z udziałem Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Kazimierza Wóycickiego], „Więź” 1974, nr 5, s. 68.

³⁰ *Ibidem*.

upolityczniona relacja rzeczywistości i poezji. Realność, według autorów pokolenia '68, była pomijana lub lekceważona w czasie tzw. małej stabilizacji – w latach 60., gdy dominowały ogólnikowe i mało oryginalne idee estetyczne, zdaniem Barańczaka³¹. Twórczość Krynickiego i Herberta odnosiła się do fenomenów danych w bezpośrednim doświadczeniu życia i świata. Ta bezpośredniość dla Herberta wiązała się z momentami zacierania znaku, przez co najważniejszy stawał się znaczonego przedmiot, natomiast Krynicki, ujmując fenomenologicznie, rozpoczynał od koncentrowania się na analizie intencjonalnej języka, ponieważ język był skażony ideologią, a świadomość zniewolona. Praca poety polegała więc na samoświadomym, pozapoetyckim nakazie przekonstrowania i zdemaskowania zafałszowanego języka epoki oraz wyrwania go z urojonej rzeczywistości, aby na nowo i prawdziwie ukształtować poezję we współczesności. Krynicki jako pierwszy odniósł się do tej kwestii w artykule z sierpnia 1971 roku, zaznaczając, że bliska mu jest postawa nazywana lingwistyczną, a poezja lingwistyczna

³¹ *Ibidem*, s. 67. Karpowicz scharakteryzował niechęć twórców Nowej Fali do klasycyzmu poprzedników z pokolenia '56 (również estetyzmu niewiele starszych poetów z kręgu „Współczesności”): „Młodzi zdają się mówić: spróbujmy przeżyć życie obnażone. Herbert okazał się bez potomstwa. Dlatego, że zapewniał jak Saint-Exupéry: «Żadne zjawisko nie ma dla nas właściwego znaczenia, jeśli nie jest oglądane poprzez jakąś kulturę, cywilizację czy określony zawód». To go właśnie zgubiło w oczach najmłodszych, którzy zapragnęli zjawiska przeżywać *ab ovo*, poza kulturą, cywilizacją i zawodem. Przeżywać jedynie przez konkretnego człowieka. Ci młodzi zabrali się do burzenia po kolei wszystkich kultów. A więc Carlyle’a – kultu bohatera, Ruskina – kultu piękna, Newmana – kultu wiary. Zaproponowali na ich miejsce coś niesłychanie prostego: kult życia” (T. Karpowicz, *Naga poezja. O najmłodszej poezji polskiej*, w: *idem, Eseje*, t. 1, red. J. Roszak, Wrocław 2019, s. 453).

to momentalny dokument wywiedziony z „konkretnego stanu świadomości literackiej i uwarunkowań społeczno-politycznych”³²:

Dzieli [...] poetów lingwistycznych od neoklasyków rozumienie roli poety, powinności, którą musi on spełnić wobec terażniejszości, wyrażające się w odmiennym pojmowaniu roli języka poetyckiego w porównaniu z językiem publicznym. Język zinstytucjonalizowany, fetyszystyczny, język gazetowych sloganów, będący odbiciem ogólnego zafałszowania obrazu rzeczywistości – w poezji lingwistycznej ulega obnażeniu, demaskacji i zaprzeczeniu. U poetów neoklasycystycznych natomiast niechęć do zafałszowanego języka współczesności przejawia się w próbie powrotu do języka zmitologizowanego. [...] Poeci neoklasycystyczni chcieliby jedynie zrekonstruować wyobraźnię symboliczną przeszłości, mówić o terażniejszości kodem symbolicznym epok minionych. Poezja lingwistyczna natomiast mówi o terażniejszości jej językiem, poddanym poetyckiemu krytycyzmowi³³.

Tekst Krynickiego *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?* warto czytać razem z artykułem Barańczaka opublikowanym w „Agorze” w maju 1968 roku pt. *Społeczna rola poezji „lingwistycznej”*. Autor charakteryzuje w nim poezję „lingwistyczną” (tj. swoją i Krynickiego): „[...] krytyka języka jest w tej poezji jednocześnie krytyką zawartego w nim sposobu myślenia o świecie, a więc krytyką pewnej wizji świata i krytyką samego tego świata”³⁴. Barańczak przypomniał, że potrzeba nieufności i krytycznego

³² R. Krynicki, *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 50 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 87).

³³ *Ibidem*, s. 51 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 92–93).

³⁴ S. Barańczak, *Społeczna rola poezji „lingwistycznej”*, „Agora” 1969, nr 25, s. 29 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 99).

myślenia jest najpełniejszym uzasadnieniem „społecznej wartości i ważności poezji «lingwistycznej»”³⁵.

Jaka jest zatem ludzka rzeczywistość w rozumieniu „lingwistów”? Przede wszystkim – jest wieloznaczna, nieskończona w swoich wciąż innych, konkretnych przejawach, które nie dadzą się ująć w jednoznaczne, bezwyjątkowe, sztywne schematy języka operującego tylko skończoną liczbą nazw. [...] Dalej: jest owa rzeczywistość stale zmienna, nie zatrzymuje się w swym rozwoju ani na chwilę, zmusza do ciągłych modyfikacji naszych o niej przekonań. [...] Z kolei: jest to rzeczywistość, w której rzeczą zasadniczą jest jej struktura, a nie substancja, wewnętrzny układ stosunków i zależności, a nie elementy, które w te zależności wchodzi. [...] I wreszcie: jest to rzeczywistość, której rozwój odbywa się poprzez wewnętrzną walkę przeciwności, ciągłą polemikę przeciwstawnych głosów [...]³⁶.

Pozostałe wypowiedzi młodych poetów wygłoszone na IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej, krytyczne wobec wystąpienia Łukasiewicza i zamieszczone w antologii³⁷, obejmują kwestie: pedagogicznego tonu starszego krytyka (Zagajewski), sprowadzania interpretacji poezji do ogólnego planu, na którym trudno rozpoznać koloryty epok, oraz nieodróżniania na tym tle osiągnięć pokolenia Nowej Fali (Markiewicz, Karasek), uproszczonego i niepełnego rozpatrywania poetyckiego „przełomu” lat 70., porównywanego do wydarzeń z roku 1956, lecz niepodobnego do nich (Krynicki).

Najostrzejszą polemikę z Herbertem podjął Kornhauser w pamflecie pt. *Herbert: z odległej prowincji*, opu-

³⁵ *Ibidem*, s. 31 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 102).

³⁶ *Ibidem*, s. 30 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 100).

³⁷ Zob. np. wypowiedź Krynickiego podczas IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej (*Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 16–18; *Teksty źródłowe*, s. 208–217).

blikowanym w tym samym numerze „Nowego Wyra-
zu”, w którym ukazał się zapis dyskusji z IX Kłodzkiej
Wiosny Poetyckiej (numer ten przewrotnie, lecz sche-
matycznie został poprzedzony *Odą do młodości* Mickie-
wicza):

Herbert tylko udaje. Udaje, że powraca z pracowni do
czasu terażniejszego, jego głos wewnętrzny niczego „nie
odradza, niczego nie doradza”, ale podświadomie niemal,
a raczej przekornie opowiada się za „przedmiotem, któ-
rego nie ma”, bowiem albo żyje już wyłącznie w trumnie
mitu, albo w krajobrazie snu³⁸.

Swoistym dodatkiem do kąśliwości w utarczkach, choć
także w próbach wzajemnego zrozumienia swoich racji,
jest dowcipne podsumowanie zjazdu poetów [O] „*morskich
rozruchach*” i *falowaniu* [z dopiskiem: „po IX Kłodzkiej
Wiosnie Poetyckiej”] autorstwa Jerzego Kronholda³⁹. Ten
tekst przypomina, że nie wszystko, co działo się przed 1972,
w tym roku i po nim, było wyłącznie poważną między-
pokoleniową walką czy też zerwaniem w kontinuum ów-
czesnej poezji.

Co działo się przed wiosną 1972 roku?

Bezpośredni zatarg nowofalowców ze starszym pokole-
niem podczas IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej poprzedziły

³⁸ J. Kornhauser, *Herbert: z odległej prowincji*, „Nowy Wyraz” 1973,
nr 2/3, s. 82. Autor omawiał następujące tomy Herberta: *Struna
światła* (1956), *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Studium przed-
miotu* (1961).

³⁹ J. Kronhold, [O] „*morskich rozruchach*” i *falowaniu* [z dopi-
skiem: „po IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej”], „Student” 1972,
nr 12 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 219–234).

publikacje młodych, między innymi w czasopismach: „Student”, „Życie Literackie”, „Współczesność”, „Nurt”, „Nadodrże”, „Agora”, „Orientacja”, „Poezja”. Pomagały one zdefiniować cele poezji i poetów oraz przygotować manifesty w kolejnych latach. W „Życiu Literackim” ukazał się artykuł Juliana Kornhausera *Szansa grupy (o najmłodszych grupach poetyckich w Polsce)*⁴⁰, w którym pisarz wyróżnił dwa nowatorskie ugrupowania: Teraz i Próby. W 1970 roku w *Realizmie nienaiwnym* Kornhauser wprowadził pojęcia naiwnego i nienaiwnego realizmu. Pierwszy charakteryzował się postawą „bezkonfliktowego zapatrzenia na istniejące już mity”⁴¹, drugi – uświadamianiem sobie oddziaływania mitów i walką z nimi. W tym artykule powracają postulaty z manifestu grupy Teraz: *Magicznego zaklęcia, które wyzwala metafora*⁴². Z tego tekstu można się dowiedzieć, że naiwny i klasyczny realista młodego pokolenia, który wierzy w „idealność mitów”⁴³, nie żyje w swojej historii ani w swoim czasie. Z kolei w *[T]rzecim ekspresjonizmie*, opublikowanym w 1972 roku⁴⁴, krytyk wyróżnił trzy odmiany współczesnego ekspresjonizmu

⁴⁰ J. Kornhauser, *Szansa grupy (o najmłodszych grupach poetyckich w Polsce)*, „Życie Literackie” 1969, nr 46, s. 4.

⁴¹ J. Kornhauser, *Realizm nienaiwny*, „Poezja” 1970, nr 9, s. 62. Artykuł Kornhausera w tym numerze „Poezji” poprzedzała prezentacja wierszy grupy Teraz (Wita Jaworskiego, Juliana Kornhausera, Jerzego Kronholda, Jerzego Piątkowskiego, Stanisława Stabry, Adama Zagajewskiego).

⁴² [W. Jaworski, J. Kornhauser, J. Kronhold i in.], *Magiczne zaklęcia, które wyzwala metafora*, „Współczesność” 1970, nr 18, s. 4.

⁴³ J. Kornhauser, *Realizm nienaiwny*, s. 63. Kilka lat wcześniej w tym samym czasopiśmie Julian Rogoziński skrytykował *Orientację „Hybrydy”* w cyklu artykułów *Wnuczęta* (1964, nry: 8, 10, 12, 19, 24–25).

⁴⁴ J. Kornhauser, *[T]rzeci ekspresjonizm*, „Student” 1972, nr 10 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 167–178).

demistyfikacyjnego i przyporządkował do nich twórczość poetów nowofalowych.

Adama Zagajewski w 1971 roku w „Życiu Literackim” ogłosił *Stracone pokolenie. Bezdroża młodej poezji*⁴⁵, które następnie włączył do programowej książki *Świat nie przedstawiony*. W przywołanym tekście autor, zestawiając dwa starsze pokolenia: ’56 i ’60, stwierdził, że pierwsze spontanicznie zademonstrowało w debiutach oryginalną indywidualność i zaangażowanie społeczne, drugie natomiast jest „zorganizowanym ruchem kulturalnym”⁴⁶, a jego przedstawiciele zamiast reagować na rzeczywistość, organizowali konkursy poetyckie, podczas których nagradzali ilustracyjne wiersze na zadane tematy społeczno-polityczne. Spośród licznych artykułów bardzo aktywnego w tym czasie Zagajewskiego w antologii znalazły się dwa: *[A]kustyka próżni (o młodej krytyce)* oraz *Co to znaczy – młody pisarz?*⁴⁷.

Młodzi autorzy dyskutowali często o stanie współczesnej krytyki literackiej, między innymi Stanisław Barańczak w „Orientacji” w artykule pt. *Laurkowo i ciemno (rzecz o młodej krytyce)*⁴⁸, a także Marianna Bocian na

⁴⁵ A. Zagajewski, *Stracone pokolenie. Bezdroża młodej poezji*, „Życie Literackie” 1971, nr 12.

⁴⁶ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 48.

⁴⁷ A. Zagajewski, *[A]kustyka próżni (o młodej krytyce)*, „Student” 1969, nr 11 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 157–166); *idem*, *Co to znaczy – młody pisarz?*, „Życie Literackie” 1970, nr 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 113–120). Pozostałe to m.in.: *idem*, *Młodość bohatera*, „Student” 1970, nr 6; *idem*, *Pokolenie bez nerwicy*, „Student” 1971, nr 1/2; *idem*, *O leniwych poetach*, „Poezja” 1971, nr 12; *idem*, *Czego chcą młodzi*, „Życie Literackie” 1971, nr 22; *idem*, *Nowy świat kultury*, „Student” 1972, nr 8; *idem*, *Jesteśmy inni*, „Student” 1975, nr 23; *idem*, *Świat „zastępców”*, „Student” 1972, nr 9.

⁴⁸ S. Barańczak, *Laurkowo i ciemno (rzecz o młodej krytyce)*, „Orientacja” 1967, grudzień, s. 20–22.

łamach „Studenta” w artykule [W] *stronę krytyki*⁴⁹. Autorka zarzuciła krytyce tworzenie „hierarchii wartości nie odpowiadającej rzeczywistości”⁵⁰, odnosząc to zdanie nie tylko do pokolenia Nowej Fali; zaakcentowała również upolitycznienie nowoczesnej poezji i jej społeczną przydatność. Także Leszek Szaruga w 1972 roku podjął w „Studencie” dyskusję ze starszym pokoleniem krytyków, podkreślając, że pomijaną istotą sporu jest „zagadnienie odpowiedzialności za kształt świata, w którym żyjemy”, a „[j]edna z gorzkich prawd najmłodszej poezji brzmi: totalitaryzm nie jest czymś wobec nas zewnętrznym, [...] tkwi w naszej codzienności”⁵¹.

Kwestie polityczności w literaturze i sztuce powracały w tekstach innych autorów. Tadeusz Nyczek w 1972 roku przybliżył zjawiska i procesy zachodzące w obrębie Nowej Fali w tekście *Młoda poezja: socjologia zjawiska*⁵². W 1970 roku Krzysztof Karasek chętnie pisał o młodej literaturze, a także o atmosferze niezrozumienia, która wytworzyła się wokół niej⁵³; cztery lata później mówił o roli poety i poezji

⁴⁹ M. Bocian, [W] *stronę krytyki*, „Student” 1971, nr 9 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 147–156).

⁵⁰ *Ibidem*, s. 11 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 154).

⁵¹ L. Szaruga, *Jesteśmy winni – wszyscy!*, „Student” 1972, nr 22, s. 9.

⁵² T. Nyczek, *Młoda poezja: socjologia zjawiska*, „Student” 1972, nr 13, s. 11. Artykuł Nyczka zamykał dyskusję w tym czasopiśmie na temat młodej poezji. Wcześniej w periodyku wypowiedzieli się na ten temat Krynicki (*idem*, [M]łoda poezja: tradycja i kierunki przemian, „Student” 1972, nr 9; zob. *Teksty źródłowe*, s. 121–133), Zagajewski (*idem*, Świat „zastępców”), Kornhauser (*idem*, [T]rzeci ekspresjonizm; zob. *Teksty źródłowe*, s. 167–178) i Barańczak (*idem*, „Powiedz prawdę, do tego służysz”, „Student” 1972, nr 11; *idem*, Uwagi krótkowidza, „Student” 1972, nr 12).

⁵³ K. Karasek, *Kim jesteśmy?*, „Orientacja” 1970, kwiecień–maj, s. 24–25. Karasek w tym samym czasie opublikował artykuł w poetyce listu *Ciągłość kultury i miejsce poety. List do krytyka* („Orientacja” 1970, lipiec), skierowany do Jana Błońskiego

podczas redakcyjnej dyskusji podsumowującej dokonania twórców nowofalowych *Jak się czujesz*, „młody poeta”?⁵⁴. W 1974 roku sprawa nie była jeszcze zamknięta. Swoją charakterystykę poezji politycznej nowofalowców Wit Jaworski rozpoczął od postawienia zarzutów ówczesnej krytyce, której milczenie

doprowadziło do tego, że sami poeci podjęli działania krytyczne mające na celu rozpoznanie miejsca ich własnej poezji w historii, w przestrzeni tak języka poetyckiego, jak i ideowych uwarunkowań twórczości⁵⁵.

Ryszard Krynicki poza wspomnianym tekstem *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?* opublikował między innymi artykuł pt. *[M]łoda poezja: tradycja i kierunek przemian*, w którym, po omówieniu twórczości dwóch generacji: Współczesności i Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”, zwrócił uwagę na różnicę między przedstawicielami pokolenia '68 a starszymi poetami: „[...] spór nie przebiega między poetykami, lecz między poezją a światem”⁵⁶ – młoda poezja lat 70. nie potakuje rzeczywistości, lecz spiera się ze światem. Wiele recenzji Krynickiego publikowanych w latach 60. na łamach „Nadodrza”, „Orientacji” czy „Nurtu” zawiera wypowiedzi ważne dla filozofii twórczej zarówno

i będący polemiką z jego tekstem *Milion poetów i przyszłość kultury* („Życie Literackie” 1970, nr 966).

⁵⁴ *Jak się czujesz...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 259–265). Poza Karaskiem uczestnikami tej dyskusji byli: Stanisław Barańczak, Wit Jaworski, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki, Leszek Aleksander Moczulski, Leszek Szaruga. Ze strony redakcji „Studenta” udział wzięli Tadeusz Nyczek i Adam Zagajewski. Opublikowano wybrane fragmenty.

⁵⁵ W. Jaworski, *Czy istnieje poezja polityczna?*, „Nowy Wyraz” 1974, nr 5, s. 58.

⁵⁶ T. Krynicki, *[M]łoda poezja: tradycja...*, s. 18 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 133).

autora, jak i jego pokolenia. Znaczącymi dokumentami są wiersze, które po kilku latach od sporu poetyckiego między Herbertem a Krynickim podczas IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej doprecyzowują zakres i kontekst ich dyskusji o kształcie poezji: *Do Ryszarda Krynickiego – list Herberta* oraz *Język, to dzikie mięso* i [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...* Krynickiego⁵⁷.

Poetycki arkusz Barańczaka *Jednym tchem* (grudzień 1970) otwierał manifest *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*, w którym autor podkreślał, że poezja może

nauczyć człowieka myśleć o świecie w kategoriach racjonalnej nieufności wobec wszystkiego, co zagraża mu pod postacią kłamstwa, demagogii i przemocy... [poezja powinna także] zdzierać maski pozorów nie tylko z zewnętrznego świata, ale i z samej siebie⁵⁸.

Barańczak formułował te opinie na długo przed opublikowaniem dwóch programowych książek: *Nieufnych i zadufanych. Romantyzmu i klasycyzmu w młodej poezji*

⁵⁷ Z. Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: *idem, Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 279–281); R. Krynicki, [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...*, w: *idem, Wiersze wybrane*, Kraków 2009 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 283).

⁵⁸ S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, s. 395. Pierwsza wersja tej książki była gotowa w 1975 roku, lecz z powodów politycznych nie mogła się ukazać w Czytelniku; została wydana w 1979 roku w Paryżu nakładem Instytutu Literackiego jako tom 303 w serii Biblioteka „Kultury”. *Etykę i poetykę* Barańczaka (w poprzednich wydaniach pt. *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*) otwierał esej programowy i światopoglądowy autora, jako przedstawiciela nowofalowego nurtu poezji połowy lat 70., pt. *Zmieniony głos Settembriniego* (pierwodruk w „Literaturze” 1975, nr 29), a kończył wcześniejszy tekst *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*. Autor wyjaśniał losy książki w nocie dołączonej do paryskiego wydania – zob. S. Barańczak, *Nota*, s. 397–401.

lat sześćdziesiątych (1971)⁵⁹ oraz *Ironii i harmonii. Szkiców o najnowszej literaturze polskiej* (1973).

Poeci nowofalowi poza enuncjacjami indywidualnymi występowali nierzadko razem, wypowiadając się na tematy poetyckie i pokoleniowe w popularnych w tym czasie ankietach, a także w wywiadach⁶⁰ – równie ważnych dla zrozumienia problematyki międzypokoleniowego sporu i formowania się nowofalowej wspólnoty, jak w kontekście polemiki młodych twórców ze starszymi podczas zjazdów. Najgłośniejszym z nich stała się IX Kłódzka Wiosna Poetycka z 1972 roku, utrwalona w „Nowym Wyrazie” oraz częściowo w „Odrze”⁶¹.

Parę miesięcy przed wiosennym spotkaniem poetów w periodyku „Poezja” zaprezentowano twórczość nowofalowców (grudzień 1971). Poza ich wierszami w opublikowano teksty: Ryszarda Krynickiego *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, Krzysztofa Karaska *Przez otwory strzelnicze ust*, Adama Zagajewskiego *O leniwych poetach*. Ponadto ukazał się między innymi artykuł Krzysztofa Nowickiego *Sentymentalizm i doktryna*⁶² – krytyczny szcze-

⁵⁹ Teksty, które złożyły się na *Nieufnych i zadufanych*, ukazywały się na łamach czasopism w latach 1966–1970; szkic *Nieufni i zadufani. Rzecz o walce romantyków z klasykami w poezji najmłodszej* został opublikowany w „Nurcie” (1967, nr 10, s. 14–19).

⁶⁰ Zob. np. *Autoportret pokolenia* [dyskusja], „Student” 1971, nr 1/2 (tu: W. Rydzewski, *Pokolenie realistów*; A. Komorowski, *Szkic do portretu nas samych*; T. Borkowski, *Szansa dla młodych*; A. Zagajewski, *Pokolenie bez nerwicy*); W. Jaworski, J. Kornhauser, S. Stabro i in., *Teraz*, [notował S. Jankowski], „Ltd” 1972, nr 41.

⁶¹ *Spór o nową sztukę. Dyskusja...* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 199–217); W. Jaworski, *Czy istnieje poezja...*; J. Kornhauser, *Herbert: z odległej...*; *Rysopis nowej poezji (dyskusja)*, [notowała M. Woźniak], „Nowy Wyraz” 1975, nr 2; *Poeta wobec współczesności* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 183–198).

⁶² K. Nowicki, *Sentymentalizm i doktryna*, „Poezja” 1971, nr 12 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 237–247).

gólnie wobec Barańczaka – przywoływany później przez Zbigniewa Jerzynę, poetę Orientacji „Hybrydy”, podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji w Łodzi (maj 1972)⁶³.

Rok 1974 i następny

Liczne artykuły programowe ogłaszane przez młodych poetów na przełomie lat 60. i 70. były wstępną fazą procesu przygotowującego Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera do ogłoszenia wspólnego *Świata nie przedstawionego*. Książka ukazała się w 1974 roku i zawierała wcześniej opublikowane teksty obu autorów. We wstępie zaznaczyli oni, że w literaturze samowiedza i wiedza o świecie zależą od realizmu, który zdefiniowali jako właściwość kultury i postawę duchową⁶⁴. Upominali się więc o dzieła spełniające funkcje poznawcze: solidną powieść zaliczaną do literatury środka i krytyczne wiersze nieuciekające przed teraźniejszością⁶⁵. W związku z tym postulowali:

Nadzieją staje się powrót do literatury konkretnego człowieka, konkretnego uczucia, gniewu, miłości, przerażenia. Nazywanie rzeczy po imieniu jest jedyną szansą literatury, równie dobrze prozy, jak poezji. Nowy kontekst zmusza literaturę do szczerości, do mówienia prawdy. Szczerość bowiem nie tylko odsłania osobowość [...] jest także

⁶³ Z. Jerzyńska, *Aktualne tendencje w poezji (skrót referatu)* [maszynopis], [VIII Ogólnopolski Festiwal Poezji, Łódź, 25–27 maja 1972], red. i oprac. K. Frejlich, s. 10–14 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 249–255). Przedruk innej wersji pt. *Aktualne tendencje w poezji polskiej* został opublikowany w „Poezji” (1972, nr 10, s. 93–97).

⁶⁴ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 2.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 4, 13.

mówieniem prawdy o społeczeństwie, o wartościach, o sobie samym wreszcie. [...] W poezji, oczywiście, stosuje się pewną „konstrukcję szczerości”. Nieustające *forte* szczerości jest niemożliwe, tylko od czasu do czasu taki okrzyk oczyszcza poezję. Poza tym poezja przyswoiła sobie technikę obcości, przedmiotowości, bywa w tym równie sprawna jak proza. Ale konieczny jest biegun szczerości, nie zamknięcie drogi do powiedzenia prawdy⁶⁶.

Prawda to uczciwość mówienia o rzeczywistości, która w PRL-u przypominała sporą wieś potiomkinowską – „system złudzeń i makiet [...], mający za zadanie wywołać wrażenie, że wszystko jest w porządku, że kraj kwitnie, a obywatele są zadowoleni”⁶⁷. Celem literatury było pełne rozpoznanie współczesnego świata – „[o]dsłonięcie wnętrza rzeczywistości”⁶⁸ oraz zaglądnienie za fasadę, gdzie kryła się tylna oficyna nieoficjalnej kultury⁶⁹. Jednostkowo przeżywane życie powinno mieć formę, w której inni odnajdą własne doświadczenia.

Jest to poziom zerowy literatury – ukazanie nowego świata i przyswojenie go kulturze. Bez tego literatura nie ma szansy na komunikację z czytelnikiem, na międzyludzkie porozumienie, którego pośrednikiem ma być właśnie dzieło literackie. Aby takie porozumienie mogło dość do skutku, literatura musi zawrzeć w sobie ten sam świat przeżyć, którym prerefleksyjnie, codziennie żyje czytelnik. [...] Musi wejść w ten żywioł fenomenologiczny, w oglądowy, zwykły sposób istnienia świata w ogóle i świata ludzkiego w szczególności⁷⁰.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 37–38.

⁶⁷ S. Barańczak, *Fasada i tyły*, w: *idem*, *Etyka i poetyka*, s. 381.

⁶⁸ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 23.

⁶⁹ S. Barańczak, *Fasada i tyły*, s. 383.

⁷⁰ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 18.

Estetyczne i poznawcze ambicje poezji nowofalowej związane były z racjonalnymi poetykami, ale *Świat nie przedstawiony* wywołał polemiki i kontrowersje także w gronie pokolenia '68. Kornhauser i Zagajewski pojmowali racjonalność w sposób mniej otwarty niż Barańczak, który zrecenzował ich książkę w „Student”⁷¹. W *Nowym sporze o realizm* zgodził się, że literatura jest zdolna i zobowiązana do przedstawiania, czyli rozpoznania współczesnego świata, jeśli nie odrzuci pojmowania realizmu jako zdolności do pogłębionej refleksji nad bytem na rzecz definiowania go jako stylu czy prądu literackiego. Przyznał rację obu autorom, że zadaniem literatury jest zagojenie bolesnego rozdarcia „między literaturą a światem realnym”, „między językiem a życiem społecznym”⁷², i twierdził, że udało się to Zagajewskiemu oraz Kornhauserowi w ich twórczości poetyckiej. Następnie podał jednak w wątpliwość projekt literacki, w którym obaj konkretyzowali cele nowej sztuki. Zdaniem autorów *Świata nie przedstawionego* najpierw trzeba opisać rzeczywistość, a potem przystąpić do jej przekształcania, wówczas bowiem „można wprowadzić w nią wartości”⁷³. Według Barańczaka podłożem estetyki jest „mniej lub bardziej uświadomiony system etyczny”⁷⁴, więc opisywanie rzeczywistości i wprowadzanie wartości to procesy równoczesne. Recenzent niuansował także między innymi nowofalowy postulat „mówienia wprost”, który można rozumieć dwójako: jako mówienie w sposób niezafałszowany albo jako mówienie literackie, ale język poetycki zdecydowanie nie jest mówieniem jednoznacznym. Przywołując Herberta,

⁷¹ S. Barańczak, [rec.] *Nowy spór o realizm*, „Student” 1974, nr 26.

⁷² S. Barańczak, *Nowy spór o realizm*, w: *idem, Etyka i poetyka*, s. 289.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 290.

zwrócił uwagę, że poeta nie ucieka w świat mitów, lecz, używając ironii, konfrontuje mity z tymi problemami, które go interesują we współczesności. Bronił również koncepcji eksperymentowania w literaturze – na przykładzie twórczości Mirona Białoszewskiego pisał o burzeniu granic między językiem poezji i żywiołem potoczności w celu odwzorowania dotąd nieznanymi wymiarów bytu. Podsumowując, uznał, że płaszczyzną sporu, który toczył w recenzji, jest pytanie: „Czy literatura ma przedstawiać czytelnikowi jednoznacznie prawdziwy obraz świata, czy raczej kształcić jego świadomość i wyrabiać umiejętność samodzielnego tworzenia owego obrazu?”⁷⁵.

W czerwcu 1974 roku Barańczak podsumował okres działalności Nowej Fali. W artykule „*Pokolenie '68*”: *próbą przedwczesnego bilansu* zaznaczył, że młodzi poeci po przeżyciu wydarzeń z roku 1968 oraz „po długim okresie abstrakcyjno-symbolicznego medytowania nad ogólnikami, znamienne dla lat sześćdziesiątych”, zainteresowali się „aktualnymi i konkretnymi sprawami współczesnego społeczeństwa”⁷⁶ – a w kolejnym etapie, w połowie lat 70., rozpoczęli porządkowanie własnej wizji świata, co było związane z postępującym różnicowaniem się „poetyckich języków i stylów”⁷⁷.

W 1975 roku programowy esej Barańczaka pt. *Zmieniony głos Settembriniego* zamykał okres aktywności Nowej Fali, która nie była homogeniczną grupą, choć spójną i konsekwentną w rozumieniu takich spraw, jak: stosunek do politycznej rzeczywistości, społecznych zadań poezji, prawa jednostki do autonomii i wolności oraz samodzielnego sądu we wszystkich dziedzinach życia. Wspomniany artykuł rozpoczynał już inną fazę ruchu poetyckiego,

⁷⁵ *Ibidem*, s. 294.

⁷⁶ S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, s. 299.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 305.

otwartą na nową problematykę i kolejne formy między-pokoleniowych wymian. Jednocześnie w tym tekście Barańczaka wyraźnie ujawnia się myśl potwierdzająca, że negatywność wcale nie polega na wyparciu się tradycji w poezji, lecz na przyswojeniu i przekształcaniu tego, co można przejąć z przeszłości – właśnie tak działali i tworzyli młodzi poeci⁷⁸.

W 1975 roku pojawiały się różne podsumowania działalności Nowej Fali. Jednym z nich jest zapis rozmowy Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego opublikowany w „Więzi”⁷⁹. W „Nowym Wyrazie” zamieszczono z kolei relację z dyskusji, która odbyła się na Uniwersytecie Gdańskim podczas seminarium doktoranckiego Marii Janion:

Wytrącenie z automatyzmów myślowych i stereotypów, tworzenie nowego języka dla nowej rzeczywistości wymaga [...] trzeźwości, jasności i światła dziennego, spojrzenia racjonalnego. Nowa poezja w tym sensie [...] jest „antymetafizyczna”, ale przecież formułuje również osobliwą metafizykę własną – „metafizykę materialistyczną”, zachowajmy to *contradictio in adicto*⁸⁰, bo w nim też jest coś ze stylu myślenia młodych poetów. To metafizyka ciała

⁷⁸ Podobne zdanie miał np. Karasek – zob. *idem, Poeta i zmysł historyczny*, „Orientacja” 1967, grudzień, s. 33–35. Po latach Szaruga napisał, że publikacja *Zmienionego głosu Settembriniego* i wzniesienie kolejnych dyskusji przez Barańczaka były końcem ruchu Nowej Fali (L. Szaruga, *Legenda Nowej Fali (Chaotyczna próba uporządkowania doświadczeń)*, „Res Publica” 1991, nr 7/8, s. 68–77).

⁷⁹ *Rozmowa o poezji, która uczy...*

⁸⁰ *Contradictio in adicto* (łac.) – sprzeczność w przydawce (właśc. *contradictio in adiecto*); stosunek między wyrażeniami będącymi częściami wyrażenia złożonego, w którym jedno wyrażenie jest negacją drugiego.

i cierpienia ciała. [...] Można to potraktować jako próbę ujawnienia „fizyczności” poezji i „fizyczności” prawdy – ich konkretności, nie poddającej się abstrakcyjnym manipulacjom⁸¹.

Performatywne manifesty

Manifest jest „piśmiennie-typograficznym performatywem”⁸²; istnieje w kilku wariantach, a te, które pisali poeci pokolenia '68, można określić jako manifesty ustanawiające i postulujące, czyli takie,

w których pewien stan rzeczy – faktyczny lub deklarowany – jest zatwierdzany lub wprowadza się do niego zmianę, jakiś nowy porządek przy jednoczesnym dekretowaniu go [oraz takie], w których mowa o tym, co nadawca przekazu chce lub chciałby osiągnąć, a zarazem jaka zmiana w rzeczywistości jest według niego niezbędna. Ostatni typ wypowiedzi charakteryzuje również apelowanie i pobudzanie odbiorców do działania”⁸³.

Nowofalowcy w swoich działaniach z lat 70. powtarzali dawną tradycję zarówno polemiczną, protestacyjną, jak i władczą, prorocką manifestów. W kontaktach młodych poetów z adwersarzami i innymi odbiorcami przejawiała się dwukierunkowa sprawczość⁸⁴, oparta na próbach

⁸¹ *Rysopis nowej poezji...*, s. 35–36. Urywek wypowiedzi Marii Janion.

⁸² A. Karpowicz, *Manifest*, w: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy i in., wstęp A. Karpowicz, Warszawa 2014, s. 258.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Dwustopniową sprawczość manifestów opisuje Karpowicz – zob. *ibidem*, s. 259 i n.

werbalnego działania w poezji i rzeczywistości. Z jednej strony artykuły tych twórców to akty artystyczne – jako manifesty same w sobie były „realizacją postulatów, o których [...] mówi[ły]”⁸⁵. Ale z drugiej strony celem tych wierszy było komunikacyjne oddziaływanie na społeczeństwo, czyli uświadamianie mu fałszu nowomowy PRL-u. Tradycja walecznych dążeń i formowania idei uderzających w konwencje z przeszłości wywodzi się z lat 20. XIX wieku⁸⁶, a od końca tamtego stulecia

awangardowi pisarze i artyści utrzymywali, że marginalizacja sztuki w społeczeństwie może być przezwyciężona przez bezpośrednie działanie sztuki i artystów na społeczną rzeczywistość⁸⁷.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 264. Przemysław Czapliński analizował działanie językowe manifestów modernistycznych i awangardowych, zwracając uwagę na brak czystości gatunkowej oraz funkcję autoteleliczną artykułów programowych, dekretów, prorocत्व i innych form deklaratywnych wypowiedzi nasyconych m.in. retoryką represji: „Moda na manifesty [...] przekształciła się w kulturę manifestu [w latach 1918–1939]. To pojęcie pozwala na ryzykowną, choć nie pozbawioną podstaw, propozycję odnalezienia właśnie w manifestie zjawiska łączącego formację romantyczną i awangardową. [...] Manifest, choć służy składaniu [...] zobowiązań, nie jest przyczyną żadnego ze spełnień” (P. Czapliński, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Warszawa 1997, s. 51–52).

⁸⁶ Termin „awangarda” powstał w kręgu Henriego de Saint-Simona (w 1825 roku); pierwszy posłużył się nim właśnie wspomniany filozof lub jego sekretarz Olinde Rodrigues. Na autorstwo pierwszego ostatnio wskazywała Ewa Kuryluk w swoim manifestie *O pożytku z awangardy* (w: *Widzenie awangardy*, red. A. Stankowska, M. Telicki, A. Lewandowska, Poznań 2018, s. 9). O drugim przypomina m.in. Dorota Walczak-Delanois (zob. *eadem*, *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*, Poznań 2001, s. 11).

⁸⁷ Ch. Russell, *Konflikt między awangardową wyobraźnią i „praxis”*, przeł. J. Płuciennik, „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 166.

Awangardowe intencje, bliskie nowofalowcom, zakładały przejście ze sfery teoretyzowania na poziom praktyki, skutkiem czego miały być zmiany w świadomości i postawach społecznych. Dla pokolenia '68 oznaczało to organizowanie alternatywnych form aktywności w warunkach reżimowego systemu i cenzury w PRL-u, co z czasem przekształciło się w formę antyrządowej opozycji demokratycznej. Siłą, która uruchomiła kulturę oporu, była lewicowa rewolta studencka w 1968 roku. Działanie poprzez wiersze oznaczało odrzucenie myśli o autonomii literatury, łączyło się z zaangażowaniem politycznym, pojmowaniem etyki jako nierozzerwalnej części poetyki, akcentowaniem relacji międzyludzkich, stanem czujności językowej⁸⁸, nieufności, czy raczej krytycznej ufności⁸⁹, wobec zmanipulowanych bądź upiękuszonych słów krążących w przestrzeni publicznej. Twórczość Nowej Fali była z jednej strony krytyczna, przeniknięta pasją poznawczą, a z drugiej przepełniona problemami codzienności. Młodzi usiłowali zdemokratyzować poezję, by stała się bliska wszystkim, którzy ją czytają.

Pokolenie '68 ponownie przypisało wielką sprawczość aktom mowy⁹⁰ w manifestach, wypowiedziach

⁸⁸ „Czujność językowa jest dla poety jedną z form stałego etycznego pogotowia, z którego nie wolno mu rezygnować w dzisiejszym zwłaszcza świecie, w świecie o zaokrąglonych kantach i zatartych granicach pomiędzy dobrem i złem” (S. Barańczak, *Ludzkiemu tętnu*, w: *idem, Etyka i poetyka*, s. 226).

⁸⁹ *Ibidem*, s. 222.

⁹⁰ Teoria aktów mowy zakłada, że funkcja sprawcza (performatywna) języka polega na dokonywaniu zmian w stanie rzeczy za pomocą słów. Język oprócz funkcji deskryptywnych spełnia również funkcję aktywnego, perswazyjnego oddziaływania na rzeczywistość. Wypowiedzi tworzą fakty. Działanie komunikacyjne jest zarazem czynieniem czegoś za pomocą słowa, znaku wizualnego, gestu (zob. J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford 1962; wyd. pol. *Jak działać słowami*, w: *idem, Mówienie*

programowych i krytycznoliterackich oraz wierszach. Performatywne stwierdzenia wskazywały na dążenie do ustalenia nowej hierarchii norm i wartości w obrębie kultury i poezji. Celem manifestu jest odsłonięcie, czyli wyjawienie czegoś, co jest lub może być ukryte⁹¹. Młodzi poeci odgrywali role demaskatorów nieautentycznych przedstawień odbywających się co dzień w propagandowym teatrze pozorów; wkraczając na scenę, zrywali kurtynę, odsłaniali kulisy i przerywali raz za razem sztuczny monolog ówczesnej władzy. Zniechęceni paraboliczną literaturą wyprowadzili poezję poza klasyczne pole estetyczne i artystyczne; nawiązując do osiągnięć awangardy, odwołali się do przejmujących debat etycznych – mówienie i pisanie wprost o problemach współczesności było interwencją poetycką, interwencją społeczną i polityczną.

My, realiści

Poeci pokolenia '68 często posługiwali się kategorią realizmu – pojęciem, które zbankrutowało w okresie socjalistycznego realizmu. Marksistowska metoda została narzucona pisarzom i innymi artystom podczas IV Walnego Zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich w Szczecinie na początku 1949 roku. Socrealizm⁹² w Pol-

i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne, przeł., wstęp i przyp. B. Chwedeńczuk, przekł. przejrz. J. Woleński, Warszawa 1993).

⁹¹ *Manifesto* (łac.) – obwieszczam, daję się poznać, ukazuję się wyraźnie i jasno.

⁹² Realizm socjalistyczny (socrealizm) – termin użyty po raz pierwszy w prasie radzieckiej (1932). Metoda opracowana w drugiej połowie lat 20. XX wieku w ZSRR, podporządkowująca twórczość artystyczną ideologii komunistycznej. Uczestnicy I Zjazdu Związku Pisarzy Radzieckich (1934) uznali

sce trwał ponad dekadę i był wzorowany na radzieckim programie kulturalnym państwa z lat 30. XX wieku. Robotnicy i chłopcy uzyskali wówczas dostęp do kultury, ale zawierającej selektywne, zideologizowane informacje oraz materiały prasowe, artystyczne, naukowe czy polityczne⁹³. Zmierzch socrealizmu zaczął się przed 1953 rokiem (rok śmierci Stalina i tzw. odwilż zmniejszająca system komunistyczny). Jednym z pierwszych krytyków schematyzmu i propagandy państwowej w literaturze socrealistycznej był Ludwik Flaszen, który w pamflecie *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie* (grudzień 1951)⁹⁴ analizował naiwne i anemiczne uproszczenia wielu książek z tego okresu.

Drugie wydanie *Cyrografu* Flaszena zbiegło się z publikacją *Świata nie przedstawionego* Juliana Kornhauera i Adama Zagajewskiego. Wówczas nie odrywali oni teorii ani praktyki od ustrojowych doktryn socjalizmu (definiowali się jako marksiści); nastąpiło to parę lat

socrealizm za ideologię obowiązującą w polityce kulturalnej kraju, szerzącą sztukę zaangażowaną i zrozumiałą dla ludzi pracujących.

⁹³ 15 października 1945 roku Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej powołał Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, który oficjalnie funkcjonował od 5 lipca 1946 roku, stopniowo rozszerzając swoje kompetencje (od 1981 roku Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk). Koniec działalności cenzury prewencyjnej w Polsce nastąpił 11 kwietnia 1990 roku, po uchwaleniu nowej ustawy o prawie prasowym.

⁹⁴ Debiutancki zbiór artykułów i recenzji Ludwika Flaszena z lat 1951–1957 *Głowa i mur* (Kraków 1958) – zawierający m.in. głośny pamflet *Nowy Zoil, czyli o schematyzmie* (napisany w 1951 roku, a opublikowany w „Życiu Literackim” 1952, nr 1, s. 3–4) – po wydrukowaniu został oddany na przemiał. Niektóre wcześniejsze teksty tego autora (również *Nowy Zoil...*) znalazły się w kolejnych wydaniach *Cyrografu* (ocenzurowane wyd. 1 – 1971, wyd. 2 – 1974, wyd. 3 poszerz. – 1996).

później – wraz z powstaniem czasopisma „Zapis”⁹⁵ i podziemnego obiegu literatury, gdy wielu poetów i pisarzy zaprotestowało przeciw zmianom w konstytucji (*List 59*⁹⁶).

⁹⁵ „Zapis. Proza – poezja – eseje – kronika” (w numerze 1 podtytuł: „Proza – poezja – eseje – felieton”) – pierwszy niezależny podziemny kwartalnik literacki w PRL-u, powiązany ze środowiskiem Komitetu Obrony Robotników. Ukazywał się od stycznia 1977 do kwietnia 1981 roku w Warszawie oraz w latach 1981–1982 w Londynie. Tytuł pochodzi od oficjalnego zapisu cenzorskiego, czyli urzędowego zakazu druku (także zakazu wymieniania w druku nazwisk określonych pisarzy). Zakaz publikacji dotyczył m.in. Krynickiego w latach 1976–1980 (z powodu restrykcji cenzury poeta do 1989 roku publikuje tylko poza obiegiem oficjalnym) i Barańczaka od 1977 roku (przez kolejne trzy lata publikuje w czasopismach i wydawnictwach oficjalnych i podziemnych oraz emigracyjnych pod wieloma pseudonimami). Barańczak w pierwszym numerze wyjaśniał, że założenie pisma było sprzeciwem wobec „totalizacji życia umysłowego” i kontrolowania teraźniejszości przez władze oraz podległe jej instytucje w PRL-u. Redakcję podziemnego pisma tworzyli: Stanisław Barańczak, Jerzy Andrzejewski, Jacek Bocheński, Kazimierz Brandys, Tomasz Burek, Marek Nowakowski, Barbara Toruńczyk, Wiktor Woroszyłski.

⁹⁶ Pod koniec 1975 roku odbył się VII Zjazd Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, podczas którego pojawiły się postulaty wpisania do Konstytucji PRL artykułów o kierowniczej roli PZPR, socjalistycznym charakterze państwa, nierozzerwalnym sojuszu z ZSRR i powiązaniu praw obywatelskich z wykonywaniem obowiązków wobec państwa. Przeciwno zmianom w ustawie zasadniczej, z inicjatywy Jana Olszewskiego, został napisany *List 59*, pod którym podpisało się 59 intelektualistów (w styczniu 1976 roku kolejni, w sumie zebrano 66 podpisów), m.in.: Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Adam Michnik, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Kornel Filipowicz, Halina Mikołajska. List protestacyjny zredagowali Jacek Kuroń i Jakub Karpiński. Sygnatariusze domagali się przestrzegania przez komunistyczne władze podstawowych wartości demokratycznych. List przekazano m.in. do Kancelarii Sejmu, Rady Państwa, Sejmu i agencji prasowych. Z powodu nagłośnienia protestu przez Radio Wolna Europa

Po krytycznej polemice z socrealizmem realizm nadal był ważną kategorią w teorii literatury i praktyce literackiej, choć zdarzało się w ferworze dyskusji, że twórcom nowofalowym pochopnie zarzucano powiązania z ideologią realizmu socjalistycznego. Kiedy Kornhauser i Zagajewski krytykowali w *Świecie nie przedstawionym* pokolenie Współczesności, to udzielali też rad starszym poetom:

Nie było słycać mocnych, autentycznych głosów. Słyszeliśmy za to drugorzędnego Norwida, Gałczyńskiego, Lieberta, Morsztyna, Kochanowskiego, surrealistów i autentystów. Utwierdził się kult formy i pastiszu. Nastała epoka manieryzmu, powstawały psalmy, ballady, nokturny, pastorałki, piosenki. Nikt nie chciał otworzyć oczu i zajrzeć na uniwersytet⁹⁷.

Czy „zaglądanie na uniwersytet” przyniosłoby korzyść w postaci tekstów o realizmie odbiegających od dominującej klasycznej wykładni marksistowskiej, traktującej tę tendencję jako kategorię obiektywnego opisu świata społecznego? Tego się nie dowiemy, gdyż autorzy nie wymieniają innych, nieortodoksyjnych badaczy i krytyków marksistowskich, na przykład Rolanda Barthes’a czy Rogera Garaudy’ego, którego *Realizm bez granic* ukazał się w przekładzie na język polski w 1967 roku⁹⁸. Właściwie

i inne rozgłoszenie rząd wycofał się z niektórych zmian, złagodził je bądź usunął. Wielu podpisanych pod *Listem 59* potem współtworzyło Komitet Obrony Robotników, jawną organizację opozycyjną, lub dołączyło do niego, część utworzyła antykomunistyczne Polskie Porozumienie Niepodległościowe.

⁹⁷ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 39.

⁹⁸ Pełny tytuł i adres bibliograficzny dzieła Rogera Garaudy’ego: *Realizm bez granic. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, przedm. L. Aragon, przekł. i posł. R. Matuszewski, Warszawa 1967. Słabą recepcję tej książki omawia Gerard Ronge (zob. *idem*, *Przedsta-*

o jakiej rzeczywistości mówią i piszą nowofalowcy? Chodziło im o przejawy aktualnej rzeczywistości w wierszach, tej, która ich szczelnie otaczała i której nadawali znaczenie, sprzeciwiając się rozmywaniu sensu w autotematycznym bądź mitycznym obrazowaniu⁹⁹.

Długie lata 70.

Spory toczone przez Nową Falę zamykają się w latach 1967–1975. Nie oznacza to, że nie trwały dłużej, jednak ważniejsza jest perspektywa nieprzesunięta zbyt daleko w czasie, dlatego że zarzuty i repliki zaczynały się powie-
lać, a sytuacja polityczna odcięła najważniejszych twórców tego nurtu od możliwości dyskusowania. Za Stanisławem Barańczakiem można uznać, że koniec wspólnoty pokoleniowej nastąpił w 1975 roku. Kres miał związek z wy-
stosowaniem *Listu 59* i represjami wobec nowofalowców,

wiać dalej. O Realizmie bez granic Rogera Garaudy'ego, „Forum Poetyki” 2019, nr 15/16, s. 94–107). Badacz porównuje fragmenty książki francuskiego krytyka z tekstem Kornhausera o poezji Różewicza ze *Świata nie przedstawionego*, wskazując na aprobatywny ton wobec twórczości nie całkiem wpisującej się w ramy „realizmu marksistowskiego w jego tradycyjnym rozumieniu” (*ibidem*, s. 101).

⁹⁹ Pomijam tu wielokrotnie omawiany wątek sporu o kształt wyobraźni wywołany szkicem Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu* („Życie Literackie” 1958, nr 1; na ten temat zob. m.in. A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998). Od połowy lat 60. w Polsce były przyswajane dzieła Rolanda Barthes'a. W rozmowie („Tel Quel” 1961) zamieszczonej w zbiorze *Mit i znak* sformułował on definicję „prawdziwej powieści realistycznej” (zob. *Literatura dziś*, przeł. J. Lalewicz, w: *idem, Mit i znak. Eseje*, wybór i wstęp J. Błoński, [przeł. W. Błońska, J. Błoński, J. Lalewicz i in.], Warszawa 1970, s. 262–264).

którzy go podpisali (Barańczak, Krynicki, Zagajewski, Kornhauser). Ci twórcy musieli zniknąć z oficjalnego życia literackiego. Z tego względu na przykład Włodzimierz Paźniewski, Stanisław Piskor, Tadeusz Sławek i Andrzej Szuba z katowickiej grupy Kontekst usunęli ze swojej książki *Spór o poezję* (1977) tekst krytyczny wobec poezji Barańczaka i Zagajewskiego¹⁰⁰. To, co działo się w poezji po 1975 roku, można określić jako zróżnicowany ruch, już nawet nie kierunek, w którego ramach rozkwitło jeszcze wiele ugrupowań poetyckich. Natomiast oryginalny projekt nowofalowy zmarł formalnie, tzn. przeniósł się do drugiego obiegu, a następnie jeszcze mocniej ewoluował w twórczości poszczególnych poetów. Kilkuletni etap wspólnoty – przyjaźni, rozpowszechniania pokrewnych idei, jednoczącego dyskutowania na łamach czasopism oraz polemik prowadzonych podczas zjazdów literackich – stał się podstawą do budowania syntez.

W czasie formowania się nowych grup rośnie liczba tekstów polemicznych (zwykle zwiększa się po ich okrzepnięciu i wcale nie znika po zakończeniu). Przybierają one formę wypowiedzi publicystycznych, krytycznoliterackich, historycznoliterackich, a niekiedy znajdują odzwierciedlenie w konkretnych wierszach. Historycznoliteracka rozważa polega między innymi na uznawaniu różnicy między poetykami formułowanymi a implikowanymi, czyli sprzeczności między manifestami a praktyką poetycką. Dlatego w antologii na równych prawach publikowane są wiersze, a wszystkie teksty układają się w różnoimienny

¹⁰⁰ Spory między Barańczakiem, Zagajewskim, Kornhauserem a poetami z ugrupowania Kontekst zostały omówione i przedstawione w antologii przez Pawła Majerskiego – zob. *Układy sprawdzeń (w kręgu Nowej Fali)*, wybór i oprac. P. Majerski, Katowice 1997. Wątek ten pojawił się także w książce „*Powinna być nieufnością*”... Pawelca.

spór, za każdym razem pojmowany jako rozmowa – pełna paradoksów, czyli zgodna i niezgodna zarazem.

Polemika w wierszach – Herbert i Krynicki

Do Ryszarda Krynickiego – list z tomu Raport z obłąkanego miasta (1983) Zbigniewa Herberta oraz [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...* Ryszarda Krynickiego z tomu *Wiersze, głosy* (1987) wyznaczają ciąg dalszy i jednocześnie finał dyskusji poetów z 1972 roku¹⁰¹.

Krynicki w [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...* wyróżnił najważniejszą kwestię sporną, która pojawiła się już w motcie wybranym z wiersza Herberta *Do Ryszarda Krynickiego – listu*: „czy warto zatem zniżyć świętą mowę”. Młodszy poeta odpowiedział, że nie czuje się godny świętej mowy, ale nie chce już mówić w grzesznym języku¹⁰².

Urywek z poetyckiego listu Herberta do Krynickiego, skąd pochodzi temat dyskutowany przez poetów, brzmi następująco:

na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne
walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia

¹⁰¹ Wiersz [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...* znalazł się w drugim samizdatowym wydaniu *Wierszy, głosów* (sygnowanym przez wydawnictwo „bez debitu”, Poznań 1987). Pierwsze, również samizdatowe, wydanie tego tomu (z rysunkami Zbyluta Grzywacza) ukazało się w Poznaniu w 1985 roku (jako publikacja oficyny „galeria bez miejsca”). Wiersz Krynickiego – *Język, to dzięki mięso* z tomu *Organizm zbiorowy* (Kraków 1975) – zadedykowany „Panu Zbigniewowi Herbertowi i Panu Cogito” jest wcześniejszą reakcją młodszego poety, lecz w antologii uwzględniłam dwa późniejsze utwory Herberta i Krynickiego, które stanowią dalszy dwugłos.

¹⁰² R. Krynicki, [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...*, s. 284 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 283).

lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie
małych
czy warto zatem zniżyć świętą mowę
do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet¹⁰³.

Stanisław Barańczak uznał trzy ostatnie wersy zacytowanego fragmentu za istotniejszą niż *Poeta wobec współczesności* wypowiedź programową Herberta o języku, zawierającą polemiczną aluzję do koncepcji języka pokolenia '68¹⁰⁴.

Jak można rozumieć przeciwstawienie „grzesznego języka” i „świętej mowy”? Grzesznym językiem jest ten, w którym pojawiają się konteksty publiczne, szczególnie dyskurs polityczny i codzienne doświadczenia. Z kolei święta mowa jest zdystansowana wobec tematów społecznych i spraw potocznych.

Jednak list Herberta jest upolitycznioną wypowiedzią, choć autor chciał, by była uniwersalna. Właśnie dlatego rozważał, jakie zagadnienia nie zdezaktualizują się w poezji, czyje nazwiska nie zginą i które wiersze przetrwają. Rzecz dotyczy ustroju poezji i jej oddziaływania, stosunków między dawnymi i obecnymi poetykami. Starszy poeta w podniosłym, dydaktycznym stylu, charakterystycznym dla gatunku listu poetyckiego, tworzy wizję poezji ponadczasowej, wymienia jej twórców: Eliota, Rilkego, określa posłannictwo poezji. Liczy się ona wtedy, gdy jest „świętą mową”, kiedy poeci, którzy poznali sekretny sposób „zaklinania słów”, potrafią tworzyć formy warte zapamiętania i odporne „na działanie czasu”.

W utworze Krynickiego niknie przeciwstawienie świętości i grzeszności, rozpatrywane jest odmienne rozwią-

¹⁰³ Z. Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, s. 251 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 279–281).

¹⁰⁴ S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii...*, s. 128.

zanie, które zniwelowałyby różnicę między świętą mową i grzesznym językiem, tzn. mową i językiem pojętymi jako rodzaje wypowiedzi – mowy dostojnej, odwołującej się często do tradycji klasycznej, oraz języka używanego w zwykłych sytuacjach życiowych. Ujmując inaczej, te poszukiwania koncentrują się na próbie zsynchronizowania sfery nadnaturalnej z materialnym konkretem egzystencji. Z perspektywy czasu, jaki minął od sporów między poetami nowofalowymi i starszymi twórcami, można dostrzec, że idee pokolenia '68 odcięły poezję od świętego kręgu sformalizowanej tradycji. Ten postępek – skutkiem było wyznaczenie sobie pokuty, o czym czytamy w wierszu Krynickiego – wzmocnił potencjał poezji, która ciągle „może działać jako sprawdzian rzeczywistości”¹⁰⁵, jednocześnie będąc sposobem testowania języka. Wiersz [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...* jest datowany na marzec 1987; minęło więc prawie dwadzieścia lat od Marca 1968 roku i przekształcił się głos Krynickiego. Nie zmieniło się wprawdzie jego pojmowanie zadań poezji, lecz w jego wypowiedziach i tekstach wybrzmiewa ton koncyliacyjny – otwartość na przyjmowanie poezji, w której podobne cele mogą być wyrażane w odmienny sposób.

Polemika w wierszach Krynickiego i Herberta jest wciąż osadzona w realiach 1972 roku – od IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej toczyła się rozmowa o sprawach zasadniczych dla autorów: Czy można pisać w literackim rezerwacie przygotowanym przez partyjne władze PRL-u? Jeśli tak, to jak długo? Czy i kiedy trzeba podjąć działania sabotażowe lub stamtąd uciekać?¹⁰⁶ Dywersją była

¹⁰⁵ *Rozmowa o poezji, która uczy...*, s. 73.

¹⁰⁶ „[...] status rezerwatu, który przyznano poezji, bynajmniej nie kłócił się z jej własnymi aspiracjami. Nie stanowił tworu w pełni sztucznego – jakiejś wsi potiomkinowskiej, lecz osobli-

poezja zarówno Herberta, jak i Krynickiego, jednak ten sabotaż w latach 70. przebiegał inaczej¹⁰⁷. Konfrontacja Krynickiego z językiem propagandy przyniosła rezultaty: umieszczanie w wierszach medialnych dezinformacji miało prowadzić do rozbicia zmanipulowanych, nieprawdziwych treści. Natomiast Herbert bezustannie podkreślał, że jakkolwiek kontakt z językiem komunikacyjnej nowomowy jest zgubny dla poezji pojmowanej jako „święta mowa”. Utylizacja i recykling zmanipulowanego języka nie mieściły się w jego normach ani filozofii twórczej.

Później Krynicki stwierdził, że grzechem była jego lingwistyczna reakcja na niesprawiedliwość. Czy to

wie kojarzył sztuczność z normalnością. Był usztucznią normalnością poezji. Usztucznią dwojako. Po pierwsze, przez wyobcowanie z kontekstu innych rodzajów mowy publicznej, nie cieszących się podobnymi przywilejami i bezwzględnie kontrolowanych przez aparat władzy. Po wtóre, usztucznienie polegało na tym, że była to normalność warunkowa. Mogła zatem zostać cofnięta, gdyby uznano, że warunki, na jakich ją poetom ofiarowano, nie są przez nich dotrzymanywane. [...] A postawione warunki były aż nadto zrozumiałe: mowa poetów miała pozostawać w zadowalającym oddaleniu od istotnych spraw życia społecznego, w którego obrębie przydzielono jej miejsce specjalne – spraw znajdujących się w wyłącznym władaniu języka oficjalnego, miarodajnego dyskursu władzy. Nie powinna w żadnym wypadku wchodzić samodzielnie na terytoria dla niego zarezerwowane, stawiać się więc w sytuacji możliwego z nim współzawodniczenia: ani jako diagnoza, ani jako krytyka, ani jako pouczenie. [...] Cień milczenia, padający na rezerwat, nie przeszkadzał [...] temu, że toczyło się tam życie bujne i rozmaite. [...] Pojawiały się coraz to nowe programy, poetyki, kierunki i środowiska [...]” (J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: *idem, Przypadki poezji*, Kraków 2001, s. 323–324).

¹⁰⁷ Herbert opublikował tom *Pan Cogito* w 1974 roku, dwa lata po IX Kłódzkiej Wiosnie Poetyckiej. Poeci Nowej Fali mogli częściowo znać te wiersze z wcześniejszych publikacji prasowych.

przewinienie łączyło się z naruszeniem ponadczasowego porządku afirmowanego przez Herberta, czy autor *Organizmu zbiorowego* zmodyfikował reguły sztuki poetyckiej, czy może zaakceptował przeciwne poglądy, doszedłszy do wniosku, że kształt poezji jest na tyle zróżnicowany, że niemożliwe jest określenie jej w sposób jednoznaczny przez młodych poetów bądź dwoisty w sporze ze starszymi? Trudno rozstrzygnąć, ale w tamtej chwili już całkiem zatarły się granice polemiki.

We wspomnieniach Krynickiego zjawia się postać Herberta, który milczy w 1972 roku, podczas gdy młodzi surowo oceniają jego wystąpienie *Poeta wobec współczesności*. To wymowne milczenie Krynicki uznał za wyrozumiałość wobec młodości. Jednak dostrzegam coś więcej w tym pozajęzykowym geście. Wydaje się aktem zaniechania i/lub odmowy. Być może właśnie to krytyczne przemilczenie Herberta uwiiodło Krynickiego i zapoczątkowało wieloletnią przyjaźń obu poetów. Może swoistym zadośćuczynieniem były też edycje i wybory wierszy Herberta przygotowywane pieczołowicie przez Krynickiego.

Twórczość Nowej Fali, która zawsze była niejednorodna, pomimo wspólnie manifestowanych postaw, ulegała dalszym transformacjom. Pewne spory wygasły również dlatego, że były sterowane przez szereg funkcjonariuszy, którzy kierowali polityką kulturalną w PRL-u. Podczas zaledwie ośmioletniego okresu poetyckich zatargów, prowokowanych przez ideologiczne przeciwieństwa twórców i ewoluujących w wyniku wzajemnych wymian i osobistych przemian, poezja stała się siłą, która sama się broniła. Sama też usprawiedliwiała swoje działania, w wypadku Nowej Fali polegające na poszukiwaniu lepszej rzeczywistości dla wszystkich – świata bez cenzury, marginalizacji, opresji, zapierania się siebie i innych niedostatków.

Mimo przeobrażeń zachodzących w twórczości poetów nowofalowych efekty ich działań na przełomie lat 60. i 70. wybiegały w przyszłość poezji, determinowały jej niezależność. Podjęcie tego tematu wymagałoby jednak kolejnych rozważań i rozpatrzenia każdego przypadku z osobna, a także wprowadzenia nowych odniesień.

TEKSTY ŹRÓDŁOWE
ANTOLOGIA



Wykaz tekstów źródłowych

Pierwsze polemiki

- Ryszard Krynicki, *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 47–51.
- Stanisław Barańczak, *Społeczna rola poezji „lingwistycznej”*, „Agora” 1969, nr 25, s. 27–31.
- Leszek Szaruga, [W]ejście młodych na salony, „Student” 1972, nr 2–3, s. 9.
- Adam Zagajewski, *Co to znaczy – młody pisarz?*, „Życie Literackie” 1970, nr 4, s. 5.
- Ryszard Krynicki, [M]łoda poezja: tradycja i kierunek przemian, „Student” 1972, nr 9, s. 18.
- Beata Karpinowicz, [inc.] *Co najmniej pięć bytów...*, w: *Z osobistych doświadczeń* [suplement nr 10], „Nowy Wyraz” 1975, nr 2, s. 5–6.

Krytyko poetycka, gdzie jesteś?

- Krzysztof Gąsiorowski, *Uwagi do poezji, czyli próba skomplikowania Rzeczy Prostej* [fragment], „Orientacja” 1966, styczeń–luty, s. 25–26.
- Marianna Bocian, [W] stronę krytyki, „Student” 1971, nr 9, s. 11.
- Adam Zagajewski, [A]kustyka próżni (o młodej krytyce), „Student” 1969, nr 11, s. 18.

Julian Kornhauser, [T]rzeci ekspresjonizm, „Student” 1972, nr 10, s. 5.

Anna Schiller, [inc.] *nie musisz tak...*, w: *eadem, Jeśli utrzyma się pogląd, że ziemia jest okrągła* [suplement nr 18], „Nowy Wyraz” 1975, nr 3, s. 7–8.

Apogeuum sporów – IX Kłodzka Wiosna Poetycka

Poeta wobec współczesności [fragmenty], „Odra” 1972, nr 11, s. 48–53.

Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej (fragmenty), „Nowy Wyraz” 1973, nr 1/2, s. 13–18.

Jerzy Kronhold, [O] „*morskich rozruchach*” i *falowaniu* [z dopiskiem: „po IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej”], „Student” 1972, nr 12, s. 18.

Inne głosy

Krzysztof Nowicki, *Sentymentalizm i doktryna*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 37–42.

Zbigniew Jerzyna, *Aktualne tendencje w poezji (skrót referatu)* [maszynopis], [VIII Ogólnopolski Festiwal Poezji, Łódź, 25–27 maja 1972], red. i oprac. K. Frejlich, s. 10–14.

Czas podsumowań

Jak się czujesz, „młody poeto”? [fragment], „Młoda Kultura” [dodatek], „Student” 1975, nr 9.

Wobec tradycji [fragmenty], „Młoda Kultura” [dodatek], „Student” 1975, nr 23, s. [1–2, 4].

Lucyna Skompska, *Wieża*, w: *eadem*, *Dopóki płonie*, Warszawa 1981, s. 33–34.

Dwugłos – Herbert i Krynicki

Zbigniew Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: *idem*, *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 250–251.

Ryszard Krynicki, [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...*, w: *idem*, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009, s. 284.

Nota edytorska

Podstawą edycji tekstów są pierwodruki w czasopismach oraz suplementy poetyckie i wiersze z tomów. Zasadniczo przyjęto porządek chronologiczny w układzie tekstów pomieszczonych w antologii, z jednym odstępstwem – chodzi o niedatowany wiersz Beaty Karpinowicz, który ukazał się w jej debiutanckim arkuszu dołączonym jako suplement do czasopisma „Nowy Wyraz” w 1975 roku. Teksty w antologii nie są oddzielone długimi interwałami, a daty publikacji (z wyjątkiem wierszy: *Wieża* Lucyny Skomp-skiej, *Do Ryszarda Krynickiego – list* Zbigniewa Herberta, [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...* Ryszarda Krynickiego) obejmują lata 1967–1975. Nie zdecydowano się na pogrupowanie tekstów w polemiczne pary czy triady, pozostawiając je w porządku rozwijających się w poszczególnych rozdziałach dyskusji, zgodnie z czasem ich natężenia. W przypisach zasadniczo uwzględniono odniesienia do lat 1967–1975, chyba że zapisy dotyczyły postaci i/lub dzieł z wcześniejszych okresów czy ważnych informacji wybiegających poza rok 1975.

Do druku podano wersje zmodernizowane w podstawowym zakresie. Zachowano oryginalną ortografię i fleksję. Wprowadzono nieliczne uzupełnienia i korekty literowe w nawiasach kwadratowych, m.in. zamieniono małe litery na wielkie w tytułach (np. [T]rzeci

ekspresjonizm), uzupełniono brakujące litery (np. *Menschheit[t]sdämmerung*), w zdaniach pytających zamiast kropki wprowadzono znak zapytania (*Jakie miejsce wyznaczyła krytyka Czachorowskiemu[?]*). Incydentalne literówki poprawiono bez oznaczenia nawiasowego. Interpunkcję zmieniono w nielicznych wypadkach. Uzupełniono przecinki w zdaniach złożonych podrzędnie (np. *dyskusja wygasa, nim jeszcze zdoła się istotnie określić*), w tym przed spójnikami łącznymi, takimi jak „i” czy „oraz” występującymi przed wplecionym zdaniem podrzędnym (np. *wchłonać to, co ogólne, i uczynić z tego*), oraz w porównaniach paralelnych (np. *nie tak, jak się przezwyceża*). Dodano również przecinki w zdaniach złożonych współrzędnie, m.in. w wielu miejscach przed spójnikiem „a” w funkcji przeciwstawienia (np. *wybór tego, a nie innego kandydata*). Pojedyncze znaki interpunkcyjne usuwano w przypadku ich zbiegu (np. połączenia pauzy i przecinka). Ukośniki zastosowane w funkcji nawiasów w tekście maszynopisowym zastąpiono nawiasem okrągłym. Kropkę konsekwentnie umieszczano po zamykającym cudzysłowie apostrofowym. W kilku miejscach uzupełniono brakujące cudzysłowy otwierające i nawiasy zamykające; usunięto też zbędne nawiasy zamykające (jeśli w tekście nie występował nawias otwierający). Zgodnie ze współczesnymi zasadami wyeliminowano spację przed wielokropkiem. Bez opisanych wyżej zmian opublikowano utwory poetyckie ([inc.] *Co najmniej pięć bytów...*, [inc.] *nie musisz tak...*, *Wieża, Do Ryszarda Krynickiego – list*, [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...*).

Ponadto wprowadzono ujednolicenia zapisu zgodne z konwencją przyjętą w niniejszej serii. Zlikwidowano wielokrotne wyróżnienia, sprowadzając je do jednego, np. pozostawiono zapis w cudzysłowie, ale bez występującej w oryginale kursywy (bądź na odwrót). Zachowano obecne w pierwodrukach wytłuszczenia, rozspacjowania

i cudzysłowy, obejmujące określone zapisy z różnych powodów, np. oddające ironię, niepewność czy zdystansowanie. Tytuły czasopism i serii literackich złożono pismem prostym w cudzysłowie, a tytuły dzieł literackich, plastycznych, muzycznych – pismem pochyłym. Zachowano skrócone formy rzeczowników i inne skrótowce, ale uwspółcześniono ich zapis, usuwając zbędną spację (np. *m. in.* – *m.in.*); tę samą zasadę zastosowano też w wypadku inicjałów (np. *R. K.* – *R.K.*). Oddano oryginalną strukturę tekstów, usuwając wcięcie tylko przy pierwszych akapitach. Wyodrębniono z tekstu głównego wszystkie dłuższe cytaty, również te, które w oryginale były zapisane wewnątrz tekstu głównego w cudzysłowie. Ustalono użycie półpauzy jako jedynego znaku pełniącego funkcję myślnika oraz notację zakresów z półpauzą bez spacji. W funkcji cudzysłowów drugiego stopnia zastosowano cudzysłów francuski (« »), zmieniając oryginalne użycia cudzysłowów niemieckich (» «). Pominięte fragmenty oznaczono wielokropkiem w nawiasie kwadratowym: [...], a obszerniejsze opuszczenia poprzedzono adnotacjami w przypisach (z wyjątkiem powtarzających się myśli czy wywodów w rozmowach lub ankietach). Opuszczenia odautorskie sygnalizuje występujący w oryginale wielokropek w nawiasie okrągłym: (...), czasami wielokropek bez nawiasu: ... Zachowano oryginalne przypisy, oznaczając je inicjałami autora (np. [*przyp.* – *red.* „*Poezji*”).

Takie zasady opracowania tekstów – poza tym, że odzwierciedlają, w miarę możliwości, graficzny kształt oryginałów – oddają okoliczności ich powstawania: klimat epoki, indywidualne cechy, poglądy i zamysły piszących.

Zachowanie oryginalnego kształtu liter w edycji z oczywistych powodów nie jest możliwe. Warto jednak pamiętać, że typografia jest uwikłana w wiele sporów. Kroje czcionek również były i są polityczne – przenoszą w czasie treści historyczne, kulturowe i społeczne związane z dyskursem,

a także pozadyskursywne (wizualne), co zawsze było ważne dla nowofalowych komunikatów słownych.

Założenie o konieczności zachowania integralności tekstów i publikowania całych utworów bez dokonywania podstawowej modernizacji, skrótów, opuszczeń czy wyborów okazało się niemożliwe do zrealizowania ze względu na ograniczenia w objętości książki oraz konwencję przyjętą w tej serii.

PIERWSZE POLEMIKI

Ryszard Krynicki¹

Czy istnieje już poezja lingwistyczna?

Kiedy zdeklarowani przeciwnicy poezji zwanej lingwistyczną² występują przeciwko utworom jej przedstawicieli, to występują najczęściej przeciwko zjawisku, które

¹ Ryszard Krynicki (ur. 1943) – poeta, krytyk, tłumacz, wydawca, współtwórca Nowej Fali. Debiutował arkuszem poetyckim *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (Warszawa 1968).

² Poezja lingwistyczna (słowiarstwo) – nurt w polskiej poezji współczesnej po 1956 roku, reprezentowany m.in. przez: Mirosława Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza, Witolda Wirpśkę, Zbigniewa Bieńkowskiego, a także Juliana Przybosa, który utrzymywał, że tworzywem wyobraźni jest język, następnie poetów i poetki Nowej Fali. W wierszach pisanych przez lingwistów pojawiały się niestandardowe rozwiązania językowe, dyskusje i odniesienia do języka potocznego i mediów, a także działania ukierunkowane na kształtowanie aktywnej komunikacji z odbiorcami. Poeci pokolenia '68 korzystali z doświadczeń poezji lingwistycznej, przywołując w wierszach klisze publicznych socjolektów, aby ukazać nieprzystawalność zideologizowanych znaczeń i jednostkowego życia wplątanego w świat społeczny. Głosili potrzebę powrotu do konkretnego, bezpośredniego mówienia o rzeczywistości i byli przeświadczeni, że poezja może krytycznie zmieniać świadomość. Zob. dalszy fragment tego tekstu: „Język zinstytucjonalizowany, fetyszystyczny, język gazetowych sloganów, będący odbiciem ogólnego zafałszowania obrazu rzeczywistości – w poezji lingwistycznej ulega obnażeniu, demaskacji i zaprzeczeniu” (zob. *Teksty źródłowe*, s. 92–93).

utożsamiają z tzw. „zabawą ze słowem”. Nie będzie li tylko sofistycznym wybiegiem, jeżeli się odpowie w tym miejscu, że ponieważ poezja ta z wyimaginowaną w umysłach krytyków naiwnych zabawą ze słowem ma niewiele wspólnego, to zarzuty skierowane przeciwko tej poezji nie dotyczą jej samej, lecz stworzonego na doraźny użytek polemiczny bytu urojonego. Prześledźmy jednak typowe rozumowania interpretacyjne, zarówno opowiadające się przeciwko tej poezji, jak i opowiadające się za nią. Łatwo się domyślić, że w pierwszej kolejności będzie to rozumowanie Ryszarda Matuszewskiego³. Krytyk ten pełni w naszym życiu literackim taką mniej więcej rolę, jaką w dwudziestoleciu międzywojennym pełnił Karol W. Zawodziński⁴. Nie tylko dlatego, że podobnie jak jego duchowy poprzednik swoje doroczne podsumowania kolejnych, kalendarzowych sezonów poetyckich publikuje w kolejnych „Rocznikach Literackich”⁵. Nie tylko jako

³ Ryszard Matuszewski (1914–2010) – krytyk literacki, tłumacz, autor podręczników i antologii, współpracownik wielu pism literackich, kierownik działu literatury współczesnej w wydawnictwie Czytelnik.

⁴ Karol Wiktor Zawodziński (1890–1949) – krytyk literacki i historyk literatury związany z „Wiadomościami Literackimi” i środowiskiem Skamandra, ważna postać w życiu literackim dwudziestolecia międzywojennego, od 1946 roku profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. „Wiadomości Literackie” – warszawski tygodnik społeczno-kulturalny wydawany w latach 1924–1939, założycielem i redaktorem naczelnym był Mieczysław Grydzewski. Z pismem współpracowali poeci grupy Skamander, m.in.: Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Zuzanna Ginczanka. Stały zespół krytyków tworzyli m.in.: Stefan Napierski, Leon Piwiński, Karol Wiktor Zawodziński, od 1933 roku Karol Irzykowski. Do współpracowników należeli także badacze literatury (m.in.: Waclaw Borowy, Manfred Kridl, Julian Krzyżanowski).

⁵ „Rocznik Literacki” – czasopismo wydawane w Warszawie w latach 1933–1939 przez Instytut Literacki oraz po wojnie w la-

autor znanych podręczników szkolnych, z których wiele mogliśmy się nie dowiedzieć. Przede wszystkim dlatego, że z pewnymi zjawiskami poetyckimi polemizuje w imię sobie tylko znanych, nie wyłożonych *explicite*, racji. Rzadki to zresztą przykład krytyka, który programowo polemizuje (pomijam merytoryczną wartość tej polemiki) w imię racji własnych. Cóż, nie mając w naszej krytyce poetyckiej nowego Irzykowskiego⁶, doceniśmy przynajmniej nowego Zawodzińskiego.

Dla Ryszarda Matuszewskiego poezja lingwistyczna to jedynie beztroska „zabawa ze słowem”. Taki tytuł nosi akapit artykułu *Moralisci, „słowiarze”, mitotwórcy* (*Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 3: *Literatura Polski Ludowej*)⁷, poświęcony omówieniu *W imię znaczenia* (1962) Tymoteusza Karpowicza⁸. Sam tytuł zdaje się sugerować, że między „moralistyką”, „słowiarstwem” i „mitotwórstwem”⁹

tach 1956–1984 przez Państwowy Instytut Wydawniczy. Założycielem i pierwszym redaktorem był Zygmunt Szweykowski, następnie w okresie przed- i powojennym (1934 i po 1956) Zofia Szymdtowa, od 1976 roku magazyn prowadzili Paweł Hertz i Andrzej Lam, a w latach 1979–1984 Andrzej Lam.

⁶ Karol Irzykowski (1873–1944) – krytyk literacki, teatralny i filmowy, teoretyk filmu, pisarz, autor dzienników.

⁷ R. Matuszewski, *Moralisci, „słowiarze” i mitotwórcy*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3: *Literatura Polski Ludowej*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965, s. 229–261. „Zabawa ze słowem” to odniesienie do tytułu rozdziału tekstu Matuszewskiego (*idem, Zabawa ze słowem*, w: *Z problemów literatury polskiej...*, t. 3, s. 253–254).

⁸ Tymoteusz Karpowicz (1921–2005) – poeta, prozaik, dramaturg, tłumacz, historyk literatury, przedstawiciel poezji lingwistycznej. W 1973 roku wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. Debiutował tomem prozy poetyckiej *Legendy pomorskie* (1948). *W imię znaczenia*, czwarty tom wierszy Karpowicza, ukazał się w 1962 roku nakładem wydawnictwa Ossolineum.

⁹ *Moralisci*, według Matuszewskiego, uznawali poezję za „sferę wartościowania moralnego” (R. Matuszewski, *Moralisci, „sło-*

nie zachodzą żadne relacje, że np. „słowiarsz” nie może być „moralistą”, a np. „moralista” – „mitotwórcą”. Prześledźmy szczegółowo rozumowanie krytyka, który ubolewa, że kształtowanie przez Tymoteusza Karpowicza wypowiedzi poetyckiej nie jest

tak jak u Kuśniewicza¹⁰ i innych „białoszewszczyków”¹¹ nawet pomyślane jak zabawa. (...) Dało to w rezultacie oryginalność bardzo wykoncypowaną i ogromne w gruncie rzeczy ograniczenie pola wyobraźni. Typowym (...) wierszem realizującym tę metodę jest utwór pt. *Rozkład jazdy*¹², oparty na wyzyskiwaniu podwójnego sensu tego określenia: używane potocznie dla oznaczenia harmonogramu

wiarze” i mitotwórcy, s. 231). Krytyk zaliczył do tego grona m.in.: Tadeusza Różewicza, Wisławę Szymborską, Zbigniewa Herberta. Mitotwórcy wyrażają ogólne sądy o świecie w sposób zaszyfrowany i mitologizują rzeczywistość: Tadeusz Nowak, Stanisław Grochowiak, Jarosław Marek Rymkiewicz, Artur Międzyrzecki, Witold Wirpsza, Jerzy Harasymowicz. Słowiarsze, szczególnie Miron Białoszewski i Tymoteusz Karpowicz, koncentrują się na eksperymentach językowych i autonomizacji języka poetyckiego (*ibidem*, s. 231–233).

- ¹⁰ Andrzej Kuśniewicz (1904–1993) – prozaik, poeta, dziennikarz, dyplomata, redaktor „Miesięcznika Literackiego”. Debiutował tomem *Słowa o nienawiści* (1956).
- ¹¹ Białoszewszczycy – od nazwiska Białoszewskiego. Ryszard Krynicki analizował wcześniej poezję Białoszewskiego w recenzji tomu *Było i było*, zaznaczając, że w czwartej książce autor odchodzi od poetyki dowcipu językowego na rzecz ironii i lania schematów oraz przyzwyczajaje językowych odbiorców: „Każdy z tych wierszy jest pewnym dramatem (dzianiem się) zarówno egzystencjalnym, jak i wewnątrz samego tworzywa. Dziwność słownego kształtu odpowiadałaby tezie formalistów rosyjskich o poezji jako pewnej reinterpretacji systemu językowego” (R. Krynicki, *Obroty pamięci*, „Nurt” 1966, nr 2, s. 46).
- ¹² T. Karpowicz, *Rozkład jazdy*, w: *idem, W imię znaczenia*, Wrocław 1962.

komunikacji, może znaczyć także „rozkład” w sensie: kończenia się, schyłku, zmierzchu, „jazdy”, czyli konnicy, kawalerii. Na tej grze oparł Karpowicz cały wiersz (...) Realizacje tego typu mogą wszakże wywoływać tylko jeden rodzaj efektów angażujących odbiorcę: zaskakiwać ukrytym w takich skojarzeniach humorem, mechanicznym typem dowcipu. Tego zaś u Karpowicza jest bardzo niewiele: jeżeli za taki dowcip można uznać jeszcze nieoczekiwane (choć też pozbawione głębszego sensu intelektualnego) zestawienie „rozkładu jazdy” ze „zmierzchem kawalerii”, to już żaden dowcip ani żadna myśl nie wynika z dwuznaczności tytułu *Zajęcie łąki*¹³ (...)

itd., itd., itd. Przykład takiego rozumowania może być jawnym dowodem na to, jak niezmiernie przydatna dla pobudzenia świadomości językowej chociażby niektórych krytyków jest poezja, której tak nie lubi i tak nie rozumie Ryszard Matuszewski. Stereotyp „głębszego sensu intelektualnego”¹⁴ uniemożliwił autorowi *Doświadczeń i mitów*¹⁵ odczytanie (najczytelniejszego, jak sam podkreśla) wiersza Karpowicza. Nietrudno bowiem dostrzec, że nie tyle o przenośny „zmierzch kawalerii”¹⁶ tu chodzi, ile o dosłowny, drastyczny rozkład ciał jeźdźców i koni, kryjący się za związkiem frazeologicznym, który w epoce małej stabilizacji duchowej¹⁷ kojarzy się „przeciętnemu czytelnikowi

¹³ T. Karpowicz, *Zajęcie łąki*, w: *idem, W imię znaczenia*. Cytat zmodyfikowany: R. Matuszewski, *Moralisci, „słowiarze” i mitotwórcy*, s. 253–254.

¹⁴ *Ibidem*, s. 254.

¹⁵ R. Matuszewski, *Doświadczenia i mity*, Warszawa 1964.

¹⁶ R. Matuszewski, *Moralisci, „słowiarze” i mitotwórcy*, s. 254. Cytat niedokładny.

¹⁷ „Mała stabilizacja duchowa” jest przekształconym przez Krynickiego określeniem pochodzącym z dramatu Tadeusza Różewicza *Świadkowie, czyli nasza mała stabilizacja* („Dialog” 1962,

gazet” jedynie z dworcem kolejowym. Trudno w tej sytuacji mieć pretensje do autora *Rozkładu jazdy* o to, że w swoim wierszu „nie zaskakuje ukrytym w takich skojarzeniach humorem”¹⁸, bo nie wywołanie efektu humorystycznego jest celem tego wiersza (humorystyczna jest jedynie interpretacja krytyka), lecz uwydatnienie dramatycznej wersji losów ludzkich, stonowane przez zabieg językowy, który nie chce służyć łatwemu sentymentalizmowi „kombatanckiego światopoglądu”. Ryszard Matuszewski, któremu poświęcam tu tak dużo miejsca, bo jest on typowym oponentem poezji lingwistycznej, oczekuje od poetów reprezentujących ten typ postawy wobec świata jedynie dowcipnej zabawy językowej (z tą nadzieją analizuje także *Słowa przybysza z dołów* Edwarda Balcerzana!¹⁹) i w roku 1970 nadal z rozczarowaniem stwierdza, że „poeci lingwiści” czują się urażeni, kiedy się ich komplementuje za dowcip czy akcent groteski. Krytyczną analizę języka i odzwierciedlanej lub maskowanej przez niego rzeczywistości nadal rozumie się tu jedynie jako „świadomość, że język jest ułomnym narzędziem poetyckiej ekspresji”²⁰, uświadomioną już sobie, jak wiadomo, przez wielkich

nr 5, s. 5–26). „Mała stabilizacja” była nazwą okresu rządów Władysława Gomułki w latach 1956–1963, charakteryzujących się chwilową liberalizacją polityki państwa, złagodzeniem cenzury, poprawą warunków życia.

¹⁸ R. Matuszewski, *Moralisci*, „słowiarze” i mitotwórcy, s. 254.

¹⁹ Edward Balcerzan (ur. 1937) – historyk i teoretyk literatury, krytyk literacki, poeta, prozaik, tłumacz. Debiutował tomem *Morze, pergamin i ty* (1960). Wiersz *Słowa przybysza z dołów* pochodzi z tomu *Granica na moment. Wiersze, przekłady, pastisze* (Poznań 1969).

²⁰ Takiego cytatu nie odnaleziono, ale zbliżone osądy pojawiają się w artykule Matuszewskiego *Moralisci*, „słowiarze” i mitotwórcy (s. 231–232, 257).

romantyków²¹, a jako najlepszy przykład poezji prześcigającej język, który jest „najbardziej podstawowym, najpowszechniejszym systemem mitologizacji rzeczywistości”, przytacza się... *Kwiaty polskie* Juliana Tuwima²². Trudno o większe niezrozumienie.

Można sądzić, że zapoczątkowane przez epokę „małej stabilizacji”²³ (zapoczątkował ją w poezji popaździernikowej²⁴ niestety sam Tadeusz Różewicz tomem *Uśmie-*

²¹ Wielcy romantycy – Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid.

²² Julian Tuwim (1894–1953) – poeta, satyryk, tłumacz. Debiutował tomem *Czyhanie na Boga* (1918), poemat dygresyjny *Kwiaty polskie* ukazał się w Warszawie w 1949 roku. Wspomnianych przytoczeń nie odnaleziono. O Tuwimie (przy okazji interpretacji poezji Jerzego Ficowskiego) pisze Ryszard Matuszewski w artykule *Moralisci, „słowiarze” i mitotwórcy* (dokładnie: „Tuwimowski pierwiastek «alchemii słowa»”; *ibidem*, s. 250).

²³ Mała stabilizacja zob. s. 75–76, przyp. 17.

²⁴ Określenie „poezja popaździernikowa” dotyczy okresu przesilenia politycznego i kulturalnego po październiku 1956 (tzw. odwilży po stalinizmie). W 1955 roku Adam Ważyk opublikował *Poemat dla dorosłych* w „Nowej Kulturze” (rok później w zbiorze *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*), utwór krytykujący socrealizm i opisujący rzeczywistość budowniczych Nowej Huty. W 1956 roku ukazały się m.in. tomy poetyckie: *Obroty rzeczy* Mirona Białoszewskiego, *Struna światła* Zbigniewa Herberta, *Cuda* Jerzego Harasymowicza, *Ballada rycerska* Stanisława Grochowiaka. Terminu „poezja popaździernikowa” użyli m.in. autorzy *Świata nie przedstawionego* w rozdziale pt. *Grochowiak w sidlach stylizacji*: „Poezja europejska w drugiej połowie XX wieku wyraża dezintegrację świata i sztuki, natomiast polska poezja popaździernikowa, nie wywodząca się bynajmniej z nieufności do ideologii, jest – jak sądzi Zbigniew Bieńkowski – «trwającą do dzisiaj próbą wyjścia z impasu, próbą rekonstrukcji świata przez odnowienie jego znaku-słowa», które poraża wieloznacznością. Ma to być rekonstrukcja ufności poprzez wiarę w przedmioty drobne, natychmiast sprawdzalne. Odbudowa świata łączy się z aktywnością, pewnością w działaniu i trwałością rekonstrukcji” (J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat*

chy²⁵, wydanym w Bibliotece Satyry²⁶) domaganie się od poezji lingwistycznej, aby jedynie zaskakiwała „ukrytym w takich skojarzeniach humorem”²⁷, wzięło się z uproszczonego rozumienia „postawy ludycznej” przez tych krytyków, którzy jedynie słyszeli o *homo ludens*, nie poznawszy całościowej filozofii kultury proponowanej przez Huizingę²⁸. Moim zdaniem, postawa ludyczna może być

nie przedstawiony, Kraków 1974, s. 43). „Nowa Kultura” – tygodnik społeczno-literacki wydawany w Warszawie w latach 1950–1963, powstał z połączenia tygodników „Odrodzenie” (1944–1950) i „Kuźnica” (1945–1950). Pierwszym redaktorem był Paweł Hoffman, po jego odejściu w 1955 roku (spowodowanym publikacją *Poematu dla dorosłych* Ważyka) kolejnym redaktorem naczelnym został Stefan Żółkiewski.

²⁵ Tadeusz Różewicz (1921–2014) – poeta, dramatopisarz, prozaik. Za jego właściwy debiut uznaje się tom *Niepokój* (1947). Tom *Uśmiechy* ukazał się w Warszawie w 1955 roku.

²⁶ Biblioteka Satyry – seria wydawnictwa Czytelnik, w ramach której ukazały się m.in.: *Wolne wnioski* Ludwika Jerzego Kerna (1954), *Moja wojna 30-letnia* Magdaleny Samozwaniec (1954), *Parodie* Artura Marii Swinarskiego (1956), *Piórem i piórkiem* Juliana Tuwima (1957), *Bez figowego listka* Włodzimierza Słobodnika (1959), *Sztuczny miód* Agnieszki Osieckiej (1977), *Na wyspach Hula-Gula* Marii Czubaszek (1980), a także zbiory tłumaczone, np. K. Tucholsky, *Księga pięciu szyderców*, wybór i wstęp A. Marianowicz, przeł. J. Fürhling, A. Dołęgowski i in., Warszawa 1955.

²⁷ R. Matuszewski, *Moralisci, „słowiarze” i mitotwórcy*, s. 254.

²⁸ Johan Huizinga (1872–1945) – holenderski historyk kultury, eseista, orientalista. W *Homo ludens. Zabawie jako źródle kultury* (wyd. pol. Warszawa 1967; wyd. oryg. *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spelelement der cultuur*, Haarlem 1938) ukazał zabawę jako rozrywkę i rywalizację konstytuującą różne zjawiska kulturowe i przybierającą także formy instytucjonalne. *Homo ludens* (łac.) – człowiek bawiący się. Wcześniej *homo ludens* pojawia się np. w książce Adama Ważyka: „Nie wierzę w samodzielne działanie zmysłu piękna czy popędu estetycznego. *Homo ludens* jest nam bliższy niż pewne gatunki ptaków ozdabiające swoje gniazda. *Homo ludens* mógł wynaleźć rymy

także odmianą (czy: namiastką, wstępem i reliktem) postawy metafizycznej, i w poezji swoje najdoskonalsze wcielenie znalazła w barokowym konceptualizmie²⁹, nie zmanierowanym jeszcze przez manierystyczne³⁰ wynaturzenie. Gra jest bowiem (a przynajmniej może być) małą metaforą transcendencji i w takim rozumieniu możemy obserwować ją w poezji św. Jana od Krzyża³¹, św. Teresy od Jezusa³² czy chociażby w idei słynnego Pascalowskiego zakładu³³. Przytoczmy zresztą zwierzenie poety i teoretyka

i inne elementy wiersza, ale do potrzeb komunikacji wprowadził je człowiek, który odkrył jedną z tajemnic zagadkowego aparatu swojej pamięci” (*idem, Esej o wierszu*, Warszawa 1964, s. 23).

- ²⁹ Barokowy konceptualizm, właśc. konceptyzm (wł. *concetto* – niezwykle pomysł) – prąd i styl w literaturze i sztuce baroku, ukształtowany w literaturze włoskiej i hiszpańskiej. W Polsce program ten sformułował Maciej Kazimierz Sarbiewski, głównym przedstawicielem konceptyzmu był Jan Andrzej Morsztyn; konceptyści posługiwali się nieoczekiwanymi skojarzeniami i przeciwstawieniami oraz dowcipnymi puentami.
- ³⁰ Manieryzm (fr. *maniérisme*; od *manière* – sposób) – termin używany w historii sztuki od lat 20. XX wieku, określający zjawiska w sztuce i literaturze europejskiej XVI i XVII wieku. Nurt ten ukształtował się na początku XVI wieku w Rzymie i upowszechnił się w krajach europejskich. Manieryzm cechuje się tendencją do tworzenia skomplikowanych i wyrafinowanych układów formalnych, przesadną ekspresją, antyrealizmem i niesamowitością.
- ³¹ Jan od Krzyża, właśc. Juan de Yepes y Álvarez (1542–1591) – hiszpański zakonnik, teolog, mistyk, poeta, doktor Kościoła; wraz z Teresą z Ávili zreformował zakon karmelitów.
- ³² Teresa od Jezusa, Teresa z Ávili, właśc. Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada (1515–1582) – hiszpańska mistyczka, pisarka, reformatorka zakonu karmelitańskiego, doktor Kościoła.
- ³³ Blaise Pascal (1623–1662) – francuski filozof, pisarz, matematyk, fizyk. Zakład Pascala to rozumowanie przedstawione w jego *Mysłach* (*Pensées*, 1670): wiara w Boga, gdyby Go nie było, przynosi mniejsze straty niż brak wiary w Boga, jeśli On istnieje.

z bliższej nam czasowo epoki, mogące być tu pośredniczącą analogią:

W stosunku do rzeczywistości jestem marksistą. W ujmowaniu życia kieruję się metodą dialektyki. Na terenie pisarstwa ten intelektualny światopogląd i metoda jego konstruowania w pewnym sensie otrzymuje jednak przenośność, która ma coś z metafizyki³⁴.

To wyznanie Ignacego Fika³⁵ (*Jak powstaje wiersz*, 1936) jest jedną z możliwości potwierdzenia powyższej hipotezy. Dialektyka utworu literackiego, będąca jedynie metaforą dialektyki rzeczywistości i jednostki ludzkiej, jest, a przynajmniej wydaje się być, przesłanką metafizyczności. Widać to zresztą nie tylko w twórczości Witolda Wirpszy³⁶, lecz także w twórczości Tymoteusza Karpowicza. W tomie *W imię znaczenia*³⁷, na przykład, znajdujemy z jednej strony utwory takie jak *Rozkład jazdy* – z drugiej *Historię białopiennego źródła*. W tomie *Znaki równania*³⁸ – *Księgę Eklezjastesa* obok *Matki w krześle drewnianym*. Porównanie tych dwu wierszy zwłaszcza jest znamienne: w *Matce w krześle drewnianym* (por. cykl *Ukrzesłowień*

³⁴ I. Fik, *Jak powstaje wiersz*, w: *idem*, *Wybór pism krytycznych*, wstęp i oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 25 (pierwotnie w: „Okolica Poetów” 1936, nr 8 (17), s. 2–5).

³⁵ Ignacy Fik (1904–1942) – krytyk literacki, publicysta, poeta, działacz społeczny i marksista. Autor m.in. *Rodowodu społecznego literatury polskiej* (1938) i kilku tomów wierszy.

³⁶ Witold Wirpsza (1918–1985) – poeta, prozaik, eseista, tłumacz, współpracownik m.in. drugoobiegowego „Zapisu”. W 1971 roku wyemigrował do Niemiec. W 1968 roku ukazał się jego tom *Traktat skłamanym*.

³⁷ T. Karpowicz, *W imię znaczenia. Historia białopiennego źródła* jest poematem prozą, *Rozkład jazdy* – wierszem.

³⁸ T. Karpowicz, *Znaki równania*, Warszawa 1960.

Andrzeja Wróblewskiego³⁹) obserwujemy sakralizację profanum, w *Księdze Eklezjastesa*⁴⁰ – profanację sacrum. Dla twórczości Tymoteusza Karpowicza, rozpatrywanej zazwyczaj jednostronnie, znamienne jest zresztą występowanie elementu racjonalizacji (*Księga Eklezjastesa* itp.) z dialektycznie mu przeciwstawną tendencją wizyjności (*Zatoka drzew spokojnych*⁴¹, *Historia białopiennego źródła* itp. poematy zgrupowane w *Wierszach wybranych*, 1969⁴², w cyklu *Na odwrót*). Element racjonalizacji służy zresztą w tej poezji dla tym większego uwydatnienia jej wizyjności właśnie. Wydaje się, że manifestacyjne zgrupowanie poematów wizyjnych w cyklu *Na odwrót*, zamykającym *Wiersze wybrane*, zapowiada w twórczości Tymoteusza Karpowicza ostateczne zerwanie z alegoryzmem⁴³ (do którego w efekcie prowadzi racjonalizacja) na rzecz nowego symbolizmu⁴⁴. Dało się to już zauważyć w tych wierszach

³⁹ Andrzej Wróblewski (1927–1957) – malarz, historyk i krytyk sztuki, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Cykl *Ukrzesłowanie* powstał w 1956 roku.

⁴⁰ *Księga Eklezjastesa* (*Księga Koheleta*) – mądrościowa księga Starego Testamentu, powstała ok. III wieku p.n.e.

⁴¹ Wiersz z tomu *Znaki równania*.

⁴² T. Karpowicz, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1969.

⁴³ Alegoryzm – tendencja w literaturze i sztuce uznająca alegorię za najważniejszy środek wypowiedzi (znana w starożytności, popularna w średniowieczu i baroku). Znaczenie alegoryczne jest złączone z sensem dosłownym w sposób umowny i odwołuje się do tradycji literackiej, kulturalnej, religijnej. Ukryta treść alegorii zwykle jest ustalona konwencjonalnie w przeciwieństwie do symbolu.

⁴⁴ Symbolizm – prąd artystyczny w literaturze i sztukach plastycznych zapoczątkowany w drugiej połowie XIX wieku we Francji. Poezja jako sztuka autonomiczna i wieloznaczna za pomocą symbolu oraz poznania intuicyjnego miała wyrazić problemy metafizyczne i ukazywać analogie między rzeczywistością a transcendencją.

z tomu *Światło odwrócone*⁴⁵, które były publikowane w „Poezji” i „Nurcie”⁴⁶.

Zastrzeżenia Zbigniewa Bienkowskiego⁴⁷, zgłoszone pod adresem poezji lingwistycznej w wypowiedzi *Peiperizm dzisiaj* („Twórczość” 8/1971: „Powstają dziś utwory oczyszczone z treści ludzkiego doświadczenia, z przeżywania lęków czy zachwyty światem, których ideałem wydaje się być zwięzłość i ścisłość elektronicznej komunikacji”⁴⁸) wyrażają zgoła inną obawę niż zarzuty Ryszarda Matuszewskiego. Autor *Sprawy wyobraźni* i *Trzech poematów*⁴⁹ (które przez pozbawionego przesądów krytyka i czytelnika poezji mogłyby być zaliczone do nurtu poezji

⁴⁵ T. Karpowicz, *Odwrócone światło*, Wrocław 1972.

⁴⁶ „Poezja” – warszawski miesięcznik poświęcony poezji, ukazywał się w latach 1965–1990. Redaktorami naczelnym byli: Jan Zygmunt Jakubowski (1965–1972), Bohdan Drozdowski (1972–1987), Marek Wawrzkiwicz (1987–1990). „Nurt” – poznański miesięcznik społeczno-kulturalny, ukazywał się w latach 1965–1989. Pierwszymi redaktorami naczelnymi byli Krzysztof Kostyrko i od 1978 roku Kazimierz Młynarz.

⁴⁷ Zbigniew Bienkowski (1913–1994) – poeta, krytyk literacki, eseiści, tłumacz. Debiutował arkušem poetyckim *Kształty cienia* (1938).

⁴⁸ Z. Bienkowski, *Peiperizm dzisiaj*, „Twórczości” 1971, nr 8, s. 116. Autor relacjonuje wydarzenie z toruńskiego Maja Poetyckiego. Chodzi o sesję, w której uczestniczyli on sam oraz Ryszard Krynicki i Andrzej K. Waśkiewicz. Podczas tej dyskusji Bienkowski mówił o śladach Peipera we współczesnej poezji, przede wszystkim w twórczości Krynickiego i Barańczaka. „Twórczość” – miesięcznik literacki ukazujący się nieprzerwanie od 1945 roku. Pismo powstało w Krakowie, a od 1950 roku ukazywało się w Warszawie. Pierwszymi redaktorami naczelnymi byli: Kazimierz Wyka (1945–1950), Adam Ważyk (1950–1954), Jarosław Iwaszkiewicz (1955–1980).

⁴⁹ Z. Bienkowski, *Sprawa wyobraźni*, Kraków 1945; *idem*, *Trzy poematy*, Warszawa 1959.

lingwistycznej – i czyni tak np. Janusz Sławiński⁵⁰ w eseju *Próba porządkowania doświadczeń*⁵¹, do którego przyjdzie nam się jeszcze odwoływać) twierdzi jednak, że „dwie tendencje czy nawet szkoły: tendencja neoklasycystyczna⁵² i szkoła lingwistyczna”⁵³, doprowadziły poezję współczesną do martwego punktu. Gdyby nawet tendencją poezji lingwistycznej miała być „zwięzłość i ścisłość elektronicznej komunikacji”, to nie znaczy jeszcze, aby nie miało to być komunikowanie o treści ludzkiego doświadczenia, o „przeżywaniu lęków czy zachwyków światem”⁵⁴. Poeci lingwistyczni zdają sobie sprawę z tego, że „zwięzłość i ścisłość elektronicznej komunikacji” nie jest możliwa do osiągnięcia dzięki językowi, który nie będąc niezmiennym stanem, lecz nieustannym procesem podlega tym samym

⁵⁰ Janusz Sławiński (1934–2014) – teoretyk i historyk literatury, krytyk literacki, współzałożyciel i współredaktor dwumiesięcznika „Teksty” oraz pism wydawanych poza cenzurą.

⁵¹ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, „Odra” 1964, nr 10, s. 33–40 [pierw.]. Cyt. podaję za przedrukiem: J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia poezji polskiej w ostatnich latach*, w: *Z problemów literatury polskiej...*, t. 3, s. 262–277.

⁵² Neoklasycyzm – klasycyzm współczesny, kierunek w literaturze europejskiej XIX i XX wieku nawiązujący do tradycji antycznej. Neoklasycyzm w poezji w połowie XX wieku aktualizował i wykorzystywał tradycyjne, europejskie mity i symbole. Czołowi przedstawiciele neoklasycyzmu polskiego z lat 60. XX wieku: Mieczysław Jastrun, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Jarosław M. Rymkiewicz, Ryszard Przybylski.

⁵³ Z. Bienkowski, *Peiperyzm dzisiaj*, s. 116. Dłuższy fragment, z którego pochodzi ten cytat: „Co stanowi o dzisiejszej aktualności Peipera i peiperyzmu? Uważam, że to przede wszystkim, skąd można czerpać środki czy bodźce do przezwyciężenia martwego punktu, do jakiego doprowadziły dzisiejszą poezję dwie tendencje: tendencja neoklasycystyczna i szkoła lingwistyczna” (*ibidem*).

⁵⁴ *Ibidem*.

prawidłowościom i tym samym naciskom i manipulacjom, które wywierają (pozytywny lub negatywny) wpływ na rozwój określonej czasoprzestrzennie społeczności ludzkiej. Kiedy formuluje się zdanie ogólne, stwierdzające, że „dwie tendencje (...) doprowadziły poezję współczesną do martwego punktu”⁵⁵, to wtedy żywym tendencjom rozwojowym przeciwstawia się normatywną ideę abstrakcyjnej Poezji, analogicznie do tych postaw myślowych, które autentycznym ruchom społecznym przeciwstawiają ideę abstrakcyjnej Historii. Myślę, że w tym przeciwstawieniu zawiera się główny powód nieporozumienia.

Trudno się jest także zgodzić z twórcą pojęcia „poezja lingwistyczna”, wnikliwym interpretatorem i popularyzатorem tej poezji, Januszem Sławińskim, wtedy, kiedy swoje niezwykle trafne i przenikliwe analizy poprzedza syntetycznym stwierdzeniem, głoszącym, że:

Dla wymienionych wyżej poetów (Zbigniewa Bienkowskiego, Mirona Białoszewskiego⁵⁶ i Tymoteusza Karpowicza – p.m.⁵⁷ R.K.) język nie jest bowiem narzędziem, za pomocą którego pragnęliby opracować jakąś inną, istniejącą poza nim, rzeczywistość. Jest właśnie rzeczywistością, zasadniczym stanem skupienia świata, który poezja bada, podejrzewa, demaskuje czy uwzniośla. (...) Język bowiem nie tyle reprezentuje interesy „ja” wobec świata, co [-] odwrotnie – reprezentuje ów świat wobec podmiotu⁵⁸.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Miron Białoszewski (1922–1983) – poeta, prozaik, dramatopisarz. Debiutował tomem *Obroty rzeczy* (1956). Autor m.in. *Pamiętnika z powstania warszawskiego* (1970). Współtwórca eksperymentalnego, amatorskiego Teatru Osobnego.

⁵⁷ P.m. (łac. *pro memoria*) – dla pamięci.

⁵⁸ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia...*, s. 268.

W tej wstępnej (postawionej w odmienną sytuację społeczną i literacką pierwszych lat sześćdziesiątych, kiedy pewne mechanizmy nie rysowały się jeszcze tak wyraziście jak na przełomie lat 1970/1971) hipotezie mieści się bowiem jedynie połowa prawdy: dla poezji lingwistycznej język jest co prawda również rzeczywistością, ale rzeczywistością zdegradowaną, zmistyfikowaną i zniewoloną. Charakterystyczne zresztą dla rozumienia Janusza Sławińskiego (myślę, że pozorna jego arbitralność wynika także z tego, że jest ona również utajoną odpowiedzią na toczącą się i jawnie, i podskórnie w owych latach dyskusję na temat autentycznego i nieautentycznego zaangażowania literatury) jest to, że używa on formuły „język w stanie podejrzenia”, pomijając w swojej analizie to, że jest to również „język w stanie zagrożenia”. Wydaje mi się zresztą, że między świadomością „języka w stanie podejrzenia” a uświadomieniem sobie zagrożenia języka przebiega linia podziału między twórczością poetów lingwistów, powiedzmy, do roku 1965 a ich twórczością po roku 1965⁵⁹, jak również twórczością tych młodych poetów, którzy podjęli problematykę poezji lingwistycznej⁶⁰. Dla wczesnej postawy lingwistycznej znamienne jest ten rodzaj krytycyzmu, który w prostej linii dałoby się wywieść od Kanta⁶¹, a jego hasłem wywoławczym mógłby być aforyzm Williama Blake’a: „Gdyby oczyścić drzwi percepcji, każda rzecz jawiłaby się taka, jaka jest – nieskończona”⁶².

⁵⁹ Chodzi o Tymoteusza Karpowicza, Mirona Białoszewskiego, Witolda Wirpszę, Zbigniewa Bieńkowskiego.

⁶⁰ Odniesienie do twórczości Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Edwarda Balcerzana.

⁶¹ Immanuel Kant (1724–1804) – niemiecki filozof, przedstawiciel klasycznej niemieckiej filozofii idealistycznej.

⁶² William Blake (1757–1827) – angielski pisarz, mistyk, malarz, rysownik. Cytowane zdanie pochodzi z jego poematu *Zaślubiny nieba i piekła* (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1790).

Na dowód tego natomiast, że „język jest dla tych poetów narzędziem służącym do opracowania”⁶³ istniejącej poza nim rzeczywistości, można by przytoczyć teraz chociażby późniejsze dramaty Tymoteusza Karpowicza czy *Pamiętnik z powstania warszawskiego*⁶⁴ Mirona Białoszewskiego. Zresztą, również i w poezji Karpowicza, i Białoszewskiego żywioł językowy jest coraz bardziej wypierany przez żywioł rzeczywistości. Sugestię Janusza Sławińskiego trzeba więc traktować nie tyle jako definicję poezji lingwistycznej, ile jako jej opis, jej interpretację, uzasadnioną dla tego etapu doświadczeń tej poezji, któremu jest przyporządkowany. Teza głosząca, że dla poezji lingwistycznej język „jest właśnie rzeczywistością, zasadniczym stanem skupienia świata”⁶⁵, dotyczy bowiem punktu wyjścia tej poezji, a nie jej rozwoju.

Postawa lingwistyczna nie jest metodą twórczą, lecz stanem świadomości, procesem światopoglądowym. Jeżeli jest metodą, to jedynie metodą poznawania siebie i świata, w tekście poetyckim jest przesłanką jego epistemologii, nie ontologii. Zakładając, że każdy kierunek literacki jest nie jednorazowym stanem, lecz nieustającym procesem, kanon tekstów, który zwykliśmy nazywać poezją

Fragmenty tego poematu w przekładzie Wiesława Juszczaka ukazały się na łamach „Twórczości” (1971, nr 8, s. 5–12).

⁶³ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia...*, s. 268.

⁶⁴ M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1970. Wspomniane dramaty Karpowicza to m.in.: *Zielone rękawice. Średniowieczna ballada sceniczna w pięciu obrazach* (1960), *Dziwny pasażer* (1964), *Człowiek z absolutnym węchem* (1964), *Charon od świtu do świtu* (1969). Zbiór 13 dramatów, słuchowisk, adaptacji teatralnych Karpowicza z lat 1946–1971 w: *idem, Dzieła zebrane*, t. 6, Wrocław 2015.

⁶⁵ J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia...*, s. 268.

lingwistyczną, należy traktować jako dokument takiego, a nie innego, momentu świadomości, dający się wywieść z takiego, a nie innego, konkretnego stanu świadomości literackiej i uwarunkowań społeczno-politycznych. Opisywany przez Janusza Sławińskiego stan samoświadomości poezji lingwistycznej do roku 1965 pełni w naszej poezji współczesnej mniej więcej taką samą rolę, jaką spełniły wczesne książki twórców awangardy krakowskiej przed ukazaniem się *Sponad* i *W głąb las*, tych książek poetyckich Juliana Przybosia⁶⁶, które nie tylko na zasadzie antytezy przewyciężyły model *Śrub* i *Oburącz*, lecz także model *A*, *Żywych linii* i *Raz* Tadeusza Peipera⁶⁷, model ówczesnego kanonu poezji awangardowej. W poezji Juliana Przybosia, poczynawszy od dwu wyżej wymienionych książek, zmieniła się zatem metoda twórcza, lecz niezmienna pozostała zasadnicza przesłanka światopoglądowa tej poezji: idea permanencji i rewelatorstwa. „Mogę” to nie tylko zasada poezji Przybosia. „Mogę” – to przesłanka permanentnej możliwości twórczej społeczeństwa, które przewyciężyło w sobie niemożność, czyli również idee

⁶⁶ Julian Przyboś (1901–1970) – poeta, eseista, krytyk literacki, współtwórca Awangardy Krakowskiej. Debiutował tomem *Śruby* (Kraków 1925). Później ukazały się kolejne wymienione przez Krynickiego tomy: *Oburącz. Poezje* (Kraków 1926), *W głąb las* (Cieszyn 1932), *Z ponad* (Cieszyn 1930).

⁶⁷ Tadeusz Peiper (1891–1969) – poeta, teoretyk poezji, eseista, prozaik, dramaturg, krytyk literacki i teatralny. Opublikował tomy poetyckie *A* (Kraków 1924), *Żywe linie* (Kraków 1924) i *Raz* (Warszawa 1926). Był twórcą programu Awangardy Krakowskiej, grupy poetów (Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Jalu Kurek) skupionej wokół krakowskiego czasopisma „Zwrotnica” (1922–1923, 1926–1927). Awangardysty postulowali i praktykowali ideał poezji rygorystycznie zdyscyplinowanej pod względem intelektualnym i językowym, wyjątkową rolę wyznaczając metaforze opartej na odległych skojarzeniach.

Boga Wielkiej Nieobecności⁶⁸. Czy stanowi to jednak tylko „dowód nieograniczonej mocy wyobraźni, nieograniczonych jej możliwości kreacyjnych”? Utopia ta w poezji Juliana Przybosa, począwszy od *Sponad*, występuje w antytetycznym związku z przewyciężaniem (niekiedy podświadomym) naiwnego kreacjonizmu. Najlepiej jest to widoczne w genialnych wierszach z tomu *Równanie serca*⁶⁹. Tyleż jest w tej poezji nadziei kreacjonizmu, ile katastroficznej intuicji. Nieprzypadkowo piszę tu o poezji Juliana Przybosa w kontekście wypowiedzi o poezji lingwistycznej: Przybosioskie idee „międzysłowa” i „maksimum treści w minimum słów”⁷⁰ to bezpośrednia tradycja

⁶⁸ Być może jest to aluzja do koncepcji zbudowanej wokół pojęcia *Deus absconditus* – Boga ukrytego, który pojawia się po raz pierwszy w Księdze Izajasza. Niemożność poznania Boga, o czym pisał Pascal, przywoływany w artykule Krynickiego, w kontekście tego fragmentu nabiera innego znaczenia niż idea Bożego samoukrywania się. W miejsce idei „Boga Wielkiej Nieobecności” zjawiają się awangardowe idee poezji i społeczeństwa – poezja jest prorocza, rewolucyjna, a jej działania mogą odkupić społeczeństwo, które samo z siebie również ma nieograniczoną moc twórczą czy też transformacyjną.

⁶⁹ J. Przyboś, *Równanie serca*, Warszawa 1938. Tom składający się z wierszy i poematów prozą (m.in. *Pióro z ognia*).

⁷⁰ Międzysłowie – w tekście poetyckim miejsca niezapisane, domyślne, wytwarzają dodatkowe, ponadśłowne znaczenia dzięki wzajemnemu oddziaływaniu słów. Poetyckość przejawia się w międzysłowiach poprzez metaforę i elipsę: „Nie słowo, lecz międzysłowie jest ważne. Od tych prądów między słowem a słowem, od iskier strzelających z twórczego zestawienia słów i fraz zależy poezja. Ono to, międzysłowie, wyzwala wizje określające sytuację liryczną, ono, międzysłowie, wyzwala wzruszenie” (J. Przyboś, *Przygody awangardy*, w: *idem, Linia i gwar. Szkice*, t. 1, Kraków 1959, s. 75). „Maksimum treści w minimum słów”, właśc. „Poezja: jedność wizji, skondensowana w maksimum aluzji wyobrażeniowych i minimum słów, a nie kołysanka melodeklamacji” (cyt. za: *Komunikat grupy „a.r.” nr 1*, w: J. Przyboś, *Pisma rozproszone*, red. A. Kwiatkowska, J. Grądziel-Wójcik,

reinterpretowana i przewyższana przez poezję lingwistyczną w jej punkcie wyjścia, zarówno w wersji Karpowiczowskiej, jak i (tak!) Różewiczowskiej. W poezji lingwistycznej idea języka (czyli: siebie i świata) w stanie podejrzenia występuje w antytezie z ideą języka (czyli jednostki i mechanizmów społecznych) w stanie zagrożenia.

Uważa się, że termin „poezja lingwistyczna” jest tautologią, jako że każdy utwór poetycki jest przede wszystkim tworem językowym itd. Takie zdroworoządkowe mniemanie wydaje się być naiwnym wobec faktu, że istnieje np. rozbudowana i doskonale udokumentowana (por. dzieło Leona Zawadowskiego⁷¹) lingwistyczna teoria języka. W teorii tej używa się określenia „lingwistyczna” dla podkreślenia, że „nie idzie o teorię typu logicznego, cybernetycznego itp.”. Wydaje mi się natomiast, że należałoby mówić raczej o specyficznym krytycyzmie lingwistycznym, będącym charakterystyczną cechą zarówno pewnego typu (bliskiej strukturalizmowi⁷²) krytyki poetyckiej,

J. Borowczyk, konsultacje naukowe E. Balcerzan, współpraca red. D. Lekowska, Poznań 2019, s. 85; pierwodruk: „Europa” 1930, nr 9). W 1929 roku, z inicjatywy Władysława Strzemińskiego, powstała grupa „a.r.”, w której skład, obok inicjatora, weszli: Katarzyna Kobro, Henryk Stażewski, Julian Przyboś i Jan Brzękowski. *Komunikat grupy „a.r.” nr 1* (projekt graficzny: Władysław Strzemiński) kolektywu plastyków i poetów ukazał się w 1930 roku w Cieszynie.

⁷¹ Leon Zawadowski (1914–2018) – lingwista, romanista, teoretyk języka. Chodzi o jego *Lingwistyczną teorię języka* (Warszawa 1966). Znak językowy według Zawadowskiego odpowiada elementowi znaczącemu (*signifiant*) Ferdinanda de Saussure’a i nie obejmuje elementu znaczonego (*signifié*).

⁷² Strukturalizm – teoria i kierunek badań stosowanych najpierw w lingwistyce (początek XX wieku), a potem w antropologii społecznej i kulturowej, badaniach literackich, religioznawczych oraz innych dyscyplinach naukowych. Wśród głównych założeń językoznawstwa strukturalistycznego należy wymienić m.in. odróżnienie języka jako abstrakcyjnego,

jak i poezji krytycznej (w sensie Kantowskim)⁷³, której odmianą jest również poezja lingwistyczna.

Dla obu tych postaw: lingwistycznej krytyki poetyckiej i lingwistycznej poezji krytycznej, charakterystyczne byłoby m.in. nastawienie przede wszystkim na wyróżnianą

społecznie wytworzonego systemu znaków (*langue*) od mówienia, będącego konkretną realizacją tego systemu (*parole*), a także umowność i dowolność znaku językowego, tzn. rozróżnienie elementów *signifié* (część znaczona) i *signifiant* (część znacząca). Według de Saussure'a (1916) znak językowy nie łączy rzeczy i nazwy, lecz pojęcie i wyobrażenie formy dźwiękowej (mowa) i/lub graficznej (pismo). W metodologii i teorii literatury strukturaliści badali autonomiczną, uniwersalną konstrukcję dzieła literackiego, jego funkcje estetyczne i reguły językowe („literackość”) w kontekście społeczno-historycznym oraz społeczne praktyki komunikacyjne.

⁷³ O poezji krytycznej pisali Kornhauser i Zagajewski w *Świecie nie przedstawionym* (rozdz. *Odmiana poezji krytycznej*), wyróżniając dwa etapy twórczości Krynickiego związane z tomami *Akt urodzenia* (Poznań 1969) i *Organizm zbiorowy* (Kraków 1975). „W pierwszym tomie autor traktował krytycyzm jako podanie w wątpliwość społecznej jednomyślności. Dokonywał tego poprzez językowe mistyfikacje: wzajemne zaprzeczanie znaczeń, oksymoroniczne związki, fałszywe etymologie, opisy dążące do ukazania bezsensu sytuacji. Rzeczywistość istniała tylko jako weryfikatorka tej ironicznej i paradoksalnej sondy języka, a sen, który był jedynym autentycznym, bo własnym światem, oddawał bez wahania wszystkie swoje urojone spięcia. Wiersze umieszczone w drugim tomie odznaczają się już krytycznym ujęciem obrazu rzeczywistości. Język nie jest w nich głównym przedmiotem analizy, podejmuje teraz funkcję pomocniczą, wyostrzającą rzeczywiste konflikty, które «weryfikować» może – odwrotnie niż przedtem – świat snu” (J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 91). Filozofia krytyczna Kanta – okres, w którym powstały trzy dzieła filozofa: *Krytyka czystego rozumu* (1781), *Krytyka praktycznego rozumu* (1788), *Krytyka władzy sądenie* (1790). Kant pytał o warunki i możliwości poznania oraz doświadczania, analizując tę problematykę w sferze religijnej, politycznej, prawnej.

przez Romana Jakobsona⁷⁴ poetycką funkcję językową. Zarówno dla interesującej nas poezji, jak i krytyki poetyckiej „perspektywa lingwistyczna” nie pełni funkcji nadrzędnej, lecz – strukturalną. Tak więc w opisie krytycznym termin poezja lingwistyczna pełnić będzie jedynie funkcję elementarną, wyróżniającą, a nie – generalizującą. W utworze poetyckim bowiem poetycka funkcja językowa jest jedną z funkcji organizujących. Podobnie jak np. funkcja metajęzykowa, która w poezji lingwistycznej również jest uwydatniana. Perspektywa lingwistyczna charakteryzuje na dobrą sprawę każde indywidualne dokonanie poetyckie i z punktu widzenia krytyki (czyli: analizy) lingwistycznej można rozpatrywać zarówno twórczość Juliana Przybosia, jak i Juliana Tuwima, Tadeusza Nowaka⁷⁵ i Tadeusza Różewicza, Edwarda Balcerzana i Edwarda Stachury⁷⁶ i wiele innych, przeciwstawnych przecież sobie, poezji. Poetyka lingwistyczna natomiast ma swoją bezpośrednią genealogię w Norwidowskiej „etymologii świata”⁷⁷ („Język nie jest wynalazkiem człowieka: od początku doskonały jest,

⁷⁴ Roman Jakobson (1896–1982) – amerykański językoznawca, sławista i teoretyk literatury pochodzenia rosyjskiego. W okresie międzywojennym teoretyk praskiej szkoły strukturalistycznej. Poetycka (autoteliczna) funkcja językowa to nastawienie komunikatu na samego siebie, uwidaczniające się w poezji, grach słownych, hasłach reklamowych czy politycznych.

⁷⁵ Tadeusz Nowak (1930–1991) – poeta, prozaik, tłumacz. Debiutował tomem *Uczę się mówić* (1953).

⁷⁶ Edward Stachura (1937–1979) – poeta, prozaik, tłumacz. Debiutował zbiorem opowiadań *Jeden dzień* (1962).

⁷⁷ Określenie „etymologia świata” jest nawiązaniem do tytułu tekstu Ryszarda Krynickiego *Etymologia świata* opublikowanego w tomie *Za progiem wyboru* (red. J. Leszin-Koperski, Warszawa 1969, s. 45–46). Krynicki jest również autorem tekstu o Norwidzie pt. *Wyglós pierwszy* („Nurt” 1971, nr 9, s. 33–37). Podobna tematyka pojawia się także w jego szkicu *Czytelnikowi, któremu* („Nurt” 1967, nr 9, s. 24).

bo wyrażający”, cyt. za „Poezja” 9/1971)⁷⁸ i w pozostających w bezpośrednim sporze ze sobą „składniach świata” (metafora Edwarda Balcerzana) futurystów⁷⁹, Leśmiana⁸⁰, Peipera i Przybosia.

Postawa lingwistyczna i postawa neoklasycystyczna, będąc niezgodą na synkretyzm i eklektyzm epoki, opowiadają się za pewnymi tradycjami literackimi, za pewnymi światopoglądami. Są to tradycje i światopoglądy odmienne. Dzieli też poetów lingwistycznych od neoklasyków rozumienie roli poety, powinności, którą musi on spełnić wobec terażniejszości, wyrażające się w odmiennym pojmowaniu roli języka poetyckiego w porównaniu z językiem publicznym. Język zinstytucjonalizowany, fetyszystyczny, język gazetowych sloganów, będący odbiciem ogólnego zafałszowania obrazu rzeczywistości – w poezji lingwistycznej ulega obnażeniu, demaskacji i zaprzeczeniu. U poetów neoklasycystycznych natomiast niechęć do zafałszowanego języka współczesności przejawia się w próbie powrotu do języka zmitologizowanego.

⁷⁸ C. Norwid, *Notatki z mitologii*, „Poezja” 1971, nr 9, s. 7. *Notatki...* opracował i poprzedził wprowadzeniem Juliusz W. Gomulicki (ten numer „Poezji” został przygotowany z okazji 150. rocznicy urodzin poety). *Notatki z mitologii* ukazały się wcześniej w: C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 4: *Proza*, wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 496). Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) – poeta, prozaik, dramaturg, eseista, grafik, rzeźbiarz, malarz i filozof.

⁷⁹ Futuryzm – awangardowy kierunek w literaturze i sztuce na początku XX wieku, odrzucający tradycyjne wartości kultury i normy społeczne, zafascynowany wielkomięską cywilizacją techniczną, eksperymentujący z językiem uwolnionym z reguł gramatyki i składni. Zob. E. Balcerzan, *Składnia świata (esej o stylach w polskiej poezji współczesnej)*, „Poezja” 1966, nr 5, s. 64–72.

⁸⁰ Bolesław Leśmian (1877–1937) – poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz. Debiutował tomem *Sad rozstajny* (1912).

Ekstremalną formę tendencja ta przejawia w twórczości Jarosława M. Rymkiewicza⁸¹. Szlachetna intencja poetów neoklasycystycznych jest jednocześnie powodem ich artystycznej klęski. Nie ma powrotów, nawet w sztuce, a zwłaszcza w niej. Żyjemy w epoce upadku wyobraźni symbolicznej, wypieranej przez fetyszyzowane „mitologie codzienne”. Poeci neoklasycystyczni chcieliby jedynie zrekonstruować wyobraźnię symboliczną przeszłości, mówić o terażniejszości kodem symbolicznym epok minionych. Poezja lingwistyczna natomiast mówi o terażniejszości jej językiem, poddanym poetyckiemu krytycyzmowi. Jest paradoksem, że dla czytającej publiczności jest to poezja elitarna. Ale też jest to tajemnicza publiczność, która wkrótce będzie miała gotowe formularze listów miłosnych.

Myślę, że przygoda, jaką przeżył Stanisław Barańczak⁸² oddając w połowie roku 1970 do druku tom *Jednym tchem* i otrzymując w grudniu tego roku pierwsze egzemplarze książki, która jest bezpośrednią zapowiedzią tragedii grudniowej – była przygodą przejmującą. Jeżeli jeszcze przypomnieć, że wiersz *Papier i popiół, dwa sprzeczne*

⁸¹ Jarosław Marek Rymkiewicz (1935–2022) – poeta, eseista, dramaturg, krytyk literacki, tłumacz, publicysta. Debiutował tomem *Konwencje* (1957). W 1967 roku opublikował książkę *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*.

⁸² Stanisław Barańczak (1946–2014) – poeta, krytyk literacki, tłumacz, teoretyk przekładu, współtwórca Nowej Fali. Debiutował tomem *Korekta twarzy* (Poznań 1968). „Tragedia grudniowa” to odniesienie do strajku w gdańskiej Stoczni im. Lenina, który rozpoczął się 14 grudnia 1970 roku. Dzień później strajki wybuchły w innych zakładach: w Gdyni, Elblągu, Słupsku i Szczecinie. Powodem były podwyżki cen towarów, głównie artykułów spożywczych. 17 grudnia, na przystanku Szybkiej Kolei Miejskiej Gdynia Stocznia, żołnierze i milicjanci zastrzelili 45 robotników, ponad 1000 odniosło rany (154 osoby w wyniku postrzałów).

zeznania ukazał się w nrze 3/1968 „Nurtu”⁸³ – będzie to dodatkowy dowód na to, że poetycka analiza mechanizmów rzeczywistości może zapowiedzieć pewne procesy w tej rzeczywistości zachodzące. Jeżeli natomiast chodzi o odpowiedź na główne pytanie tego tekstu – wydaje się, że jest ona oczywista.

Tekst ten nie jest tekstem programowym, lecz wypowiedzią sytuacyjną. Interpretuje jedynie pewne wypowiedzi o poezji lingwistycznej. Nie występuje też przeciwko osobom – lecz wypowiedziom. Chciałbym, żeby jego intencje tylko tak były rozumiane.

sierpień 1971 roku

⁸³ S. Barańczak, *Popiół i papier, dwa sprzeczne zeznania*, „Nurt” 1968, nr 3, s. 31.

Stanisław Barańczak⁸⁴

Społeczna rola poezji „lingwistycznej”

1.

Kiedy spojrzeć nieuprzedzonym, nawet świadomie naiwnym okiem na stan współczesnej kultury – a myślę tu zwłaszcza o tej, uzyskującej najszerzy społeczny zasięg, formie kultury, jaką stanowią znane szczególnie na Zachodzie modele *mass culture*⁸⁵ – uderza od razu niezbyt miłe dla nas, jako jej odbiorców, spostrzeżenie. Oto używane w ramach tej kultury typy przekazu charakteryzują się podobnym działaniem na odbiorcę, jakie – pozwólmy sobie na taką przenośnię – dźwięk piszczałki fakira wywiera na

⁸⁴ Biogram autora – zob. s. 93, przyp. 82.

⁸⁵ *Mass culture* (ang.) – kultura masowa, kultura popularna. Typ kultury nowoczesnej, globalnej, powszechnie dostępnej, odpowiadający modelowi społeczeństwa masowego, które korzysta ze środków masowego przekazu, szybkiego przepływu informacji, łatwo dostępnej rozrywki, co wpływa na homogenizację kultury oraz unifikację gustów i zachowań odbiorców oraz odbiorczyń. Czesław Miłosz opublikował antologię *Kultura masowa* (Paryż 1959), w której skład weszły artykuły przełożone przez niego i wybrane z tomu zbiorowego *Mass Culture. The Popular Arts in America* (red. B. Rosenberg, D. Manning White, Glencoe, Illinois 1957) autorstwa Clementa Greenberga, Dwighta Macdonalda, Marshalla McLuhana, Melvina M. Tumina, Lesliego A. Fiedlera, Ernesta Van den Haaga. Miłosz w posłowie zwrócił uwagę na fenomen „Przekroju”, który był przykładem tworzenia się kultury masowej w Polsce w tamtym czasie.

węza: mają za zadanie przede wszystkim zahipnotyzować, następnie zaś zmusić do przyjęcia określonej postawy. Inaczej mówiąc, zmuszają w łagodny i niezauważalny sposób do odłożenia na bok nieufności poznawczej i racjonalnych zastrzeżeń, aby tym łatwiej było zastosować się do tych lub owych żądań, propozycji, nacisków, aby wygodniej było poddać się zbiorowym nastrojom i emocjom, uwierzyć z całą dziecięcą ufnością w różnego rodzaju prawdy objawione, które się społeczeństwu do uwierzenia podaje. A żądania owe i prawdy bywają różne, o różnym stopniu ogólności i o nierównej ważności dla naszego życia. Może to być niewinne stwierdzenie, zawarte w hasle reklamowym, które światłem neonu co wieczór wwierca się w mózg mieszkańca metropolii. Może to być slogan wyborczy, autorytatywnie zalecający wybór tego, a nie innego kandydata, czy też hasło polityczne stwierdzające jedyną słuszość tej, a nie innej drogi postępowania. Mogą to być – i tu już sprawa staje się nader poważna – zdania przystępnie streszczające w sobie poglądy reprezentatywne dla takich zwyrodniałych form świadomości zbiorowej, jak np. nacjonalizm. Mogą to być wreszcie – i są jakże często – tylko z pozoru mniej szkodliwe zdania popularnej powieści, komiksu, piosenki, kasowego filmu, artykułu gazetowego, które, nieraz w pośredni i zakamuflowany sposób, wywierają potężną presję na pozostającą w stanie swoistej narkozy świadomość odbiorcy.

Wszystkie te – a jest ich przecież znacznie więcej, niż zdołałem tu wymienić – formy kultury cechuje jednak nie tylko wspólny cel, ale i wspólny skutek ich oddziaływania: *dewaluacja języka*. Przez „język” rozumieć tu można oczywiście zarówno kod słownej wypowiedzi, jak i kod filmu teatru, plastyki, ba, również i muzyki, której wpływu na strukturę społecznej świadomości nie sposób przecenić. Jednak język literatury najbardziej nas w tej chwili obchodzi, z tego zwłaszcza względu, że ze

wszystkich innych jest on przecież (jeśli miejsce tutaj na tak intuicyjne porównania) najszczególniej wypracowany i najprecyzyjniej zorganizowany, z pozoru najlepiej się nadaje do oddawania wszelkich odcieni dookólnego świata, wydaje się najbardziej powołany do przedstawiania prawdy. I dlatego też dewaluacja tego języka jest dramatem szczególnie bolesnym; nakazując nam wierzyć, a nie wątpić, nakłaniając do porzucenia nieufności, narzucając arbitralny i zaślepiiony styl myślenia, literatura tego rodzaju (a zauważę nieśmiało, że rodzaj ów wykracza daleko poza ramy kultury masowej) osiąga skutek często nawet niezamierzony: kiedy już bowiem nauczymy się, również poza literaturą, wierzyć i zachowywać ufność, okazuje się, że zostaliśmy tylko znieczuleni – także i na te formy społecznej hipnozy, które niespodziewanie ogarniają nasze życie, komplikując je ponad znośną miarę. Pozwólmy sobie na jeszcze jedną zoologiczną metaforę, może nieco zbyt dosadną: jesteśmy mianowicie w takich wypadkach niczym owe cielęta, co, zawierzywszy łagodnym zachętom poganiacza, idą bezwolnie i potulnie pod rzeźnicki nóż.

2.

Kto się na zimnym sparzył, na gorąco dmucha; kto na własnej skórze doświadczył oszukańczego, mitotwórczego działania takiego języka i takiej literatury, ten nigdy już nie wyzbędzie się podejrzliwości i sceptycyzmu wobec języka w ogóle i literatury w ogóle. Dzieje najnowsze naszej literatury znaczone są kolejnymi totalnymi przełomami, po których z reguły następował kryzys, ale kryzys ożywczy i oczyszczający: kryzys, w którym dominowało poczucie oszukania i zawodu. Tyle że jedni twórcy, rozczarowani do pewnych mitów społecznych, uciekali w krainę mitów

pokoleniowych lub indywidualnych, inni natomiast – ci bardziej świadomi – dzięki rozczarowaniu zdobywali umiejętność myślenia, umiejętność zajęcia nieufnej, krytycznej postawy wobec nowotworzonych mitów, złudzeń i hipnoz.

Ostatnim takim przełomem był niewątpliwie Październik⁸⁶. I nie jest rzeczą przypadku, że właśnie po Październiku rozkwitła poezja „lingwistyczna”, której poświęcone są niniejsze uwagi. Z nieufności wobec języka wypływało bowiem wprawdzie już przedtem parę ważnych nurtów myślowych w literaturze i wcale spora ilość dokonań pisarskich – były to jednak na ogół dzieła, całą swoją strukturą nastawione na krytykę określonego i jednego tylko stylu myślenia, a zatem i odpowiadającego mu stylu literackiego; doprowadzały ten styl do rozpanoszenia się w utworze, do skrajnej wybujałości, groteskowej przesady – po to, aby go tą przesadą zniszczyć, aby się odeń uwolnić. Wystarczy tu wymienić autora *Transatlantyku*⁸⁷, powieści jakże dla tej tendencji charakterystycznej. Poeci-

⁸⁶ Październik 1956 – przesilenie polityczne i gospodarcze w PRL-u w końcowym okresie stalinizmu (tzw. odwilż). 28 czerwca tego roku w Poznaniu wybuchł strajk (Poznański Czerwiec; Czerwiec '56), a demonstracja uliczna przekształciła się w rewoltę społeczną, stłumioną przez milicję i wojsko.

⁸⁷ W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk; Ślub*, [wstęp J. Wittlin], Paryż 1953. Prowokacyjna powieść rozprawiająca się ze stereotypami polskości, tradycjami narodowymi i problematyką emigracyjną, wykorzystująca formę gawędy szlacheckiej. Witold Gombrowicz (1904–1969) – prozaik, publicystka, dramaturg, eseista. W czasie II wojny światowej przebywał w Argentynie, a od 1963 roku w Berlinie Zachodnim, potem we Francji. Debiutował zbiorem opowiadań *Pamiętnik z okresu dojrzwania* (Warszawa 1933). Opublikował m.in. powieści: *Ferdydurke* (Warszawa 1937), *Pornografia* (Paryż 1960), *Kosmos* (Paryż 1965), dramat *Iwona, księżniczka Burgunda* („Skamander” 1938, nr 93/95); napisał trzy tomy dzienników: *Dziennik 1953–1956* (Paryż 1957), *Dziennik 1957–1961* (Paryż 1962), *Dziennik 1961–1966. Operetka* (Paryż 1966).

-„lingwiści” natomiast idą dalej: nieufność ogarnia w ich utworach język jako całość, jako system porozumiewania się. Demaskując jeden styl, zawsze bowiem można być oszukiwanym przez styl inny; demaskując język, jest się przygotowanym na każdą tego rodzaju niespodziankę. Język każdej wypowiedzi – hasła, przysłowia, modlitwy, sloganu, ulicznej ballady, hymnu, artykułu, potocznej rozmowy, poematu – kryje w sobie potencjał fałszu, który może wyzyskać ten, komu to będzie potrzebne. Że krytyka języka jest w tej poezji jednocześnie krytyką zawartego w nim sposobu myślenia o świecie, a więc krytyką pewnej wizji świata i krytyką samego tego świata – tego podkreślać nie trzeba, choć nie brak u nas mało domyślnych (bardzo oględnie mówiąc) recenzentów, dostrzegających w tej poezji tylko zgrozę budzące „czcze igraszki słowne”; jak gdyby możliwe było takie użycie znaków językowych, które nie prowokowałyby natychmiast wyzwalania się z n a c z e ń określonych przez ich układ i charakter. Błogosławieni ubodzy duchem, albowiem i dla nich zdanie sobie sprawy z wyznaczonego przez te znaczenia światopoglądu mogłoby okazać się wielce niewygodne⁸⁸.

3.

Bo przecież poezja ta, jak chyba żadna inna, przeniknięta jest w najdrobniejszych swoich cząstkach i najniższych warstwach pewnymi, konsekwentnie nią rządzącymi przekonaniem o naturze ludzkiej rzeczywistości. I, pomijając wszelkie różnice, jakie zachodzą pomiędzy poezją Karłowicza, Białoszewskiego, Balcerzana, czy autora *Traktatu*

⁸⁸ Nawiązanie do fragmentu z Ewangelii Mateusza: „Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem do nich należy królestwo niebieskie” (Mt 5,3).

*skłamanego*⁸⁹, z wierszy ich da się przecież ten wspólny światopogląd wyabstrahować. Jaka jest zatem ludzka rzeczywistość w rozumieniu „lingwistów”? Przede wszystkim – jest wieloznaczna, nieskończona w swoich wciąż innych, konkretnych przejawach, które nie dadzą się ująć w jednoznaczne, bezwyjątkowe, sztywne schematy języka, operującego tylko skończoną liczbą nazw; to Karpowicz zwłaszcza, ze swoją krytyką „ekonomii języka” (J. Sławiński)⁹⁰, która powoduje, że znak językowy zmuszony jest do obsługiwania wielu desygnatów, często sprzecznych ze sobą. Dalej: jest owa rzeczywistość stale zmienna, nie zatrzymuje się w swym rozwoju ani na chwilę, zmusza do ciągłych modyfikacji naszych o niej przekonań; to Białoszewski, swoimi groteskowymi manipulacjami wyszydający językowe skostnienia. Z kolei: jest to rzeczywistość, w której rzeczą zasadniczą jest jej struktura, a nie substancja, wewnętrzny układ stosunków i zależności, a nie elementy, które w te zależności wchodzą; to autor *Traktatu skłamanego*, który w koncepcjach „gry znaczeń” i „wielkiej ironii” zaprojektował i zrealizował tę tezę chyba najpełniej. I wreszcie: jest to rzeczywistość, której rozwój odbywa się poprzez wewnętrzną walkę przeciwieństw, ciągłą polemikę przeciwstawnych głosów; to Balcerzan, w którego poezji wyzwajające się z jednego znaku znaczenia wprawiane są w stan wzajemnej walki⁹¹. Karpowicz,

⁸⁹ W. Wirpsza, *Traktat skłamanany*, Kraków 1968.

⁹⁰ „Tymoteusza Karpowicza fascynują paradoksy ekonomii języka. Jego poetyckie poczynania rozwijają do krańcowości – i do zaprzeczenia – ten wątek awangardowej poetyki, który miał źródło w postulatcie «oszczędnego wydatku słownego» w poezji” (J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia...*, s. 270).

⁹¹ Czytelnika, któremu, te zdania wydadzą się niejasne lub zbyt ogólnikowe, chciałbym odesłać do publikowanego na łamach „Nurtu” cyklu moich artykułów pt. *Nieufni i zadufani* [przyyp. –

Białoszewski, autor *Przesądów*⁹², Balcerzan; ale naprędce zrekonstruowany w tych paru zdaniach światopogląd stanowi niewątpliwie dla tych czterech różnych poetyk wartość wspólną. I to, *nota bene*, dowodzi, że nie wszystkie możliwości poezji „lingwistycznej” zostały już wyczerpane: światopogląd ten może realizować się w wielu jeszcze odmiennych poetykach, posiadających własne oblicze, nie skazujących się – jak w paru znanych wypadkach – na kopiowanie i powielanie cudzych rozwiązań poetyckich, bez ich myślowego podłoża. Najlepszym przykładem, że tak być może, jest dla mnie mało jeszcze znana szerszym kręgom czytelnicy twórczość Ryszarda Krynickiego, poety o wykrystalizowanym już, własnym stylu, który też zresztą dlatego jest własny, że jest konsekwencją własnych, najgłębiej przeżytych doświadczeń, przemyśleń i obaw.

4.

Mógłby ktoś zarzucić przedstawionym powyżej sugestiom, że zawierają w sobie pewną logiczną sprzeczność, której autor nie dostrzega: z jednej mianowicie strony poezja „lingwistyczna” ma, według tych sugestii, ogromną rolę

S.B.]. Tytułowy tekst Barańczaka, *Nieufni i zadufani. Rzecz o walce romantyków z klasykami w poezji najmłodszej*, ukazał się na łamach „Nurtu” w roku 1967 (nr 10, s. 14–19). Był zapowiedzią jego późniejszej książki *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* (Wrocław 1971), w której skład weszły artykuły publikowane w czasopiśmie w latach 1966–1970. W tym samym numerze „Nurtu” (1967, nr 10) znajduje się również recenzja tomu *Przesady* Witolda Wirpszy autorstwa Barańczaka, a w późniejszym numerze „Nurtu” (1968, nr 3, s. 45–47) ukazał się np. jego tekst z cyklu *Nieufni i zadufani* (3) pt. *Mirona Białoszewski albo indywidualizm*.

⁹² W. Wirpsza, *Przesady*, Warszawa 1966.

społeczną do spełnienia, z drugiej zaś – nikt nie zaprzeczy, że jest poezją najbardziej dziś chyba elitarną i trudną w odbiorze. Owszem, dostrzegam tę sprzeczność: tyle, że nazwałbym ją raczej – oczywistą konsekwencją. Nie może bowiem być rzeczą łatwo strawną i przyswajalną taka poezja, która nasze myślenie próbuje przestawić na nowe tory, która chce zmienić nasz stosunek do rzeczywistości, która, jako najdalej wysunięty przyczółek tej walki, jaką jest ambitna literatura, wskazuje jej dalszy kierunek ataku. Potrzebna jest nam nieufność. Potrzebna jest nam umiejętność krytycznego myślenia. I ta potrzeba wydaje mi się całkowitym uzasadnieniem społecznej wartości i ważności poezji „lingwistycznej”.

Poznań, maj 1968

Leszek Szaruga⁹³

[W]ejście młodych na salony

Powiadając językiem formuł dialektycznych, rok 1971 można w rozwoju naszego życia literackiego – zwłaszcza młodych – określić jako moment początkowy przetwarzania ilości w jakość. Był to bowiem rok, w którym wykryształizowały się pewne zmiany, mające swe korzenie w statycznym widzeniu świata.

Mówi się o powołaniu pism literackich dla młodych. Zamknięty został oficjalnie ruch, występujący pod kryptonimem „pokolenia «Orientacji»” czy „pokolenia 60”⁹⁴.

⁹³ Leszek Szaruga, właśc. Aleksander Wirpsza (ur. 1946) – poeta, prozaik, krytyk literacki, historyk literatury, tłumacz.

⁹⁴ Pokolenie Orientacji, pokolenie '60, pokolenie 1960 – generacja poetów, poetek i innych artystów wywodząca się ze studenckiego ugrupowania Orientacja Poetycka „Hybrydy” przy Centralnym Klubie Warszawy „Hybrydy” (marzec 1960 – grudzień 1971). Założycielami Orientacji „Hybrydy” byli m.in.: Krzysztof Gąsiorowski, Maciej Zenon Bordowicz, Zbigniew Jerzyna, Jerzy Leszin-Koperski, Jarosław Markiewicz, Andrzej Zaniewski, Edward Stachura, Andrzej Jastrzębiec-Kozłowski, Janusz Żernicki, Barbara Sadowska. Orientacja Poetycka „Hybrydy” uważała się za awangardę pokolenia '60. Jej pismami były „Widzenia” (trzy zeszyty jednodniówki), potem „Orientacja. Zeszyty ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP”. Grupa opublikowała również roczniki, suplementy poetyckie, organizowała imprezy literackie, konkursy poetyckie, sympozja. Leszin w artykule

Zmianą tytułu (i w znacznej mierze składu redakcji) usankcjonowane zostały przeobrażenia „Współczesności”⁹⁵. Na Festiwalu Poezji w Łodzi nagrodzono tomy Ewy Lipskiej⁹⁶ i Stanisława Barańczaka⁹⁷, co wprowadziło tzw. młodą poezję do „salonów literackich”. Pojawiły się znaczące książki krytyczno-literackie młodych: Balcerzaka⁹⁸ *Oprócz głosu*, Barańczaka *Nieufni i zadufani*⁹⁹, Burka¹⁰⁰

Kim jesteśmy? („Widzenia” 1960, nr 1) określił, że grupa, będąca reprezentacją pokolenia ’60, opowiada się za ideową, lewicową sztuką, ale nie był to program artystyczny. Pokolenie Orientacji skupiało zróżnicowany krąg twórców i twórczyń (Koperski, Żernicki, Stachura debiutowali w 1956 roku, niektórzy uczestniczyli w działaniach pokolenia Współczesności), a także krytyków starszego pokolenia (Janusz Sławiński, Piotr Kuncewicz, Michał Głowiński, Janusz Maciejewski). Do połowy lat 60. byli reprezentacją pokoleniową, w drugiej połowie tej dekady mówiło się natomiast już o kręgu poetyckim Orientacji.

⁹⁵ „Współczesność” – warszawskie czasopismo literackie. Ukazywało się w latach 1956–1971, najpierw jako miesięcznik, od numeru dziesiątego (1958) – dwutygodnik. Pismo stało się pokoleniowe, kiedy stanowisko redaktora naczelnego objął Stanisław Grochowiak (styczeń 1959).

⁹⁶ Ewa Lipska (ur. 1945) – poetka. W latach 1970–1980 redaktorka działu poezji w Wydawnictwie Literackim. Debiutowała tomem *Wiersze* (Warszawa 1967). Jej *Drugi zbiór wierszy* (Warszawa 1971) został nagrodzony (najlepszy tom poetycki opublikowany w 1970 roku) podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji w Łodzi zorganizowanego w 1971 roku przez Radę Narodową i Oddział Związku Literatów Polskich.

⁹⁷ Stanisław Barańczak został nagrodzony za tom *Jednym tchem* (Warszawa 1970) podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Poezji w Łodzi w 1971 roku.

⁹⁸ Poprawnie: Balcerzana. Zob. E. Balcerzan, *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971.

⁹⁹ S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm...*

¹⁰⁰ Tomasz Burek (1938–2017) – krytyk i historyk literatury, eseista. Zob. zbiór tekstów krytycznoliterackich *Zamiast powieści* (Warszawa 1971).

Zamiast powieści, Mencwela¹⁰¹ *Sprawa sensu*, Nowickiego¹⁰² *Pertraktacje*. Ostatni numer „Poezji”¹⁰³ poświęcony został najmłodszej poezji polskiej, powołano do życia dwumiesięcznik teoretyczno-krytyczno-literacki „Teksty”¹⁰⁴. Są to tylko niektóre z liczących się wydarzeń.

Jest rzeczą godną uwagi, iż większość przemian w naszym życiu literackim odnosi się do dwóch dziedzin: części krytyki i poezji. I nie jest to przypadek. Sądzę, że poezja stała się tą formą wypowiedzi, w której przemiany światopoglądowe znalazły w ostatnich latach rodzaj „azylu”. Tutaj zachowana została względna ciągłość rozwojowa (czy mówi się o młodej prozie i jej przemianach?). Zważmy: cały ciężar dyskusji o roli literatury w naszym życiu społecznym i ewolucji postaw artystycznych przeniesiony został na płaszczyznę poetycką; tu najłatwiej zaobserwować dialektyczne następstwo postaw i pokoleń. Ani proza, ani dramat nie potrafiły na dziś sprostać przemianom społecznej świadomości.

¹⁰¹ Andrzej Mencwel (ur. 1940) – krytyk i historyk literatury, antropolog kultury, eseista, publicysta. Autor m.in. książki *Sprawa sensu. Szkice* (Warszawa 1971). Szaruga opublikował tekst polemiczny wobec wstępu do cyklu artykułów Mencwela publikowanych we „Współczesności” na początku 1970 roku (zob. L. Szaruga, *Krytyka kryzysu czy kryzys krytyki?*, „Orientacja” 1971, lipiec, s. 45–46).

¹⁰² Krzysztof Nowicki (1940–1997) – krytyk literacki, poeta, prozaik. Zob. *idem*, *Pertraktacje. Szkice i felietony literackie*, [Warszawa] 1971.

¹⁰³ „Poezja” 1971, nr 12. O czasopiśmie zob. s. 82, przyp. 46.

¹⁰⁴ „Teksty” – dwumiesięcznik wydawany w latach 1972–1981 (zawieszony w stanie wojennym) przez Instytut Badań Literackich PAN i Komitet Nauk o Literaturze. Głównym animatorem piśmiennictwa był Janusz Sławiński (redaktor naczelny od trzeciego numeru, 1981), pierwszymi redaktorami byli: Edward Balcerzan, Jan Błoński, Stefan Treugutt.

Próbując dojść przyczyn takiego stanu rzeczy – mam, iż dzieje się tak dlatego, że właśnie poezja nie może uniknąć analizy najbardziej istotnej formy bytu społecznego – języka. Tu najostrzej zachodzi proces obnażania – i zarazem kształtowania – postaw wobec rzeczywistości. Tutaj nie ma innego wyjścia, niż wybór jednoznaczny – właśnie dlatego, że język prowokuje swą wieloznacznością.

Znakomicie zostało to wywiedzione w szkicach Barańczaka¹⁰⁵ i Sadurskiego¹⁰⁶, analizujących poezję Brylla¹⁰⁷. Rozbiór, analiza i – w procesie syntezy – przewartościowanie dotychczasowego języka, tworzącego fałszujące rzeczywistość slogany – to zarazem rozbiór, analiza i przewartościowanie dotychczasowej mentalności. To także krytyczne obnażanie tego typu świadomości, który kierował poczynaniami polskich umysłów w ostatnim okresie.

Zdajemy sobie także sprawę z jednego jeszcze: większość naszych uprzednio wyrokujących intelektualistów po prostu nie rozumie nowych zjawisk, usiłując przedstawić to, co konieczne w rozwoju świadomości – jako przypadkowe „nowinkarstwo”. Tutaj właśnie wysmażone są tezy o „apolityczności” literatury, o jej zasadniczej „odrębności” w życiu społecznym, o swoiście „artystycznych” metodach pracy. Wedle tych koncepcji, j e d y n ą rzeczywistością pisarza jest jego „wyobraźnia”, luźny związek utrwalająca w żywą tkankę świata, rządząca się prawami,

¹⁰⁵ S. Barańczak, *Kilka prostodusznych uwag na tematy gramatyczne; Bunt pozorowany albo o Bryllu bez ogródek. Kilka prostodusznych uwag na tematy mitologiczne*, w: *idem, Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973.

¹⁰⁶ Wiesław Sadurski (ur. 1940) – poeta, malarz. Debiutował tomem *Pod okiem zegara* (1966). Nie odnaleziono wspomnianego tekstu Sadurskiego.

¹⁰⁷ Ernest Bryll (ur. 1935) – poeta, dziennikarz, tłumacz, związany z pokoleniem Współczesności. Debiutował tomem *Wigilie wariata* (1958).

nic nie mającymi wspólnego z logiką. Nie odrzucam tej postawy, ale widzę ją jako jedną z wielu możliwych: obecna różnorodność młodej poezji wydaje się być zjawiskiem szczególnie doniosłym.

Używam tu terminologii z elementarza – ale chyba inaczej nie można: jeśli niektórzy krytycy i wydawcy nie umieją czytać, wówczas te pojęcia stanowią jedyną szansę porozumienia. I nie chodzi tu tylko o poezję najmłodszą. Znakomicie problem ten ukazał R. Krynicki w publikowanym na łamach „Faktów i Myśli” artykule *Widmo młodych*¹⁰⁸.

Kolejny raz rozpoczynamy niemal od podstaw. Gdy mowa o poezji, wówczas w kategoriach nieledwie cudu rozważam zjawisko względnej ciągłości w ewolucji jej dokonań. Przy tym byłbym przeciwny ostremu przeciwstawianiu tego, co nazywamy „młodą poezją” – temu, co nosi nazwę „pokolenia «Orientacji»”. Jest faktem, iż klamrami spajającymi te dwa etapy rozwoju poezji polskiej, są takie nazwiska, jak: Krynicki, Sadurski, Markiewicz¹⁰⁹ czy – na swój sposób – Górzeński¹¹⁰. Ostre granice, łatwe do ustalenia w ujęciach modelowych, w rzeczywistości są rozmazane, płynne.

¹⁰⁸ R. Krynicki, *Widmo młodych*, „Fakty i Myśli” 1971, nr 22. „Fakty i Myśli” – czasopismo społeczno-kulturalne wydawane przez Stowarzyszenie Ateistów i Wolnomysłicieli; ukazywało się w latach 1958–1989 w Bydgoszczy. W 1973 roku połączone z pismem „Pomorze” zmieniło nazwę na „Magazyn Pomorze – Fakty i Myśli”. Od 1977 roku wydawane pod nazwą „Fakty”.

¹⁰⁹ Jarosław Markiewicz (1942–2010) – poeta, malarz. Związany z Orientacją Poetycką „Hybrydy”, potem zaliczany do Nowej Fali. Debiutował tomem *Stadion słoneczny* (1965).

¹¹⁰ Jerzy Górzeński (1938–2016) – poeta, prozaik, związany z Orientacją Poetycką „Hybrydy”. Debiutował tomem *Próba z przestrzenią* (1963).

Charakterystyczne dla opublikowanych ostatnio wypowiedzi na temat sytuacji w literaturze i sytuacji literatury jest odwoływanie się do kolejno po sobie następujących „zamkniętych przeszłości”. Takie okresy w historii, zwłaszcza historii literatury, są zjawiskiem normalnym, a fundowanie przyszłości na niezmiennym obrazie świata jest utopią historycznego analfabety. Natomiast obsesyjne odwoływanie się do krótkich czasokresów niedawnej historii w ustalaniu sytuacji literackich wydaje się być metodologicznym nonsensem, podporządkowywaniem krytyki i literatury doraźnym potrzebom, nie zaś – jak to być powinno – próbą zrozumienia zjawisk literackich. Jest to postawa z góry skazana na dorywczność i fragmentaryczność, będąca zgodą na koncepcję rozwoju nieciągłego. Aby móc zerwać z tym dorywczym i fragmentarycznym przedstawianiem aktualnych zdarzeń literatury – przedstawianiem uzasadnionym li tylko taktycznymi względami grup wkraczających – konieczna jest nowa i krytyczna synteza tego, co w literaturze zaszło od czasów Młodej Polski. Inaczej wartości, jakie wytwarza krytyka, będą posiadały charakter sądów tymczasowych, doraźnych, zawieszonych w historycznej próżni.

Przyczynkiem do takiej pracy w odniesieniu do prozy wydaje się być książka Tomasza Burka¹¹¹. W przypadku omówień dokonań poetyckich, pewne elementy przedstawionego podejścia odnaleźć można w artykułach A.K. Waśkiewicza¹¹², które wszakże drażnią mnie obsesyjnym niemal

¹¹¹ T. Burek, *Zamiast powieści*.

¹¹² Andrzej K. Waśkiewicz (1941–2012) – poeta, krytyk i historyk literatury. Związany z Orientacją Poetycką „Hybrydy”. Debiutował tomem *Wstępowanie* (1963). Pierwszą książkę krytyczno-literacką *Rygor i marzenie. Szkice o poetach trzech awangard* wydał w 1973 roku. Waśkiewicz napisał wiele szkiców, artykułów i recenzji na temat poezji i poetów aktywnych w latach 60. i 70. Teksty te ukazywały się m.in. na łamach „Orientacji”, „Agory”,

odwoływaniem się do dokonań Awangardy. Ważna, dzięki próbie określenia obecnej sytuacji, jest książka Stanisława Barańczaka. Są to jednak wszystkie dokonania, których zamiarem nie mogła być wspomniana synteza. Bliższa jej wydaje się *Sprawa sensu* Mencwela, gdzie – co prawda bardzo nieśmiało – widać próbę objęcia najważniejszych zjawisk literatury polskiej XX w.

Kolejnym problemem, który chciałbym zasygnalizować, jest zwrócenie się teatrów studenckich ku tekstom poetyckim. Mam na myśli zwłaszcza inscenizację *Spadania* Różewicza (Teatr STU)¹¹³, *W rytmie słońca*

„Twórczości”, „Poezji” i „Tekstów”. Warto wspomnieć też o artykule *Tendencja formulistyczna* opublikowanym w książce *Za progiem wyboru* (s. 50–56). Różne teksty Waśkiewicza weszły później w skład jego książek o poezji lat 60. (zob. *idem*, *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*, Łódź 1978; *idem*, *Modele i formuła*, Wrocław 1978; *idem*, *Ósma dekada*, Wrocław 1982).

- ¹¹³ Premiera *Spadania* Tadeusza Różewicza odbyła się 29 września 1970 roku w Rotterdamie podczas międzynarodowego Seminarium Teatru Dokumentalnego; polska premiera miała miejsce 17 grudnia 1970 roku w Łodzi podczas VII Łódzkiego Spotkania Teatralnego. Sztuka w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego zdobyła wówczas Grand Prix. Spektakl nawiązywał tytułem i pomysłem do poematu Różewicza *Spadanie, czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka* z tomu *Twarz* (Warszawa 1964, s. 39–48). W pierwszej części przedstawienia aktorzy i aktorki prezentowali racje różnych pisarzy, m.in. François Sagana, Charles’a Baudelaire’a, Maksyma Gorkiego, Jeana-Paula Sartre’a, zderzone z wywiadami, reportażami, artykułami politycznymi, a także zdjęciami z wojen (np. w Wietnamie). Część druga została poświęcona współczesnej problematyce polskiej, tj. młodemu pokoleniu, zakłamanemu życiu społecznemu, co w tamtym czasie kojarzyło się z wydarzeniami Grudnia 1970 roku. Teatr Stu został założony w 1966 roku przez studentów i absolwentów krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego. Do lipca 1997 roku działał pod nazwą Teatr STU, od 1 sierpnia 1997 roku jako Krakowski Teatr Scena STU. Dyrektorem naczelnym i artystycznym jest Krzysztof Jasiński.

Kozioł¹¹⁴ (Kalambur) oraz *Jednym tchem* Barańczaka (Teatr Ósmego Dnia)¹¹⁵. Interesującą propozycją jest

¹¹⁴ Urszula Kozioł (ur. 1931) – poetka, felietonistka związana z kręgiem pokolenia Współczesności. Od 1972 roku redaktorka czasopisma „Odra”. Debiutowała tomem *Gumowe klocki* (1957). Spektakl *W rytmie słońca* (reż. Bogusław Litwiniec) według poematu Kozioł miał premierę we wrocławskim Teatrze Kalambur – w maju 1970 roku. Tematyka spektaklu dotyczyła pokolenia, które przeżyło wydarzenia Marca 1968. Pierwodruk poematu *W rytmie słońca* ukazał się w „Miesięczniku Literackim” (1968, nr 12, s. 14–19). Tom *W rytmie słońca* został opublikowany w 1974 roku w Krakowie. Teatr Kalambur – teatr studencki we Wrocławiu założony przez Bogusława Litwińca (dyrektor do 1991) i Eugeniusza Michaluka. Teatr działał w latach 1957–1979, w 1974 roku pod nazwą Akademicki Ośrodek Teatralny, od 1979 jako Ośrodek Teatru Otwartego Kalambur, teatr zawodowy (do 1994). Wystawiano w nim spektakle poetyckie i satyryczne, dramaty i adaptacje (np. inscenizacja *Szewców* Witkacego, reż. Włodzimierz Herman, 1965).

¹¹⁵ Premiera spektaklu *Jednym tchem*, inspirowanego poezją Stanisława Barańczaka (reż. Lech Raczak), odbyła się na IX Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Studenckich w Zagrzebiu 26 września 1971 roku (polska premiera: 9 października 1971). Rok później powstała nowa wersja przedstawienia, poszerzona o kolejne teksty Barańczaka (wrzesień 1972; w drugiej części spektaklu pt. *Codzienny marsz* znalazły się najnowsze wiersze z przygotowywanego tomu Barańczaka *Dziennik poranny. Wiersze 1967–1971*, Poznań 1972). Tematyka spektaklu nawiązywała do wydarzeń Marca 1968 i Grudnia 1970. Tom *Jednym tchem* ukazał się w 1970 roku w Warszawie. Teatr Ósmego Dnia (Studenckiego Teatru Poezji Ósmego Dnia) został założony w 1964 roku przez studentów i studentki filologii polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, m.in. Stanisława Barańczaka (kierownik literacki w latach 1964–1969) i reżysera Lecha Raczaka. Kierownikiem zespołu był Tomasz Szymański, później Raczak (1968–1993). W 1979 roku teatr przekształcono w alternatywny teatr zawodowy. W 1985 roku został rozwiązany, ale już cztery lata później wznowił działalność. Realizowane spektakle, montaż poetyckie (np. Juliana Tuwima, Jadwigi Badowskiej, Anny Achmatowej) i inne (np. *Warszawianka* według

wystawiony w Teatrze Prób w Łodzi poemat Krzysztofa Mrozowskiego *Pakt*¹¹⁶.

Piszę, o tym wszystkim nie przypadkiem: warto chyba zasygnalizować kryzys, ujawniający się w odejściu naszego pisarstwa od tego, co nosi brzydką nazwę „fabularyzacji”. Ucieczka, schronienie w świat poezji jest tego dowodem chyba najbardziej widocznym. Nie chciałbym oceniać zjawiska – myślę jednak, iż ów kryzys musi w najbliższym czasie zostać rozładowany. Poezja, jak już wspominałem, stała się miejscem azylu dla myśli próbującej podjąć trud krytycznej analizy świata.

Jednocześnie cały czas „wisi w powietrzu” duża, sfabularyzowana i realistyczna proza – proza bezpośrednio związana z procesami życia społecznego w Polsce, zwłaszcza życia lat ostatnich. Potrzeba takiego dokonania w naszej literaturze jest coraz bardziej oczywista: poezja – choćby nie wiem jak awangardowa – mimo niewątpliwych wpływów na kształtowanie oblicza współczesnej prozy nie jest w stanie rozwiązać tych wszystkich problemów, które w literaturze mogą znaleźć swe miejsce jedynie w realizacjach prozatorskich.

Stanisława Wyspiańskiego, *Duma o hetmanie* według Stefana Żeromskiego) były ironiczną krytyką życia w PRL-u.

¹¹⁶ Krzysztof Mrozowski (1943–2017) – poeta. Debiutował tomem *Tekst* (1965), wydanym własnym sumptem. Spektakl *Pakt*, na podstawie poematu z tomu Mrozowskiego pod tym samym tytułem, został zaprezentowany w 1971 roku przez Studio Prób Dramatycznych Uniwersytetu Łódzkiego podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Studenckich w ramach spotkań teatralnych. Spektakl zawierał krytyczne aluzje do ówczesnego systemu władzy politycznej w PRL-u. Po premierze przedstawienie zostało usunięte z programu festiwalowego. Teatr Prób, właśc. Studio Prób Dramatycznych Uniwersytetu Łódzkiego – studencki teatr działający w latach 70. XX wieku. Jego kierownikiem literackim był Mrozowski.

Jest rzeczą niezwykle ważną dla naszej kultury, by zaobserwowane ożywienie życia literackiego nie zostało stonowane i wyciszone przez wszelkiego rodzaju literackich „grzecznych chłopców”. Jednym z podstawowych warunków dalszego rozwoju wydaje się być odrzucenie zasady, iż o literaturze powinien się w sposób postulatyno-wiązujący wypowiadać każdy – tylko nie pisarz. Podobna sytuacja w chemii czy budownictwie jest nie do pomyślenia – przecież każdy obywatel ma prawo interesować się i wypowiadać o każdej sferze życia społecznego. Przyjmując, iż przemiany w naszym życiu społecznym znajdują rychło swoje pełne odbicie również we właściwym rozumieniu funkcji literatury, można założyć powstanie zjawisk następujących:

1) rzeczywiste uaktywnienie się całości życia literackiego w prasie literackiej;

2) utrwalenie obecności „młodej poezji w salonach”, przez wydanie następnych tomików najlepszych debiutantów lat ubiegłych – oraz debiutów szczególnie na to zasługujących;

3) przełamanie kryzysu, objawiającego się w zepchnięciu na plan dalszy struktur fabularnych (co dotyczy zwłaszcza prozy);

4) dalsze ożywienie krytyki literackiej drogą książkowych prezentacji twórczości najciekawszych nazwisk młodego – i nie tylko – pokolenia.

Jest to tylko kilka postulatów. Szersza analiza owych problemów przekroczyłaby ramy tej wypowiedzi.

Adam Zagajewski¹¹⁷

Co to znaczy – młody pisarz?

Młoda literatura przeżywająca od dłuższego czasu poważny kryzys – a jest to prawdziwy kryzys, nie wymyślony – znalazła się, jak się zdaje, w szczególnym punkcie swego rozwoju, który może zadecydować o jej dalszych losach. O tym nie mówią jednak jakieś znakomite książki czy obiecujące debiuty, lecz pewne teoretyczne konstatacje, do których okazją stał się ostatni kielecki Zjazd Młodych Pisarzy¹¹⁸.

Komuś złośliwemu mogła ta literatura przypominać człowieczka z ogromną głową. Zewnętrznym wyrazem tego zachwiania proporcji między głową a tułowiem, między konsumpcją a produkcją idei, stał się nadzwyczajny rozrost wszelkich imprez literackich młodego pokolenia, co doprowadziło do tej niewspółmierności między życiem literackim młodych a życiem literatury, o której

¹¹⁷ Adam Zagajewski (1945–2021) – poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, współtwórca Nowej Fali. Debiutował tomem *Komunikat* (1972).

¹¹⁸ Kielecki Zjazd Młodych Pisarzy – Ogólnopolski Zjazd Młodych Pisarzy w Kielcach odbył się 17–19 listopada 1969 roku. Jego uczestnicy obradowali pod hasłem: „Młodzi pisarze wobec teraźniejszości i przyszłości”.

pisał w „Agorze”¹¹⁹ Stanisław Barańczak. Wewnętrzna oznaką zakłócenia rozwoju jest swoista ideologia, jaką, częściowo samodzielnie, młodzi sobie wypracowali. Jej terminami przewodnimi są takie słowa, jak „pokolenie”, „biografia” czy „zaangażowanie”. Aby więc przeciwstawić się dezorientującym pojęciom, nie wystarczy już neglizować tylko jednego z nich: „młodej literatury”, choć z pewnością ono właśnie wnosi szczególny zamęt. Dopuszcza bowiem do powstania złudzenia jakoby istniało bezpośrednie połączenie między młodością pisarzy a młodością literatury, co niejako automatycznie miałyby obdarzać literaturę tymi zaletami, którymi szczyli się młodość.

W *Generale Barczu* Kadena Bandrowskiego¹²⁰ jest taka znamienna scena, kiedy Rasiński spotyka w księgarni swo-

¹¹⁹ „Agora” – studencki miesięcznik kulturalno-literacki, publikowany we Wrocławiu w drugiej połowie lat 60. Redaktorem naczelnym był Lothar Herbst, w skład zmieniającej się redakcji wchodził m.in.: Marek Garbala, Bogusław Sławomir Kunda, Leokadia Wysocka-Herbst. Do współpracowników należeli: Andrzej K. Waśkiewicz, Jan Kurowicki, Bogusław Żurkowski, Stanisław Barańczak. W styczniu 1969 roku (nr 19) ukazał się programowy artykuł redakcji pt. *Wobec innych*; do spraw ideowych i artystycznych redakcja powróciła po marcu 1968 roku (*Nasze stanowisko*, „Agora” 1968, nr 21). Zagajewski wspomina o artykule Stanisława Barańczaka *Życie literackie młodych a życie literatury (cztery paradoksy z morałem)*, „Agora” 1969, nr 24, s. 24–33.

¹²⁰ Juliusz Kaden-Bandrowski (1885–1944) – powieściopisarz, publicysta, działacz polityczny i kulturalny, adiutant Józefa Piłsudskiego. Jego powieść polityczna *Generał Barcz* (Warszawa 1923) dotyczyła formowania się państwa i władzy w pierwszych miesiącach po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Rasiński – jeden z bohaterów powieści, prawdopodobnie fikcyjny odpowiednik autora, pisarz i towarzysz broni generała Barcza (postaci w dużej mierze przypominającej Piłsudskiego), kierownik jego biura prasowego. Według Leszka Szarugi w powieści zostały skonfrontowane dwa systemy wartości

jego wydawcy kilku przedstawicieli najmłodszego pokolenia literackiego i obserwuje ich z pewnym niepokojem. Ci młodzi są tu potencjalnymi organizatorami przewrotu literackiego, pisarz starszy patrzy na nich z lekkim przerażeniem nie dlatego, żeby obawiał się o swoje beneficja, lecz dlatego, że boi się wysunięcia przez młodych nowych zagadnień, nowych pytań i stworzenia nowych gustów literackich, przy których jego własne staną się anachroniczne i mało znaczące. W wypadku Rasińskiego niepokój okazał się bezpodstawny, przynajmniej w powieści, bo miał on do czynienia z pokoleniem, „które się przed krwawą ulewą wojny przechowało pod daszkiem”¹²¹. Mimo to młodzi są tu siłą, chciałoby się powiedzieć, aksjologiczną, mogą wypatrzeć jakieś nowe wartości i zdezaktualizować przez to hierarchie wytworzone przez poprzedników. Jest to jednak siła tylko potencjalna i nie każda literatura początkująca musi zagarnąć przywileje młodej literatury. W ostatniej

reprezentowane przez Rasińskiego i Barcza. Dla pierwszego z nich polityka i ideologia są działaniami etycznymi, dla drugiego – polityka jest grą i walką o władzę prowadzoną poza społeczeństwem (zob. L. Szaruga, *Generał Barcz: o autonomię literatury*, „Teksty” 1976, nr 3, s. 92–93).

- ¹²¹ J. Kaden-Bandrowski, *Generał Barcz*, s. 156. W tej scenie Rasiński rozmawia z księgarzem Kwaskiewiczem, który podsunął mu nowy tom młodego pisarza: „U nich nie ma wojen, ojczyzn, cierpiętnictwa... Na całym innej płaszczyźnie... Inaczej niżście sobie to wyobrażali... Wówczas Rasiński galopem – na temat rozkopanej głęboko prawdy życia współczesnego – gdzie jeden Barcz więcej wciela pasji, niż wszyscy tamci razem... – Nie szkodzi – cedził rozsądnie Kwaskiewicz – ale oni potrafią się «panu» cieszyć z pomarańczy, że ma sok, z papierosa, że ma dym... I kto wie, czy to nie więcej?... – A ja panu mówię – broń się Rasiński – nie żadna nowa szkoła, tylko kilku zdolnych chłopców, którzy w czasie Wielkiej Wojny przeczekali deszcz krwi pod kawiarnianym daszkiem! I teraz takie słodkie smaki z tego sysają...” (*ibidem*, s. 155–156).

ankiecie „Polityki”¹²², w której wypowiedzi się parami pisarze starsi i młodszy, ci pierwsi raczej nie ujawniali obaw związanych z wartościującą działalnością młodych.

Zatem nie zawsze musi dojść do kulturalnego zużycowania młodości, która może pozostać prywatną sprawą piszących. Wiele problemów naszej młodej literatury to zagadnienia pozorne, podczas gdy nie brak czekających na nią problemów rzeczywistych.

Wróćmy do tych trzech terminów, które otwierają dostęp do problematyki młodej generacji. Zaczniemy od „pokolenia”. Terminu tego używa się na dwa sposoby. Po pierwsze w postępowaniu czy to krytyczno-, czy historyczno-literackim, kiedy posługujemy się nim jako użyteczną hipotezą metodologiczną. W drugim wypadku mówimy o pokoleniu wtedy, gdy ono samo organizuje się w pewną całość. Natomiast pokolenie 1960 oraz 1965 zatrzymało się w połowie drogi między „pokoleniem” w sensie umownym tylko, metodologicznym, a pokoleniem wstępującym realnie (wskazują na to choćby okrągłe daty!). To niezdecydowanie stało się okazją do rozszczeń i nieporozumień teoretycznych, z których ostatnim chyba jest próba Krzysztofa Nowickiego. Mówiąc o „Potrójnym debiucie pokolenia”¹²³ połączył on w jedno, jakby wiedziony niecierpliwością historyka współczesnej literatury, co najmniej dwa zjawiska. Nowicki łączy to, co nieporównywalne, pokolenie realne z pokoleniami półrealnymi czy półpokoleniami. Znaczenie tej propozycji jest jednak dość symboliczne, nie jest to wyłącznie sztuczka definicyjna. Idzie tu o ustanowienie pewnej rzeczywistości właśnie, z tym że jej tworzenie odbywa się przy pominięciu oryginalnej

¹²² W numerach „Polityki” z 1971 roku (oraz 1970 i 1969) nie znaleziono wspomnianej przez autora ankiety.

¹²³ Nawiązanie do tytułu – zob. K. Nowicki, *Potrójny debiut pokolenia*, „Współczesność” 1969, nr 14.

drogi, dokonuje się niejako *à priori*, w myśli tylko. Dołączając do pokolenia 1956¹²⁴ te formacje, które się po nim pojawiły, Nowicki pozostaje tylko w sferze nazw. Powstaje pytanie, czy rzeczywiście tego rodzaju nobilitacji definicyjnej domaga się obecnie młoda literatura.

Następnym magicznym słowem jest „zaangażowanie”. Pojawia się, nie mówiąc już o wystąpieniach publicystycznych wszelkiego rodzaju, przede wszystkim w programach literackich, poetyckich. Termin ten dołączany bywa do programów rozmaitych, od kreacjonistycznych do lingwistycznych, stanowiąc ich punkt ostatni, ale najważniejszy, scalający. Kryje się za tym gorączka zaangażowania może realnego, które jednak dotknięte jest przykrym paraliżem skuteczności artystycznej. Sugeruje się, że istnieje jakieś jedno zaangażowanie, ogromne i niepodzielne, wobec czego wszystkie teksty dzielą się na zaangażowane i niezaangażowane. Tymczasem istnieje wiele rodzajów zaangażowania, z których każdy trzeba osobno nazwać. Nie trzeba się dla tego celu pozbywać zupełnie pojęcia „zaangażowania”, trzeba tylko jasno określić jego pozycję teoretyczną, która jest zbyt abstrakcyjna, by mogła

¹²⁴ Pokolenie 1956 (zwane też pokoleniem „Współczesności”) – generacja związana z politycznym przesileniem po październiku 1956 roku w Polsce (załamanie się reżimu komunistycznego po śmierci Stalina); poeci i pisarze debiutujący (także powtórnie) około 1956 roku, m.in.: Zbigniew Herbert, Andrzej Bursa, Stanisław Czycz, Miron Białoszewski, Halina Poświatowska, Urszula Kozioł, Ernest Bryll, Stanisław Grochowiak, Tadeusz Nowak, Jarosław M. Rymkiewicz, Jerzy Harasymowicz, Marek Hłasko, Władysław Lech Terlecki, Marek Nowakowski. Twórcy i twórczynie tego pokolenia odegrali ważne role w przemianach kultury polskiej, sprzeciwiając się konformizmowi i dominującym wcześniej tendencjom estetycznym. Trybuną młodego pokolenia było czasopismo „Współczesność”. Termin „pokolenie «Współczesności»”, pochodzący właśnie od tytułu tego pisma, które zaczęło się ukazywać w 1956 roku, stworzył Jan Błoński.

bezpośrednio określać rodzaj konkretnej literatury i jej obowiązki pozaartystyczne.

To, co mogłoby wydawać się czasem szalbierstwem czy swoistym serwilizmem, uporczywe podkreślanie swojej obecności w świecie nie tylko artystycznym, ale i politycznym, jest skutkiem fałszywej samoświadomości młodych piszących. Funkcjonowanie takiego pojęcia przynosi szkody także w dziedzinie czysto artystycznej sprawiając, że każdorazowo modne poetyki nakłaniane są gwałtem do wyrażania treści „światowych”. „Zaangażowanie” to określenie, które ma połączyć artystyczne z ideologicznym, lecz na skutek swojej zasadniczej ułomności metodologicznej nie łączy naprawdę niczego z niczym, stało się tylko słowem-bodźcem, wywołującym mało oryginalne słowa-reakcje. Byłoby malowniczą przesadą zrzucać całą odpowiedzialność za obecny stan młodej literatury na dziwnie funkcjonujące pojęcie „zaangażowania”, jednak wydaje się, że nie należy lekceważyć tej sytuacji, bowiem w tej sferze wiele szkód wyrządzić mogą słowa wiodące za sobą fałszywe widzenie obowiązków pisarza, fałszywe nie filozoficznie, ale w praktyce estetycznej.

Wreszcie trzecim pojęciem składającym się na poglądy dzisiejszej młodej literatury jest „biografia”. Poczucie rzekomego braku biografii jest tym, co najbardziej niedorzeczne w pokoleniowej mistyfikacji. W czasach tak wypełnionych wydarzeniami, w latach, które decydują o kształcie naszego społeczeństwa, mówić o braku biografii jest jaskrawym nieporozumieniem. Powtarzanie tego, na szczęście już powtarzanie, gdyż ostatnio odezwało się wiele głosów ukazujących bezsens podobnego przekonania, jest potrzebne, ale nie tylko o to chodzi. Czy bowiem zrozumieliśmy, skąd się to „nieporozumienie” wzięło, czy było tylko pomyłką? Brak biografii miał odróżniać najmłodsze pokolenie od pokoleń starszych. Wyróżnik przyjął formę tylko n e g a t y w n ą, nowość miała powstać

przez odjęcie czegoś od sytuacji poprzedników. Tak wymyślono problemy młodej literatury, wymyślono młodość. Jej naczelnym określeniem stało się określenie negatywne, pojęcie braku biografii. Pokolenie miało więc zrodzić się dzięki topornej dialektyce następstw: po pokoleniach żyjących w dziejach pojawiła się generacja ahistoryczna. Wymyślono młodość, zamiast określić moment historii.

Istnieje potrzeba reedukacji, w której nie towarzyszą młodej literaturze krytycy. Młodzi krytycy zadowolają się najczęściej zjadliwą ironią, niesprecyzowaną zgryźliwość. Zajmują najchętniej pozapokoleniowy punkt widzenia, umiejscowiony w połowie drogi między biblioteką a uniwersytetem. O tyle mają rację, że, jak mówiliśmy, pokolenie obecne jest zaledwie półrealne.

Ta „zdrada krytyków”, działających tylko na powierzchni literackiej rzeczywistości, nie nawiązujących rzeczywistego dialogu z młodymi pisarzami, jest faktem w pełni i dotkliwie przez tych drugich odczuwanym. Jeśli ktoś powie, że ożywianie pokolenia literackiego jest operacją mało ważną dla literatury, że podniesienie jego realności o stopień wyżej nie jest konieczne dla dobra dzieł, które mogą czy mają powstać, odpowiedzieć można, że jest to zabieg ważny nie tylko dla pokolenia literackiego, ale dla całej tej generacji w naszym społeczeństwie, której aspiracje ma między innymi wyrażać młoda literatura i której ma dopomóc w rozwijaniu społecznej także świadomości i działalności. Młodzi krytycy są za bardzo polonistami, żeby dostrzegli tego typu, pozaksiążkowe, perspektywy.

Czy krytyka ma zatem po prostu wskazywać pewne wzory w młodej literaturze, wybierać pisarzy bardziej interesujących i przeciwstawiać ich innym pisarzom, czy też powinno się zacząć od analizy świadomości młodej literatury, od przebadania jej zobowiązań, tych, które wzięła na siebie, i tych, których nie dostrzega? Młoda literatura

ma szansę odwrócić się od całego bagażu przesądów i mistyfikacji, jakie się wokół niej wytworzyły, jakie sama sobie wytworzyła. Chodzi więc o możliwość wykorzystania młodości rzeczywistej, a nie o produkowanie złudzeń związanych z rzekomymi przewagami. Na miejsce młodości wymyślonej czeka młodość prawdziwa, rozumiana jako pewna kondycja kulturalna.

Ponieważ każda twórczość jest działaniem ryzykownym, więc i młodość może literatura zmarnować. Mówimy jednak tylko o groźbie, o niebezpieczeństwie, któremu można się przeciwstawić.

Ryszard Krynicki¹²⁵

**[M]łoda poezja:
tradycja i kierunek przemian**

Co pewien czas określenie sytuacyjne „młoda poezja” funkcjonuje u nas nie jako termin opisowy, lecz jako pojęcie teoretyczno- i historyczno-literackie. Najradykałniej przejawiało się to w latach 1955–1956, kiedy z „młoda poezją” i ze związanymi z nią nadziejami utożsamiono twórczość wszystkich debiutujących wówczas poetów, niezależnie od tego, czy metrykalnie należeli do pokolenia debiutów spóźnionych, dla którego najdramatyczniejszym doświadczeniem była okupacja, czy też do pokolenia wychowanego w okresie kultu jednostki, dla którego przełomowym przeżyciem pokoleniowym był czerwiec–październik 1956¹²⁶. Prześledzenie biografii artystycznych obu tych generacji poetów wystarczy jednak, aby zauważyć zasadniczą różnicę: metrykalne pokolenie „Współczesności”¹²⁷ (grupa „Wierzbak”¹²⁸ itp.) wychowane,

¹²⁵ Biogram autora – zob. s. 71, przyp. 1.

¹²⁶ Zob. s. 98, przyp. 86.

¹²⁷ Pokolenie „Współczesności”, pokolenie 1956 – zob. s. 117, przyp. 124.

¹²⁸ Wierzbak – studencka grupa literacka (1956–1960) w Poznaniu. Członkowie i założyciele: Ryszard Danecki, Gerard Górnicki, Marian Grześczak, Maciej Maria Kozłowski, Józef Ratajczak, Konrad Sutarski; potem także: Eugeniusz Wachowiak, Bohdan Adamczak. Grupa nie miała stałego składu osobowego. Teore-

kształtowane i ukierunkowane w socrealistycznych Kołach Młodych¹²⁹, było pierwszym powojennym pokoleniem, któremu nie narzucono idei socrealizmu, lecz które w nie uwierzyło i propagowało je w swojej twórczości z wiarą i zaślepieniem młodości, i dopiero nastroje w latach 1955–1958¹³⁰ wyzwolił[y] w nim jednostronny bunt, który,

tykiem Wierzbaka był Ryszard Danecki, opowiadający się za lewicą społeczną i racjonalizmem poetyckim.

¹²⁹ Koła Młodych – oficjalne organizacje zrzeszające młodych pisarzy, działały w okresie powojennym jako agendy Związku Zawodowego Literatów Polskich (od 1949 roku – Związek Literatów Polskich). Pierwsze koło powstało w Krakowie w marcu 1945 roku z inspiracji Stefana Otwinowskiego. Kolejne, na wzór krakowskiego, tworzone od jesieni 1950 w całym kraju. Działalność kół koordynowała Komisja Młodzieżowa przy zarządzie Głównym ZLP. W okresie socrealizmu koła były organizacjami scentralizowanymi; po przełomie 1956 roku rozluźniła się dyscyplina i więzi instytucjonalne środowisk młodoliterackich, a koła rozwiązywały się; ich reaktywacja nastąpiła w 1961 roku.

¹³⁰ Nastroje w latach 1955–1958 – atmosfera przesilenia politycznego związana z rozluźnieniem dyktatury komunistycznej po śmierci Stalina (1953). Od 1954 roku w Polsce następowało łagodzenie reżimu politycznego (tzw. odwilż). W 1956 roku na XX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego w Moskwie przeprowadzono krytykę systemu stalinowskiego (tajny referat sekretarza generalnego Komitetu Centralnego KPZR Nikity Chruszczowa *O kulcie jednostki i jego następstwach*). Po śmierci Bolesława Bieruta pierwszym sekretarzem Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej został Edward Ochab (marzec 1956), narastał kryzys społeczny i gospodarczy, społeczeństwo domagało się jawności działań politycznych, zniesienia przywilejów władzy, zwolnienia więźniów politycznych, odrzucenia doktryny realnego socjalizmu w kulturze, ograniczenia cenzury, zmian w zarządzaniu gospodarką. 28 czerwca 1956 roku strajk i manifestacje uliczne w Poznaniu stłumiły oddziały wojska i milicji. Pierwszym sekretarzem KC PZPR został Władysław Gomułka, który zapowiedział zmiany we wszystkich obszarach życia społecznego, lecz demokratyczne i częściowe reformy wyhamowały w 1957 roku.

jak każdy bunt skierowany jedynie przeciwko własnemu zaślepieniu i fanatyzmowi, był pozorny i nie pozwalał na zachowanie właściwych proporcji i myślowego dystansu w ocenie rzeczywistości. Nieprzypadkowo chyba młodą poezję popaździernikową zdominowało hasło „wyzwolonej wyobraźni”¹³¹, przeciwstawione hasłu rygoru, a duchowymi przewodnikami (dziś wiemy, że byli tylko idolami) pokolenia zostali: Harasymowicz¹³² (uprawiający ludowy nadrealizm) i Grochowiak¹³³ (hołdujący świętoszkowatej obrazoburczości). Nie wykorzystano jedynej szansy, jaką dawała lekcja realizmu socjalistycznego: bezkompromisowego sporu z rzeczywistością: ówczesny przewrót poetycki nie był dialektyczny, bo podyktowała go sytuacja. Konwencjonalnym wyobrażeniom ówczesnym o młodej poezji usiłowano podporządkować także spóźnione

¹³¹ Nawiązanie do tytułu szkicu Jana Brzękowskiego – zob. *idem*, *Wyobraźnia wyzwolona*, Kraków 1938. Termin odnoszący się do założeń francuskich surrealistów z początku XX wieku, a także do przedwojennych autorów polskich (poza Brzękowskim np. Józef Czechowicz), przejęty przez krytykę w drugiej połowie lat 50., po końcu socrealizmu w Polsce. Jerzy Kwiatkowski opublikował w „Życiu Literackim” artykuł *Wizja przeciw równaniu. Nowa walka klasyków z romantykami* (1958, nr 3), wzniesając dyskusję dotyczącą problematyki wyobraźni (wizji) *versus* konstrukcji (równaniu) w poezji.

¹³² Jerzy Harasymowicz (1933–1999) – poeta. Jeden z pięciu poetów zaprezentowanych na łamach „Życia Literackiego” (1955, nr 51); przedstawiał go Mieczysław Jastrun. Harasymowicz debiutował tomem *Cuda* (1956).

¹³³ Stanisław Grochowiak (1934–1976) – poeta, prozaik, dramatopisarz, publicysta, scenarzysta filmowy. Należał do pokolenia Współczesności. Debiutował tomem *Ballada rycerska* (1956). Opublikował artykuł *Karabela zostanie na strychu* („Współczesność” 1959, nr 4), w którym postulował m.in. odrzucenie bohaterskiej tradycji romantycznej, tj. społecznych zobowiązań poezji.

debiuty tych poetów, którzy, jak Herbert¹³⁴ i Białoszewski (Jacek Trznadel długo się potem usprawiedliwiał ze swojej pochopnej recenzji *Obrotów rzeczy*¹³⁵) przeżyli okupację (czyż jest naprawdę poezja Białoszewskiego, świadczy dopiero... *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*) i którzy w swoich wierszach nie poddali się uproszczeniom schematyzmu, tworząc wbrew temu kierunkowi, nie, jak poeci „Współczesności”, którzy odważyli się na bunt dopiero wtedy, kiedy zmieniła się sytuacja i bunt stał się modny. Kiedy poeci pokolenia wojennego opróżniali swoje szuflady, to poeci „Współczesności” dopiero pośpiesznie pisali erotyki (grupa „Wierzbak” debiutowała *Liściem człowieka*¹³⁶) – najczęstsze u nich przejawy buntu, rozpisywali konkursy (konkursy poetyckie i inicjo-

¹³⁴ Zbigniew Herbert (1924–1998) – poeta, eseista, dramaturg. Debiutował tomem *Struna światła* (1956). Jego twórczość, w dużej części wypełniona refleksjami aksjologicznymi i odwołaniami do kultury śródziemnomorskiej, była krytykowana przez niektórych młodych poetów pokolenia '68, którzy potem łagodzili swoje stanowiska, szczególnie po ukazaniu się tomu *Pan Cogito* w 1974 roku (Krynicki stał się edytorem dzieł Herberta, Kornhauser w 2001 roku opublikował *Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*, Zagajewski poza tym, że prowadził wieloletni dialog poetycki z Herbertem, w 2002 roku poświęcił mu tekst w zbiorze *Obrona żarliwości*).

¹³⁵ Jacek Trznadel (1930–2022) – poeta, krytyk i historyk literatury, publicysta, tłumacz. Debiutował tomem *Wyjście* (1964). Krynickiemu chodzi o recenzję Trznadla *Spotkanie sprzed lat*, opublikowaną w „Nowej Kulturze” (1956, nr 20). W książce *Róże trzecie. Szkice o poezji współczesnej* (Warszawa 1966) Trznadel przypomniał na wstępie o swojej przykrej pomyłce (*ibidem*, s. 88) w rozdziale o twórczości Białoszewskiego.

¹³⁶ Grupa poetycka Wierzbak, *Liść człowieka. Poezja miłosna*, wstęp K. Iłakowiczówna, Poznań 1957. Zbiór zawierał wiersze: Ryszarda Daneckiego, Mariana Grześczaka, Macieja Marii Kozłowskiego, Józefa Ratajczaka, Konrada Sutarskiego (od tytułu jego wiersza pochodzi tytuł książki), Eugeniusza Wachowiaka.

wali „ruchome święto” festiwali poetyckich¹³⁷, na których

¹³⁷ Pisarze skupieni wokół pisma „Współczesność” organizowali liczne spotkania autorskie i wieczory poetyckie, w Warszawie i innych miastach, poświęcone poetom debiutującym w latach 1956–1957, poetom z grupy „Współczesność” i twórcom publikującym w czasopiśmie „Współczesność” (m.in.: Roman Śliwonik, Ernest Bryll, Ireneusz Iredyński, Stanisław Grochowiak, Ludmiła Marjańska, Andrzej Brycht). W 1957 roku powstały kluby literackie „Współczesności” w Gdańsku, Płocku, Krakowie, Koszalinie, Szczecinie, Lublinie, Poznaniu, Katowicach, Toruniu, Kielcach i Augustowie. Grupa Wierzbak organizowała własne występy publiczne. Pierwszy z nich był poświęcony czytaniu wierszy erotycznych (listopad 1956), które potem zebrano w antologii *Liść człowieka. Poezja miłosna*. Drugi był zbiorowym występem na temat poezji politycznej (styczeń 1957); przypomniano wówczas rewolucjonistów greckich. Ważnymi imprezami literackimi Wierzbaka były ogólnopolskie festiwale poetyckie organizowane od 1957 roku pod nazwą Festiwal Młodej Poezji, a od 1959 – Poznański Listopad Poetycki. Pierwszy festiwal odbył się 12–13 listopada 1957 roku (pod hasłem „Poezja chlebem powszednim”). Uczestniczyło w nim 64 młodych poetów, którzy wystąpili na wieczorze poetyckim w Teatrze Polskim, czytając po jednym swoim wierszu. Odbył się także konkurs poetycki, a jego jurorami byli m.in.: Kazimiera Iłakowiczówna, Paweł Hertz, Ryszard Matuszewski, Witold Wirpsza, Seweryn Pollak, Marian Piechal. Rok później (1958) zorganizowano drugi festiwal, a w listopadzie 1959 roku kolejny, już pod nazwą Poznański Listopad Poetycki. W wydarzeniu wzięło udział około 100 poetów z Katowic, Koszalina, Krakowa, Łodzi, Szczecina, Warszawy, Wrocławia i Poznania. Obradom przewodniczył Zbigniew Bieńkowski. Referat o kierunkach rozwoju współczesnej poezji światowej wygłosił Artur Międzyrzecki. W dyskusji udział wzięli m.in.: Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll, Jarosław Marek Rymkiewicz, Ireneusz Iredyński, Marian Grześczak, Ryszard Danecki oraz poeci starszego pokolenia: Mieczysław Jastrun i Julian Przyboś. W klubie „Od Nowa” odbył się Turniej Jednego Wiersza (jury: Zbigniew Bieńkowski, Stanisław Grochowiak, Małgorzata Hillar, Tymoteusz Karpowicz, Julian Przyboś) dla poetów nieposiadających własnego zbioru wierszy. Nagrody otrzymali: Marian Grześczak, Edward Stachura i Janusz Jęczmyk.

wówczas jeszcze Bryll podawał płaszcz Grochowiakowi¹³⁸. Tymczasem rzeczywistość: niespełnione nadzieje i mała stabilizacja duchowa¹³⁹ – zafundowały pokoleniu „Współczesności” czternastoletnie przedłużenie młodości, i dlatego spóźniona o cztery lata grupa „Orientacji Hybrydy” doprowadzając ideę konkursów i festiwali do absurdu¹⁴⁰, wykorzystując więc te same mechanizmy, nadaremnie usiłowała udowodnić, że także „ma biografię” i akt urodzenia. W poezji tego pokolenia został doprowadzony do końca sytuacyjny podział na wiersze pozornie zaangażowane, fikcyjne, i poezję „czystą”, imputującą małym sprawom wymiar uniwersalny. W książkach tych poetów wiersze pozornie zaangażowane (zaangażowane jedynie przez fundatora) i „czyste” istniały jednak obok siebie. Rozdwojony język uległ zrośnięciu. Zarówno pozorne zaangażowanie, jak i „mała metafizyka” oddalały tę poezję od autentycznych problemów otaczających rzeczywi-

¹³⁸ Aluzja do Festiwalu Młodej Poezji w Poznaniu i Konkursu Jednego Wiersza z 1957 roku. Pierwsze miejsce zdobył Stanisław Grochowiak, drugie – Ernest Bryll.

¹³⁹ „Mała stabilizacja duchowa” (zob. s. 75–76, przyp. 17) i kolejne określenia następujące w tekście: „mała metafizyka”, „mała alegoria”, „mała aluzja”, „mały strukturalizm” odnoszą się do programu „małego realizmu”, dominującego w literaturze po październiku 1956 roku. Mały realizm (mała stabilizacja) jest nazwą nurtu w prozie w latach 60. i 70. XX wieku. Powieści i opowiadania, m.in.: Marka Nowakowskiego, Andrzeja Brychta, Ernesta Brylla, Kazimierza Orłosa, Janusza Głowackiego, przedstawiały codzienne życie zwykłych ludzi, zdeklasowanych bądź pochodzących z prowincji; autorzy unikali krytycznych diagnoz społecznych (ze względu na cenzurę). Zob. *Aneks (fragmenty dyskusji toczącej się w latach 1964–1966 na temat młodej literatury)*, w: *Czy „mały realizm”?*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1967, s. 359–405.

¹⁴⁰ Orientacja Poetycka „Hybrydy” była krytykowana m.in. przez przedstawicieli Nowej Fali za organizowanie zbyt wielu festiwali i konkursów poetyckich.

stość i rzeczywistość tę fałszowały. Poezja Ernesta Brylla, najwyrazistszy wykwit tego czasu, propagowała model „małej alegorii”¹⁴¹ (która dla Artura Sandauera¹⁴² jest nadal... odnowieniem „poezji politycznej”, bo jeżeli była to poezja polityczna – to tylko dlatego, że służyła określonym trendom) i jedyne wyjście, jakie sugerowała – to mimetyczne przystosowanie się do określonych warunków społecznych.

Poetyka „małej alegorii” i „małej aluzji” zrodziła się zapewne ze złego (czy – wygodnego) zrozumienia tendencji, które najsilniej przejawiały się w tendencji zwanej neoklasycyzmem. Wydaje się, że z punktu widzenia dzisiejszych doświadczeń należałoby w tej tendencji przeprowadzić zasadniczą linię podziału między postawą, która ukształtowała się przez kontynuowanie doświadczeń międzywojennego katastrofizmu (*Ocalenie*¹⁴³ zawiera także przedwojenne wiersze Czesława Miłosza), w tym także katastrofizmu Witkacego¹⁴⁴, i powojennej twórczości au-

¹⁴¹ Zob. np. rozdz. *Alegoria sparaliżowana*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 30–34.

¹⁴² Artur Sandauer (1913–1989) – historyk i krytyk literacki, prozaik, eseista, tłumacz. Badacz twórczości Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, związków kultury polskiej i żydowskiej oraz poezji polskiej XX wieku. Opublikował m.in. zbiór *Poeci trzech pokoleń* (Warszawa 1955), stopniowo rozbudowywany, którego piąte wydanie (1977) nosiło tytuł *Poeci czterech pokoleń* (włączył do omówienia twórczości Białoszewskiego, Brylla, Herberta i innych).

¹⁴³ C. Miłosz, *Ocalenie*, Warszawa 1945. Czesław Miłosz (1911–2004) – poeta, prozaik, eseista, tłumacz. W latach 1951–1993 przebywał na emigracji. Debiutował tomem *Poemat o czasie zastygłym* (1933).

¹⁴⁴ Stanisław Ignacy Witkiewicz, pseud. Witkacy (1885–1939) – pisarz, dramaturg, filozof, teoretyk sztuki, malarz, fotograf. Był eksperymentatorem w sztuce, myślicielem katastrofistą, twórcą pesymistycznej wizji cywilizacji zanurzonej w kulturze masowej i totalitarnych systemach politycznych.

tora *Traktatu moralnego*¹⁴⁵ (najsilniej postawa ta przejawia się w twórczości Zbigniewa Herberta) a takim, czy innym kontynuowaniem poezji anglosaskiej¹⁴⁶, przejawiającym się w popaździernikowej twórczości debiutującego wówczas Jarosława M. Rymkiewicza i innych poetów neoklasycystycznych. Tacy młodzi poeci, jak Bohdan Zadura¹⁴⁷ czy Witold Maj¹⁴⁸ kontynuują poetykę Rymkiewicza ożenioną z *Oktostychami* Jarosława Iwaszkiewicza¹⁴⁹. Stąd najciekawsze w twórczości Zadury nie są dla mnie jego wiersze, lecz te fragmenty *Lat spokojnego słońca*¹⁵⁰, które traktują o dzieciństwie, spędzonym w latach kultu jednostki.

W poezji Zbigniewa Herberta znajdujemy o wiele więcej punktów stycznych z rzeczywistym „tu i teraz”, niż w poezji drugiego i trzeciego rzutu „neoklasyków”. Alegoria bowiem, która się kojarzy ze wszystkim, nie wyraża niczego. Charakterystyczne jest zresztą, że

¹⁴⁵ C. Miłosz, *Traktat moralny*, „Twórczość” 1948, nr 4, s. 5–16.

¹⁴⁶ Dotyczy modernistycznych poetów anglosaskich: Thomasa Stearnsa Eliota, Wystana Hugh Audena, Wallace’a Stevensa. Pierwsze wydania tomów Jarosława Marka Rymkiewicza zawierały także tłumaczenia wierszy, np. do *Metafizyki* (Warszawa 1963) autor włączył przekłady utworów: Wallace’a Stevensa (*O poezji nowoczesnej*), Conrada Aikena (*Preludium XLII*), Karla Shapiro (*Geografowie*), Delmore’a Schwartza (*Każdy kłown nosi maskę*), Williama S. Merwina (*Dwa konie*), Dylana Thomasa (*I śmierć nie będzie rządzić nami*).

¹⁴⁷ Bohdan Zadura (ur. 1945) – poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz związany z Orientacją Poetycką „Hybrydy”. Debiutował tomem *W krajobrazie z amfor* (Warszawa 1968).

¹⁴⁸ Witold Maj (1940–1989) – poeta. Debiutował tomem *Smutek nad ogrodami. Oktostychy i inne wiersze* (Warszawa 1968).

¹⁴⁹ Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980) – poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Współtwórca grupy Skamander, redaktor naczelny miesięcznika „Twórczość” (1955–1980), prezes Związku Literatów Polskich (1959–1980). Debiutował tomem *Oktostychy* (1919).

¹⁵⁰ B. Zadura, *Lata spokojnego słońca*, Warszawa 1968.

także w twórczości sztandarowych niegdyś poetów „pokolenia pryszczatych”¹⁵¹, Woroszylskiego¹⁵² i Wirpszy, odnajdujemy odwołania do tonu, idei i postawy *Traktatu moralnego*: w poezji Wirpszy jeszcze przed rokiem 1949 (później autor *Poematu o stoczni*¹⁵³ przeprowadzi zasadniczą polemikę z Miłozsem – ale miłoszowską frazą), w poezji Woroszylskiego po roku 1958 (zwłaszcza w najwybitniejszych tomach tego poety, *Przygodzie w Babilonie*¹⁵⁴ i *Zagładzie gatunków*¹⁵⁵). O ile jednak w *Traktacie moralnym* katastroficzna wizja przyszłości jest wyrażona wprost lub przez ironię (nie – aluzję czy alegorię), to w większości utworów Herberta, Wirpszy, Woroszylskiego czy nawet Różewicza wyraża się ona dzięki „dużej alegorii” historycznej, kostiumowi, aluzji i symbolice (ten sposób mówienia o terażniejszości przejawia się w większości utworów powstałych w latach 1956–1970, począwszy od *Ciemności kryją ziemię*¹⁵⁶, *Bram raję*¹⁵⁷, *Et in Arcadia ego*¹⁵⁸, *Kartoteki*¹⁵⁹, *Pomiędzy plewą a mąną*¹⁶⁰, *Austerii*¹⁶¹ – do

¹⁵¹ Pokolenie pryszczatych – grupa młodych pisarzy aktywnych na przełomie lat 40. i 50. XX wieku, entuzjastycznie propagujących komunizm, podporządkowujących swoją twórczość założeniom realizmu socjalistycznego. Przedstawicielami tego pokolenia byli m.in.: Tadeusz Borowski, Tadeusz Konwicki, Andrzej Mandalian, Wisława Szymborska, Ryszard Ścibor-Rylski.

¹⁵² Wiktor Woroszyński (1927–1996) – poeta, prozaik, tłumacz. Debiutował tomem *Śmierci nie ma. Poezje 1945–1948* (1949).

¹⁵³ W. Wirpsza, *Stocznia*, Warszawa 1949; poemat w 90 częściach.

¹⁵⁴ W. Worszyński, *Przygoda w Babilonie*, Warszawa 1969.

¹⁵⁵ W. Worszyński, *Zagłada gatunków*, Warszawa 1970.

¹⁵⁶ J. Andrzejewski, *Ciemności kryją ziemię*, Warszawa 1957.

¹⁵⁷ J. Andrzejewski, *Bramy raję*, Warszawa 1960.

¹⁵⁸ R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966.

¹⁵⁹ T. Różewicz, *Kartoteka*, Warszawa 1961.

¹⁶⁰ J. Zawieyski, *Pomiędzy plewą i mąną*, Warszawa 1971.

¹⁶¹ J. Strykowski, *Austeria*, Warszawa 1966; powieść.

*Miazgi*¹⁶², *Listopadowego wieczoru*¹⁶³ i innych wiodących utworów lat ostatnich). Poetyka dużej alegorii i aluzji historiozoficznej wynika z zasady analogii między funkcjonowaniem historycznych mechanizmów społecznych i mechanizmami współczesności. Zasada analogii rozgrzesza jednak terażniejszość, sugeruje, że pewne mechanizmy zniewalające są ponadczasowe i uniwersalne. Dzieje się tak dlatego, że analogia nie rozróżnia mechanizmów społecznych od procesów społecznych. Mechanizmy są zawsze nakierowane na przeszłość, czerpią doświadczenia z tradycji, procesy natomiast nakierowane są ku przyszłości i ją projektują. Aby jednak „dzisiaj decydowało o jutrze” literatury, musi ona wyzwolić się od konwencji tradycyjnych sposobów mówienia i tradycyjnego szyfru, musi zacząć mówić wprost (grupa plastyczna¹⁶⁴ nosząca tę nazwę mówi wprost tylko o sprawach oczywistych) o terażniejszości tym językiem symbolicznym, który wytwarza wyobrażenia symboliczna epoki. Kultura jest bowiem tym jedynym obszarem ludzkiej działalności, w którym rewolucja trwa permanentnie i w której permanencja nie jest bynajmniej kontrrewolucyjna.

Młoda poezja o konieczności mówienia wprost zdaje sobie sprawę od kilku lat. Szufłady tego pokolenia nie okazały się puste. Pierworodny katastrofizm tej poezji, najpełniej przejawiający się w pierwszych książkach¹⁶⁵

¹⁶² J. Andrzejewski, *Miazga*, Warszawa 1979; powieść.

¹⁶³ A. Kijowski, *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972; esej.

¹⁶⁴ Wprost – grupa artystyczna utworzona w marcu 1966 roku przez pięcioro krakowskich malarzy: Barbarę Skąpską, Macieja Bieniasza, Zbyluta Grzywacza, Leszka Sobockiego, Jacka Waltośia. Artyści przedstawiali wprost aktualne treści społeczne, polityczne i egzystencjalne.

¹⁶⁵ Zob. S. Barańczak, *Korekta twarzy*, Poznań 1968; *idem*, *Jednym tchem*; *idem*, *Dziennik poranny...*; R. Wojaczek, *Sezon*, Kraków

Rafała Wojaczka¹⁶⁶ i Stanisława Barańczaka przeradza się w aktywizm społeczny. Zdezorientowana krytyka i felietonistyka poetycka przypisuje młodej poezji różnorodnych, nieraz bardzo odległych, patronów, albo utożsamiając (jak Grochowiak¹⁶⁷) istotę młodej poezji z popłuczynami myślowymi utworów Bohdana Urbankowskiego¹⁶⁸, Aleksandra Nawrockiego¹⁶⁹, Jerzego Tomaszewicza¹⁷⁰ itp., albo (jak Sandauer¹⁷¹) insynuując, że młoda poezja naśladowując – fałszuje idee rewelatorów naszego języka poetyckiego (tak, jakby kontynuacja doświadczeń miała polegać jedynie na naśladownictwie), albo wreszcie zarzucając tej poezji „niepoetyckość”, tak, jak zarzucano ją kiedyś poezji Borowskiego¹⁷², Różewicza, Białoszewskiego, Bursy¹⁷³,

1969; *idem*, *Inna bajka. Wiersze ulotne*, Wrocław 1970; *idem*, *Któż nie było*, Wrocław 1972.

¹⁶⁶ Rafał Wojaczek (1945–1971) – poeta. Debiutował tomem *Sezon* (1969).

¹⁶⁷ S. Grochowiak, *Słowo do neoromantyków*, „Kultura” 1972, nr 6, s. 3.

¹⁶⁸ Bohdan Urbankowski (1943–2023) – poeta, eseista, dramaturg, założyciel Konfederacji Nowego Romantyzmu. Debiutował tomem *Apokryfy* (1968).

¹⁶⁹ Aleksander Nawrocki (1940–2022) – poeta, prozaik, wydawca, tłumacz. Debiutował tomem *Rdzawe owoce* (1966).

¹⁷⁰ Jerzy Tomaszewicz (1944–2001) – poeta, dziennikarz, dramaturg. Należał do grupy Konfederacja Nowego Romantyzmu.

¹⁷¹ Aluzja do zbioru Artura Sandauera *Poeci trzech pokoleń* (wyd. 1 – 1955), zbioru szkiców poszerzanych w kolejnych wydaniach. Pierwodruki ukazywały się w czasopiśmie. Zob. s. 127, przyp. 142.

¹⁷² Tadeusz Borowski (1922–1951) – pisarz, poeta, publicysta. Debiutował katastroficznym poematem *Gdziekolwiek ziemia* (1942). W 1948 roku ukazały się zbiory jego opowiadań *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat*.

¹⁷³ Andrzej Bursa (1932–1957) – poeta, prozaik, dziennikarz. Należał do pokolenia Współczesności. Debiutował tomem *Wiersze* (1958).

w twórczości których żywioł Rzeczywistości zawsze pannał nad żywiołem Poetyki. Pokolenie młodych poetów, wychowane w sytuacji duchowej lat pięćdziesiątych, od swoich mistrzów mogło się nauczyć jedynie „małego strukturalizmu”, musiało więc samo dokonywać wyborów. Wyrastające z tego doświadczenia postawy: katastrofizm Rafała Wojaczka, Jarosława Markiewicza, Wincentego Różańskiego¹⁷⁴, Krzysztofa Karaska¹⁷⁵, ironia poznawcza Ewy Lipskiej, Stanisława Barańczaka, Jerzego Górzeńskiego i Janusza Stycznia¹⁷⁶, wreszcie pasja społeczna Juliana Kornhausera¹⁷⁷, Adama Zagajewskiego, Leszka A. Moczulskiego¹⁷⁸, Jerzego Kronholda¹⁷⁹, Wita Jaworskiego¹⁸⁰ i Jacka Bieriezina¹⁸¹ tworzą integralny moment tej poezji.

¹⁷⁴ Wincenty Różański (1938–2009) – poeta. Debiutował arkuszem *Wiersze o nauce nawigacji między kamieniami* (1968).

¹⁷⁵ Krzysztof Karasek (ur. 1937) – poeta, krytyk literacki, eseista. Związany z Orientacją Poetycką „Hybrydy”, potem z Nową Falą. Debiutował tomem *Godzina jastrzębi* (1970).

¹⁷⁶ Janusz Styczeń (1939–2022) – poeta, prozaik, dramatopisarz. Należał do wrocławskiego Ugrupowania 66. Debiutował tomem *Kontury* (1966).

¹⁷⁷ Julian Kornhauser (ur. 1946) – poeta, prozaik, krytyk literacki, badacz i tłumacz poezji serbskiej i chorwackiej. Należał do grupy Teraz, współtwórca Nowej Fali. Autor (z Adamem Zagajewskim) *Świata nie przedstawionego* (1974). Debiutował tomem *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972).

¹⁷⁸ Leszek Aleksander Moczulski (1938–2017) – poeta. Należał do grupy Teraz, przedstawiciel Nowej Fali. Debiutował tomem *Próba porównania* (1962).

¹⁷⁹ Jerzy Kronhold (1946–2022) – poeta, należał do grupy Teraz, przedstawiciel Nowej Fali. Debiutował tomem *Samopalenie* (1972).

¹⁸⁰ Wit Jaworski (ur. 1944) – poeta, krytyk literacki, filozof, należał do grupy Teraz, przedstawiciel Nowej Fali. Debiutował tomem *Zła wiara* (1973).

¹⁸¹ Jacek Bieriezina (1947–1993) – poeta. Współzałożyciel łódzkiej grupy poetyckiej Centrum, przedstawiciel Nowej Fali. Debiutował tomem *Lekcja liryki* (1972).

Elementy te współlistnieją zresztą dialektycznie w twórczości każdego z tych poetów, którzy osiągnęli dojrzałość w latach 1968–1970. Poeci i krytycy spóźnieni, ciągle dyskutują jeszcze o poetyce. Tymczasem powstają wiersze nieustannie rozszerzające horyzont poznawczy i moralny. Poezja bowiem rodzi się nie tyle z zastanych poetyk, ile z postawy wobec świata, spór nie przebiega między poetykami, lecz między poezją a światem.

Młoda poezja już jest, aby jednak zaistniała, nie może się utożsamiać z mechanizmami tak, jak utożsamiała się w większości poezja pokolenia „Współczesności”, lecz uczestniczyć w procesach społecznych. Czyli: nie może jedynie przytakiwać rzeczywistości. Odpowiedzialność poetów polega nie tylko na tym, że ich odpowiedź na pytania świata jest twierdząca. Poezja jest taką dyskusją, która trwa nieprzerwanie od swojego istnienia. Nie może się zatrzymywać na połowicznych zwycięstwach. Każde zatrzymanie grozi jej bowiem klęską moralnego marazmu. Model literatury liberalnej, nieustannie będącej w centrum i jedynie utożsamiającej się ze światem (np. twórczość Antoniego Słonimskiego¹⁸²), zgadzającej się na wielkie klęski duchowe dla małych zwycięstw, obca jest młodej poezji. Poezja ta nie jest akceptowana jedno-myślnie. Myślę, że jest to dla niej okoliczność sprzyjająca.

¹⁸² Antoni Słonimski (1895–1976) – poeta, prozaik, krytyk teatralny, dramatopisarz, satyryk, publicysta. Współtwórca grupy Skamander. Debiutował tomem *Sonety* (1918).

Beata Karpinowicz¹⁸³

[inc.] Co najmniej pięć bytów...

Co najmniej pięć bytów pozornych zawisło nade mną
i wisi

Poeta nazwałby je membraną próżni pulsem sumienia
solą trwania ramieniem czasu soczewką

czegoś tam Napisałby że wibrują
pulsują polaryzują tumania zębiami szczwaniami¹⁸⁴

a może oszwabiają podmiot liryczny z dużo starszych
tradycji

na rzecz informacji deformacji afirmacji

a może wziętej erotyki Gdyby szło o ekspresję

mógłby postawić na przykład TYDZIEŃ (Czystości)

(Dobroci dla zwierząt)

(Kultury na jezdni) (Egipskich kosmetyków i czeskiej

biżuterii)

(To są tylko luźne propozycje)

¹⁸³ Beata Karpinowicz (1948–2023) – studiowała w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, ukończyła archeologię na Uniwersytecie Warszawskim. Jej wiersze ukazywały się na łamach „Kultury”, „Literatury”, „Odgłosów”, „Studenta”, „Tygodnika Kulturalnego”. Debiutowała arkuszem poetyckim *Z osobistych doświadczeń* ([suplement nr 10], „Nowy Wyraz” 1975, nr 2).

¹⁸⁴ Szczwanic – neologizm od szczwany – przebiegły, chytry.

w kontrapunkcie z narkomanią kalkomanią
dekalkomanią frigiditas¹⁸⁵
albo czymś takim Gdyby chodziło o zaangażowanie
mógłby wykorzystać SYNTEZĘ
DZIEJÓW PRZYRODY SPOŁECZEŃSTWA
I KULTURY
W ROZBICIU na cierpienie egzystencjalne instynkt
samoobrony
dyktaturę proletariatu swobody demokratyczne
choroby społeczne
infrastrukturę morfologię wielkich organizmów
fabrycznych
czy coś takiego (zapomniałam o samogwałcie
humanitaryzmem) (I o kulturze)
(To są tylko luźne propozycje)
wszystko rzecz jasna odpowiednio zmetaforyzowane
(Nie wystarczy być nieszczęśliwym trzeba jeszcze
wiedzieć jak) (Djuna Barnes¹⁸⁶)
(Należy cytować)

Poeta
mógłby coś z tego zrobić
materiał na wiersz jest Niestety
żaden ze mnie poeta: parę bytów pozornych zawisło
nade mną
i wisi
Ponieważ zdarzyło się to już wtedy kiedy jeszcze nic
takiego
nam nie przyświecało i nie wszystko było do końca
wiadome

¹⁸⁵ *Frigiditas* (łac.) – oziębłość.

¹⁸⁶ Djuna Barnes (1892–1982) – amerykańska pisarka, dziennikarka, ilustratorka. Debiutowała tomem wierszy *The Book of Repulsive Women* (1915). Jej najbardziej znane powieści to *Ladies Almanack* (1928) i *Nightwood* (1936; wyd. pol. *Ostępy nocy*, przeł. M. Szuster, Wrocław 2018).

tak zostało WIERSZ

WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ
WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ
WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ
WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ
WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ
WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ
WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ
WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ WIERSZ

jak poemat rewolucyjny

KRYTYKO POETYCKA, GDZIE JESTEŚ?

Krzysztof Gąsiorowski¹⁸⁷

Uwagi do poezji, czyli próba skomplikowania Rzeczy Prostej [fragment]¹⁸⁸

[...] W dyskusjach o kształt poezji dzisiejszej, które raz po raz ujawniają się na łamach prasy kulturalnej, zaskakuje fakt pewien, jak na przedmiot sporu niezwykle – milczenie poetów lub przemilczenie. Jeśli bowiem nawet i któraś z poetyckich orientacji zdecyduje się wystąpić, napotyka na milczenie tak szczelne, że dyskusja wygasa, nim jeszcze zdoła się istotnie określić.

¹⁸⁷ Krzysztof Gąsiorowski (1935–2012) – poeta, krytyk literacki, eseista. Współzałożyciel grupy Orientacja Poetycka „Hybrydy”, redaktor m.in. pisma „Orientacja”. Debiutował tomem *Podjęcie bieli* (1962).

¹⁸⁸ W pominiętej części tekstu autor zastanawia się nad sposobem pisania o poezji i wyjątkową popularnością wierszy, co przejawia się w rosnącej liczbie poetów. Nazywa ich „poetykami” (odżegnując się od określenia „grafomania”) i stwierdza, że w sferze kultury są nowymi odbiorcami, dzięki awansowi społecznemu. Przez swoje nieobyte żądają objaśnień dotyczących sztuki, ale jej istota może być doświadczana, a nie wyjaśniana, co rodzi nieporozumienia. Wyróżniając poezję, Gąsiorowski nazywa ją „współczesną metafizyką” i podkreśla, że może tworzyć całościowy obraz świata. Z tego powodu jest dla „poetyków” ważna. Autor postuluje poszerzenie dyskusji o poezji i dziwi się, że poeci nie wypowiadają się o niej tak często. Zaprezentowany fragment dotyczy tego tematu.

Zginęła własną śmiercią wszczęta ongiś kampania przeciw tzw. poezji nowoczesnej. Z późniejszego¹⁸⁹ o kilka lat artykułu Przybosia o „turpistach”¹⁹⁰ ocalał jedynie ów termin i kilka nie najlepszych polemicznych wierszy¹⁹¹.

¹⁸⁹ W oryginale wyraz został podzielony, a na pozostałej części strony zamieszczono grafikę Tadeusza Piskorskiego z cyklu *Aparaty*. Tadeusz Piskorski (ur. 1940) – grafik, malarz, tworzył plakaty, ilustracje do książek, znaki graficzne czasopism; był kierownikiem artystycznym poznańskiego pisma „Nurt” i warszawskiej „Sztuki”.

¹⁹⁰ Turpiści – określenie pochodzące od terminu „turpizm”, najczęściej łączonego z poezją Stanisława Grochowiaka; wywodzi się z wiersza Juliana Przybosia *Oda do turpistów* (1962). W utworze tym Przyboś zarzucał Grochowiakowi, Różewiczowi, Herbertowi, Białoszewskiemu fascynację brzydotą, śmiercią i rozkładem. Wspomniana kampania Przybosia miała dłuższą historię. Jego *Oda do turpistów* została opublikowana w „Przeglądzie Kulturalnym” w 1962 roku (nr 45; przedruk w tomie *Na znak*, Warszawa 1965). Dwa lata wcześniej w tym samym czasopiśmie ukazała się jego recenzja pt. *Liryka Grochowiaka* (omówienie tomu Stanisława Grochowiaka *Rozbieranie do snu*, Warszawa 1959), zamieszczona w rubryce *Książka wśród książek* („Przegląd Kulturalny” 1960, nr 6). W 1962 roku Przyboś opublikował *Radość sporu* („Przegląd Kulturalny” 1962, nr 49); artykuł nosił podtytuł: *List do Mirona Białoszewskiego, Stanisława Grochowiaka, Ireneusza Iredyńskiego, Piotra Kuncewicza, Tadeusza Różewicza i innych*. Spór zaczął się właściwie w 1960 roku, kiedy Przyboś ogłosił teksty *Do młodych, na ręce Mirona Białoszewskiego i Stanisława Grochowiaka* („Przegląd Kulturalny” 1960, nr 41) oraz *Ciąg dalszy rozmowy* („Przegląd Kulturalny” 1960, nr 45), krytykując młodszych poetów za epatowanie brzydotą i pesymizmem w wierszach.

¹⁹¹ Pierwsze polemiczne wiersze: Stanisława Grochowiaka *Ikar*, Ireneusza Iredyńskiego, *Traktat o kazaniu* opublikowany w „Nowej Kulturze” (1962, nr 47) wraz z przedrukowaną *Odą do turpistów* Przybosia. W tym samym numerze „Nowej Kultury” ukazał się tekst Piotra Kuncewicza *Człowiek, natura, demony* („Nowa Kultura” 1962, nr 47), częściowo odnoszący się do zagadnień związanych z turpizmem (zdaniem Kuncewicza wiersze Różewicza, a także Grochowiaka, Herberta, Słonimskiego, Sity przedstawiają nicość i rozkład).

Stosunkowo niedawne publikacje „klasycystów”¹⁹² usiłujących zaktualizować na polskim gruncie anglosaskie koncepcje poetyckie sprzed niespełna pół wieku¹⁹³ okazały się właściwie walką autorów z... sumieniem. Spór o Różewicza¹⁹⁴ nie został przez poetów podjęty. Prowadzona przez J. Rogozińskiego¹⁹⁵ we „Współczesności” akcja przeciw

¹⁹² Może autor miał na myśli takich autorów i ich dzieła: Jarosław M. Rymkiewicz (*Metafizyka; Animula*, Łódź 1964), Zbigniew Herbert (*Studium przedmiotu*, Warszawa 1961; *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 1962), Mieczysław Jastrun (*Mit śródziemnomorski*, Warszawa 1962; *Strefa owoców*, Warszawa 1964; *W biały dzień*, Warszawa 1967), Jerzy S. Sito (*Ucieczka do Egiptu*, Warszawa 1964; tom przekładów i esejów pt. *W pierwszej i trzeciej osobie*, Warszawa 1967). W tamtym czasie ukazał się m.in. artykuł Ryszarda Przybylskiego, *Polska poezja klasyczna po roku 1956* („Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4, s. 501–538). Wydanie książkowe: R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej...* Na temat problematyki klasycyzmu i arkadyjskości zob. np. L. Szaruga, *Literatura i życie. Ważniejsze wątki dyskusji literackich 1939–1989*, Lublin 2001, s. 93–102.

¹⁹³ Dla Jarosława Marka Rymkiewicza ważnym punktem odniesienia była m.in. koncepcja estetyczna T.S. Eliota (współczesny neoklasycyzm czerpiący z dziedzictwa kulturowego antyku, klasycyzmu i baroku). Zob. J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967.

¹⁹⁴ Chodzi o spór poetów z przełomu lat 1966 i 1967, zakończony zerwaniem stosunków. Różewicz ogłosił w tekście *Sezon poetycki – jesień 1966* („Poezja 1966, nr 2), że poezja jest martwa, a poeci śmieszni. Przyboś skrytykował go w *Zapiskach polemicznych* (część pt. *O „umarłym poecie”* zakończył rymowaną satyrą na młodszego poetę, wcześniej swego ucznia) opublikowanych w „Poezji” (1967, nr 6). Więcej na ten temat pisał Marcin Rychlewski – zob. *idem, Walka na słowa. Polemiki literackie lat 50. i 60.*, Poznań 2004.

¹⁹⁵ Julian Rogoziński (1912–1980) – krytyk literacki, tłumacz. Cykl jego artykułów *Wnuczęta* ukazywał się na łamach „Współczesności” w 1964 roku (nr 8, 10, 12, 19, 24–25). Krytykując hybrydowców, nazwał ich „wnuczętami”, gdyż nie umieli określić swego stanowiska wobec poprzedników, czyli ojców, więc szukali porozumienia z dziadkami (młodopolskimi).

najmłodszym również nie doczekała się ze strony owych „wnucząt” żadnej odpowiedzi. Poeci milczą, jak gdyby nie mieli nic do powiedzenia.

To milczenie niemal że ich usprawiedliwia. Bowiem odmowa poetów nie zlikwidowała bynajmniej dyskusji. Mimo braku widocznych rezultatów trwa ona nieustannie, na szczególnej płaszczyźnie. Podjęli ją właśnie krytycy, albo (w najlepszym razie) poeci występujący z pozycji krytyków, albo krytycy udający, że mogliby zostać poetami, albo... wydawcy. W efekcie, czego symptomatycznym i dowodnym przykładem są polemiki krytyków w „Współczesności”¹⁹⁶ – spór o poezję wykształcił się w spór o krytykę. I metodologia zastąpiła poetykę, recenzja – wiersz. Nastąpiła właściwie niezbyt trudna do przecucia, katastrofa: problem stosunku do rzeczywistości przesłonięto problemem stosunku do tekstu.

Oto znowu, tym razem już nie jako „nowi” odbiorcy, w nieco innych zamiarach i w nieco innym sensie poddano się złudzeniu, że między postulatami a realizacją artystyczną istnieje przejście ciągłe, że wiedza o literaturze w końcu zrówna się z literaturą, że krytyka jest w stanie rozstrzygnąć problemy poezji. Wreszcie, choć to już dalsza sprawa, że nauka zdolna jest być sędzią sztuki, decydować o jej „fakcie”, jej istocie. Przeto niechaj, zamiast powątpiewającego w możliwość wyrażenia poezji (istoty poezji) poza poezją poety, niechaj sprawniejszy i pewny siebie krytyk wiedzie dyskurs o jej pewności i konsekwencjach.

¹⁹⁶ Mowa o następujących artykułach: A. Lam, *Radość i smutek sporu*, „Współczesność” 1963, nr 1; S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2; J. Maciejewski, *Próba opisu*, „Współczesność” 1963, nr 4; J. Łukasiewicz, *Przyczynek do turpizmu*, „Więź” 1963, nr 4. Ponownie o turpizmie Przyboś wypowiada się w artykule pt. *Rozmowa toczy się dalej* („Współczesność” 1963, nr 7).

Drobnomieszczański „kompleks uniwersytetu” opanował nasze życie literackie.

A dopóki poeci, właśnie jako poeci, nie podejmą sporu o poezję, nie nadadzą mu głównego tonu, dokąd spór o poezję nie przeobrazi się z konfrontacji teorii w konfrontację doświadczeń, dotąd nie tylko nie będziemy mieli istotnej publicystyki poetyckiej, ale nie będziemy mieć dobrej poezji. Nie zostanie napisana lub nie zostanie zauważona. Raczej nie zostanie napisana. Przywalony, onieśmielony erudycją i zawodową pewnością siebie krytyków poeta samotnie nie wytyczy wewnętrznych granic tak labilnej kultury współczesnej. Dziś sam nie wytyczy. Ale, rezygnując z wrażliwości poetów, krytycy nie odnajdą jej także¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Na pozostałej części strony w oryginale zamieszczono grafikę Tadeusza Piskorskiego *Figura 16*.

Marianna Bocian¹⁹⁸

[W] stronę krytyki

Z niepokojem śledzę krytykę literacką, która po roku 1960 stała się znów znakiem zapytania na tle świadomości społecznej. Zwiększająca się ilość artykułów i wypowiedzi na temat poezji po roku 1965 wskazywałaby, że istnieją w Polsce sprzyjające warunki do określania stanu i rozwoju poezji, szanse wytyczenia jej przyszłych losów i funkcji, jakie spełniać w społeczeństwie powinna. Podejrzewam jednak, że ilość krytycznych wypowiedzi jest świadectwem nie tylko obniżania jakości, ale zaniku funkcji krytyki literackiej, takiej, jaką nadali jej krytycy tej miary co Peiper, Brzozowski¹⁹⁹, Irzykowski, Feldman²⁰⁰ czy Zengel²⁰¹.

¹⁹⁸ Marianna Bocian (1942–2003) – poetka, prozaiczka, krytyczka literacka, publicystka. Debiutowała (pod pseud. Janusz Bęczęcki) tomem *Poszukiwanie przyczyny* (1968).

¹⁹⁹ Stanisław Brzozowski (1878–1911) – filozof, pisarz, krytyk teatralny i literacki, dramaturg, tłumacz. Autor m.in. *Legendy Młodej Polski. Studiów o strukturze duszy kulturalnej* (1909), *Współczesnej powieści polskiej* (1906), *Współczesnej krytyki literackiej w Polsce* (1907).

²⁰⁰ Wilhelm Feldman (1868–1919) – historyk i krytyk literatury, publicysta, prozaik, dramatopisarz. Autor m.in. *Współczesnej literatury polskiej 1880–1901* (1902).

²⁰¹ Ryszard Zengel (1938–1959) – krytyk literacki i teatralny, eseista. Pośmiertnie ukazał się zbiór jego tekstów *Mit przygody i inne szkice literackie* (oprac. T. Burek, Warszawa 1970).

To, co w obecnej chwili nazywamy „krytyką literacką”, jest co najwyżej fałszowaniem z jednej strony poezji, a z drugiej – fałszowaniem świadomości estetycznej i społecznej. Niemożliwość i dramat krytyki polskiej najwyraźniej uwypuklił się w powiązaniu z pewnym rodzajem poezji.

Atak na poezję eksperymentalną, na wszelkiego rodzaju poszukiwania artystyczne, trwał od dawna; dziś ukonkretnił się, ukierunkował. Poeci pokroju Białoszewskiego, Partuma²⁰², Chorążuka²⁰³, a ostatnio Dróždźa²⁰⁴ – nie są poetami, jak głosi krytyka, lecz najzwyczajszymi wariatami. Ich „jałowe” eksperymenty, albo lepiej – zamach na język, który przecież przez tyle lat był wzbogacany przez całą plejadę poetów starszej generacji – nie może się udać. „To nie poezja”, pokrzykuje jak nie Piechal²⁰⁵, to inny felietonista, chcący wykazać gotowość do obrony „kultury słowa”, wartości literatury. Nie ma zgody

²⁰² Andrzej Partum (1938–2002) – malarz, performer, kompozytor, poeta, krytyk i teoretyk sztuki. W 1971 roku założył Biuro Poezji będące galerią autorską, miejscem spotkań, niezależnym ośrodkiem rejestrującym twórczość różnych artystów. Wydawał własnym sumptem tomy wierszy (*Frekwencje z opisu*, 1961 i in.).

²⁰³ Bogdan Chorążuk (ur. 1934) – poeta, prozaik, dramaturg, autor piosenek, malarz. Debiutował tomem *Dwulwice* (1965). Bocian pisała o jego twórczości m.in. w „Agorze” (zob. *idem*, *Sensowność bezsensu*, „Agora” 1969, nr 25, s. 111–117).

²⁰⁴ Stanisław Dróždź (1939–2009) – twórca poezji konkretnej, określał swoje prace jako „pojęciokształty” (zarazem teksty i obrazy), tworzył je od 1967 roku, a wystawiał od 1968. Jego niewydany (odrzucony przez wydawnictwo w 1969 roku) debiut – *Pozasłowne śródśłów międzysłowia* ukazał się w 2016 roku (oprac. M. Dawidek, Żmigród 2016).

²⁰⁵ Marian Piechal (1905–1989) – poeta, krytyk literacki i teatralny, tłumacz. Debiutował tomem *Krzyk z miasta* (1929). Od 1965 roku współpracował stale z miesięcznikiem „Poezja” (był zastępcą redaktora naczelnego w latach 1968–1972), publikował m.in. cykl szkiców teoretycznoliterackich *Propozycje*.

na żadne wykroczenie i przełamanie twórcze form zastanej poezji; form, które okazały się bezsilne w stosunku do rzeczywistości współczesnego społeczeństwa.

Po roku 1956 krytyka literacka pośrednio lub bezpośrednio (zależnie od możliwości środków przekazu) zażądała, aby poezja angażowała się w politykę, ideologię, filozofię i etykę. Nie zdawali sobie sprawy, że żądanie wykładu treści w formie bezpośredniej może okazać się zgubne i w efekcie przeciwstawne postulatowi, które nie były pozbawione sensu. Zapotrzebowanie na poezję, odzwierciedlającą świat i istotę egzystencji jednostki, przedstawiającą uwikłanie i niemożliwość osiągnięcia minimum bytu ludzkiego – postawiono poza rzeczywistością społeczną, bez uwzględnienia możliwości sfery przekazu.

Formalizm²⁰⁶ wymienionych poetyk ukazał los świadomości. Charczenie, „bełkot” treściowy i formalny, odpowiedział w sposób jasny historii; jaka była nasza świadomość, taki był również nasz byt społeczny. Dalej – krytyka nie wykorzystała znamiennej stwierdzenia K. Grzybowskiego²⁰⁷ z roku 1964:

Jeśli (...) wśród twórców kultury w społeczeństwie o zinstytucjonalizowanej ideologii istnieje protest wobec jej treści, a równocześnie poczucie bezsilności wobec niej – rezultatem bywa irracjonalny katastrofizm. Zjawisko mające nieraz pozory dyletanckiej zabawy dekadencjonalnych estetyków, jest w istocie symptomem choroby społecznej

²⁰⁶ Formalizm – stanowisko reprezentowane przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych i sztuki, którzy kładą nacisk na formę przedmiotu swych badań lub swojej twórczości – o treści (wartościach poznawczych, estetycznych, etycznych) w danej dziedzinie lub dziele decyduje głównie bądź wyłącznie forma.

²⁰⁷ Konstancy Grzybowski (1901–1970) – prawnik, historyk prawa i idei. *Refleksje sceptyczne* (Warszawa 1970) były dwutomowym zbiorem jego rozpraw i artykułów.

i kryzysu społecznego (K. Grzybowski, *Refleksje sceptyczne*, W-wa 1970, s. 10).

O tym, że wszelka sztuka, a więc i poezja, ma aspekt polityczny, wiedział już Platon²⁰⁸. Powinien wiedzieć o tym i krytyk poezji współczesnej. Aspekt polityczny każdego utworu poetyckiego winien być za każdym razem w odmienny sposób objaśniany na tle rzeczywistości. Poezja, będąca bezpośrednim zbiorem zdań o treści politycznej, nie jest poezją, jest jedynie wierszowaną publicystyką.

Zarzut, że poezja nie obejmuje rzeczywistości i nie przeobraża świadomości społecznej, jest co najmniej błędem logicznym. Cokolwiek człowiek wyprowadził ze swej świadomości, dotyczy już przez to samo człowieka (bez względu, czy są to wartości pozytywne, czy negatywne). Intelkt i świadomość są podstawowymi elementami rzeczywistości człowieka i nie mogą być traktowane jako płaszczyzny z rzeczywistością nie związane. Dlatego też każda forma wiersza to nic innego, jak wyrażenie permanentnych dyspozycji woli i emocji. Poetyki te (np. dada²⁰⁹, surrealistyczna²¹⁰,

²⁰⁸ Platon, właśc. Arystokles (ok. 427 p.n.e. – 347 p.n.e.) – grecki filozof, uczeń Sokratesa, założyciel ateńskiej Akademii Platońskiej, autor dialogów filozoficznych i listów. W dialogu *Państwo* przedstawił zasady funkcjonowania idealnego państwa, współpracy społecznej, sprawiedliwości i inne zagadnienia filozofii politycznej.

²⁰⁹ Dada, dadaizm – awangardowy ruch artystyczny i literacki, rozwijał się w latach 1916–1923, głównie w Niemczech, Szwajcarii, Francji. Chaos i bezsens rzeczywistości wyrażał w nieograniczonej, absurdałnej, improwizowanej zabawie. Dadaizm dał początek surrealizmowi.

²¹⁰ Surrealizm – awangardowy kierunek w literaturze i sztuce, rozwijał się głównie we Francji w latach międzywojennych, oddziałując na inne kraje. Zmierzał do uwolnienia wyobraźni w sztuce,

„konkretna”²¹¹, „lingwistyczna”²¹²) wbrew obrońcom „logicznego języka” i namawiaczom do realizacji „zaangażowania”²¹³, mają swoje podłoże właśnie w świecie, bycie społecznym, w którym przyszło twórcom żyć i tworzyć. Rozpatrując problem tylko na terenie estetyki należy widzieć, że utwory wymienionych formacji poetyckich są formami ekspresywnymi – pełnią funkcję reprezentatywną świadomości jednostki, są przejawem i częścią składową poznania.

Degradacja języka aż do ztratę funkcji komunikowania, zamierzone wprowadzenie chaosu i absurdu nie jest zamachem na poezję, nie jest pogonią za sensacją i skandalem – jest odzwierciedleniem właśnie choroby społecznej, kryzysu poznania, mającego źródła w sferze chorego życia społecznego. Dlatego możemy powiedzieć, iż poezja współczesna jest wyjaśnieniem niemożliwości mówienia na terenie poezji „ludzkim” językiem – o ludzkich sprawach.

Wymaga się, aby literatura, a więc i poezja, głosiła i propagowała optymizm, wiarę w etykę dozwoloną i akceptowaną formalnie. Czy twórca, chcąc być właśnie etycznym w stosunku do siebie i społeczeństwa, ma prawo

eksplorował nieświadomość, występował przeciw autorytetom, normom mieszczańskim i tendencjom militarystycznym.

²¹¹ Poezja konkretna – eksperymentalny, asemantyczny, autoteliczny nurt poezji wizualnej i dźwiękowej. Powstał w latach 50. XX wieku (w Szwajcarii i Brazylii), wywodzi się z dadaizmu, futuryzmu i letryzmu. W Polsce poezję konkretną zapoczątkował Stanisław Dróżdż.

²¹² Poezja lingwistyczna – zob. s. 71, przyp. 2.

²¹³ Do zaangażowania namawiał np. Marian Piechal (zob. *idem, Społeczny adres poezji współczesnej*, „Poezja” 1970, nr 9, s. 20–25). Tematykę zaangażowania poezji/poetów podjął Markiewicz w artykule *Skic sytuacyjny 71* („Poezja” 1972, nr 2, s. 68–73). Dyskusja o zaangażowaniu jest dłuższa, omawia ją m.in. Leszek Szaruga w rozdz. *Lata 1950–1956 i Lata 1956–1963* (w: *idem, Literatura i życie. Ważniejsze wątki...*, s. 49–69, s. 71–112).

do wygłaszania tanich postulatów, nie pokrywających się z rzeczywistością? Prawo do usypiania czujności w sferze hierarchii wartości? Radowanie się z tego, czego nie ma, lub czego nie można osiągnąć w ściśle określonych sytuacjach – jest co najmniej fałszerstwem. Jeszcze raz podkreślam: mówić o tym, że nie można mówić „ludzkim” językiem ma sens, jest smutnym potwierdzeniem tragedii człowieka XX w., któremu nałożono kaganiec. Poetę spotkał jeszcze większy cios – odbierając mu płaszczyznę wypowiedzi, obarczono go odpowiedzialnością za opis sytuacji ludzkich. Dano mu głos w imieniu społeczeństwa, krytykowi zaś kontrolowanie „prawd” przez poetę wygłaszanych. Wydaje się, że krytyka nie zauważyła w odpowiednim czasie coraz bardziej zamykającego się koła, z którego trzeba było uciekać na płaszczyzny zapewniające względne bezpieczeństwo; jedną z tych płaszczyzn był właśnie formalizm.

Krytycy, którzy żądają dziś odzwierciedlenia nowych, optymistycznych wzorców etycznych człowieka, albo nie wiedzą, albo pozorują „humanizm współczesny”. Wygodny jest świat pozorów. Rozwój świadomości, jak mówił Marks²¹⁴, jest dla jednych grup narzędziem walki, a dla drugich zagrożeniem. Nie wydaje się, by te słowa wiersza Eliota²¹⁵ były w obecnej chwili pozbawione sensu:

Myśl o tym że historia ma wiele skrytych przejść
wiele tajemnych korytarzy i progów, że nas oszukuje
szepem ambicji, uwodzi próżnością. Myśl o tym
że daje kiedy się już nie zwraca uwagi
A co daje, daje w tak wielkim zamęcie

²¹⁴ Karl Marks (1818–1883) – niemiecki filozof, działacz polityczny, teoretyk socjalizmu.

²¹⁵ Thomas Stearns Eliot, pseud. T.S. Eliot (1888–1965) – anglo-amerykański poeta, krytyk literacki, dramaturg.

że zgłodniałych dręczy jej dar
 Daje za późno
 To, w co już nie wierzymy, czy jeszcze wierzymy
 Wspominając pasję minioną. Daje nam za wcześniej
 Bezsilnym rękom, co im niepotrzebne
 Aż do chwili kiedy z odmowy rośnie strach²¹⁶.

Kryzys wartości ludzkich nie jest dziś sprawą tylko poezji. Przerażać mogą oskarżenia krytyków, którzy usiłują wmówić społeczeństwu, że kryzys wartości, dewaluacja słowa i sądu poetyckiego jest winą paru poetów, i to przeważnie młodych; starsi zawsze „walczyli”, zawsze byli „awangardą” i „aureolą społeczeństwa” (samowolnie sobie nałożoną), a jeśli są na dodatek redaktorami pewnych pism – to po nich choć by potop, po nich już ponoć ma nie być poezji.

W obecnej chwili krytyka, chcąc spełnić swoją rolę, winna zaprzestać ograniczania się tylko do interpretacji poezji jako esencji. Poezja nigdy nie była rzeczywistością samą dla siebie, musi być odnoszona bezpośrednio do rzeczywistości w najszerszym tego słowa znaczeniu. Opisywanie samej tylko techniki rzemiosła jest przeciwko i wbrew poezji. Stosunek poety do języka, formy stanowiące integrację słowa z rzeczywistością, sam stosunek do tworzenia – są wykładnikami immanentnego światopoglądu; wszystko to winno być płaszczyzną wyjścia dla krytyka, któremu nie wolno zniekształcać formy według subiektywnych wyobrażeń.

Zdarza się, iż krytyk w sposób zamierzony fałszuje znaczenie wybranych form, nie chcąc skazać twórcy na powszechne wokół niego milczenie. Są to jednak wypadki sporadyczne. Wypaczenie sensu poezji ma też inne źródło: jest nim niedorastanie do wiedzy o zachodzących

²¹⁶ Fragment wiersza *Gerontion* (1920) T.S. Eliota.

procesach społecznych, wiedzy o rozwoju form w poezji – albo fakt, że krytyk jest przedstawicielem tej instytucji i wykonawcą tych zarządzeń, którym się przeciwstawia poeta. Krytyk jest bowiem stworzeniem o naturze zgodliwej, a wygodnictwo i asekuranctwo od paru lat po prostu się opłaca. Spełnia najwyżej rolę poszukiwacza „kozła ofiarnego”. Kozioł zaś odwracać ma uwagę od tego, co faktycznie dzieje się w rzeczywistości nie tylko poetyckiej.

Stąd zrodził się atak na poezję, „eksplozja krytyczna” po roku 1968. Przecież lepiej i bezpieczniej proponować pozory, żyć wśród pseudoproblemów, które w ostatnich czasach najwięcej pochłaniają energii krytyków i twórców, od dawna nie panujących nad rzeczywistością, sztuką i kulturą. Nie będzie również dalekie od prawdy stwierdzenie, że krytyka literacka, która miała ogromne szanse rozwoju po roku 1956, dopuściła się stworzenia hierarchii wartości nie odpowiadającej rzeczywistości. Dlaczego nie sięgnięto po wzory ustalone przed rokiem 1939, jeśli chodzi o prawa rządzące rozwojem form przekazu poetyckiego? Nie będzie krzywdzące dla nikogo, że od pewnego czasu krytykę literacką traktuje się jako chałturę, źródło niewielkiego dochodu, także jako arenę rozboju klanów, nakręcających koniunkturę wydawniczą. Często krytyk przyznaje się, iż książek recenzowanych nie czytał. Lekceważenie? Bezcelność?

Jeżeli krytyka domaga się i postuluje, aby poezja była skutecznym orężem, pomocnym przy rozbijaniu starego ładu, zwłaszcza ideologii, to dlaczego nie zwróciła uwagi na twórców rzeczywistości realizujących te postulaty? Dlaczego nie zwrócono uwagi na poezję M. Czychowskiego²¹⁷

²¹⁷ Mieczysław Czychowski (1931–1996) – poeta, malarz, rzeźbiarz. Debiutował tomem *Miejsca wydrążone* (1960).

i L. Szweda²¹⁸, którego tomik *Wysokie oko* zasługiwał na szerokie omówienie w krytyce? Dalej, dlaczego A. Świrszczyńska²¹⁹, autorka tomiku *Wiatr*, jest w dalszym ciągu niezauważana przez krytykę? Dlaczego tak mało mówi się o poetach młodszego pokolenia – m.in. o Bruno-Milczewskim²²⁰, Żernickim²²¹, Godlewskiej²²², Krynickim?

Jakie miejsce wyznaczyła krytyka Czachorowskiemu²²³[?]

Krytycy winni sobie sami odpowiedzieć na te pytania. W obecnej chwili występuje konieczność moralnego odrodzenia się współczesnego krytyka, który powinien przestrzegać zasady punktu wyjścia, jakim jest traktowanie poezji i krytyki przez niego uprawianej jako wartości kulturowych naszego narodu. Kultura i świadomość społeczna nie jest terenem zabaw klanowych ani śmietnikiem. Jak krytyk będzie uprawiał swój zawód i jak będzie tworzył poeta, taki będzie nasz dorobek, poziom kultury i sztuki, które też są „potęgą narodu”. O tym należy pamiętać w czasie, który zapoczątkuje odrodzenie się krytyki polskiej.

²¹⁸ Leon Szwed (1918–2003) – poeta, prozaik, tłumacz. Debiutował tomem *Ogród spadających masek* (1960). Tom *Wysokie oko* ukazał się w 1970 roku nakładem Ossolineum.

²¹⁹ Anna Świrszczyńska (1909–1984) – poetka, dramatisarcka. Debiutowała tomem *Wiersze i proza* (Warszawa 1936). Tom *Wiatr* ukazał się w 1970 roku (Warszawa).

²²⁰ Ryszard Milczewski-Bruno (1940–1979) – poeta, prozaik, felietonista. Debiutował tomem *Brzegiem słońca* (1967).

²²¹ Janusz Żernicki, właśc. Janusz Kwiatkowski (1939–2001) – poeta, współtwórca Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. Debiutował tomem *Szept przez wiatry* (1964).

²²² Krystyna Godlewska (ur. 1939) – poetka. Związana z Forum Poetów Hybrydy. Debiutowała suplementem do „Orientacji” *Pierwszy głodny krok* (1969).

²²³ Stanisław Swen (pseud. okupacyjny) Czachorowski (1920–1994) – poeta, prozaik, aktor. Debiutował tomem *Ani litera, ani ja* (1958).

Za O. Wildem powtarzam: „Nigdy krytyka nie była tak potrzebna, jak dziś”²²⁴. Potrzebna jest dlatego, aby móc wskazać nie tylko osiągnięcia, ale i upadki człowieka, który wciąż jeszcze nie wie, jaka jest jego historia, mimo iż sam jest jej twórcą.

²²⁴ Oscar Wilde (1854–1900) – angielski poeta, prozaik, dramaturg pochodzenia irlandzkiego. Autor m.in. powieści *Portret Doriany Graya* (1891), tragedii *Salome* (1892). Cytowany fragment pochodzi ze szkicu Wilde’a *Krytyk jako artysta* (przeł. C. Wojewoda, w: *idem, Eseje. Opowiadania. Bajki. Poematy prozą*, red. J. Żuławski [przeł. E. Berberyusz i in.], Warszawa 1957, s. 106).

Adam Zagajewski²²⁵

[A]kustyka próżni (o młodej krytyce)

„...W niektórych miesięcznikach czytam żale na temat oderwania sztuki od życia, na temat literatury, która nie daje odbicia współczesnego życia narodu, wyczerpywania się młodych w formalnych poszukiwaniach w zakresie stylu, metryki, języka – żale, które są może interesujące same w sobie, ale odsłaniają pewną pustkę”. (Antonio Gramsci: *Listy z więzienia*)²²⁶

W naszej literaturze istnieje zawsze potencjalny konflikt między pisarzami a krytykami. Pozostając zwykle w ukryciu, od czasu do czasu ujawnia się, doprowadzając do dyskusji, które przyczyniają się do oczyszczenia znacznych obszarów życia literackiego. W przerwach między dyskusjami gromadzą się tylko pretensje i niechęci, czasem urastające do rangi problematyki kulturalnej. Zasadą tego sporu jest przekonanie, że pisarz, poeta nie musi się tłumaczyć z tego, że pisze, podczas gdy krytyk powinien

²²⁵ Biogram autora – zob. s. 113, przyp. 117.

²²⁶ Antonio Gramsci (1891–1937) – włoski filozof, publicysta, działacz komunistyczny, teoretyk i popularyzator marksizmu. W 1926 roku aresztowany przez faszystów, skazany na długoletnie więzienie. Zob. *idem, Listy z więzienia*, [przeł. M. Brahmer], [Warszawa] 1950.

podać racje, dla których decyduje się uprawiać swoją dziedzinę. Nie wchodząc w szczegóły i zasadność tych poglądów przyznajmy, że rzeczywiście krytycy starają się usprawiedliwić swoje zajęcie przy pomocy np. doktryny literacko-filozoficznej, analizy lingwistycznej czy historycznej lub tylko błyskotliwej inteligencji. Wydaje się, że specjalnie powinno to dotyczyć młodych krytyków, którzy chyba z całą jaskrawością odczuwają niezwykłość swego zawodu i swoje niezwykzajne obowiązki.

Czy ma to jakiś związek z aktualną sytuacją, z nieustannie trwającą dyskusją nad młodą literaturą? Spróbujmy tutaj zastanowić się, choćby fragmentarycznie, nad młodą krytyką, nad jej zobowiązaniami wobec młodej literatury. Przykładem, mam nadzieję charakterystycznym, niech będzie zamieszczony w 39 numerze „Życia Literackiego” z br. artykuł Tadeusza Nyczka²²⁷ pt. *Między Scyllą a Itaką*. Zakrojony syntetycznie, obejmujący swym zasięgiem obszar najmłodszej poezji od roku 1965 do chwili obecnej, dobrze nadaje się na przedmiot podobnych rozważań.

Jak powinna sprawować się młoda krytyka idealna, nienagannie i twórczo współdziałająca z młodą literaturą? Byłaby to krytyka przynosząca własny rodzaj „usprawiedliwienia” działalności literackiej, co mogłoby ją nawet postawić w opozycji nie tylko do zastanej literatury, ale i do zastanej krytyki, do jej dotychczasowych schematów i uzasadnień. Równocześnie naturalnym jej sojusznikiem byłaby młoda literatura, a fałszywość takiego

²²⁷ Tadeusz Nyczek (ur. 1946) – krytyk literacki i teatralny. Autor m.in. *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „pokolenia 68”* (1985), antologii *Określona epoka. Nowa Fala 1968–1993. Wiersze i komentarze* (1994). Przywoływany tekst *Między Scyllą a Itaką. O poezji najmłodszych* ukazał się w „Życiu Literackim” (1969, nr 39, s. 7, 10).

rozumowania nie dowodzi wcale znany powszechnie fakt, że znajduje się ona w stanie kryzysu. Kryzys nie jest wyłącznym przywilejem literatury, odpowiedzialność zań ponosi krytyka, jeżeli chce być literaturą nie tylko w chwilach triumfu całej społeczności pisarskiej, ale i w jej złych dniach.

Co robi Tadeusz Nyczek? Pisząc o najmłodszej poezji polskiej wytacza przeciwko niej takie oto argumenty:

Anonimowość – nie ma w tej poezji indywidualności, zasługujących na szczególny sąd, tak jak to było np. wśród poetów „pokolenia «Współczesności»”, jest natomiast tłum piszących wiersze. Z tej anonimowości wypływa dążenie do zbijania się w grupy poetyckie²²⁸. Młoda poezja jest wtórna wobec lektur, licznych, ale jednostronnych, przy czym co drugi poeta jest podobno studentem czy absolwentem polonistyki. Jest to poezja autotematyczna, a więc narcystyczna, oglądająca się bardziej na samą siebie niż na świat. Wskutek tego zamknęła ona sobie drogę do przedmiotu, konkretnego, zadławionego przez powszechniki, których nazwa nie tylko od stopnia ogólności wywodzi się w tym wypadku, ale i od liczby ich wyznawców.

Na tle tak scharakteryzowanej przeciętności pojawia się kilka nazwisk²²⁹, których talent darzy autor rozprawy

²²⁸ Akapit stanowi omówienie fragmentu tekstu Tadeusza Nyczka *Między Scyllą a Itaką...* Nyczek wymienia w artykule następującą grupę: Ugrupowanie 66, Orientację Poetycką „Hybrydy”, Próby, Teraz.

²²⁹ Nyczek pozytywnie ocenia twórczość różnych autorów i autorek, m.in.: Janusza Stycznia, Rafała Wojaczka, Ewy Lipskiej, Mieczysława Stanclika, Michała Sprusińskiego, Stanisława Barańczaka, Edwarda Stachury, Marianny Bocian, Jerzego Górzeńskiego, Janusza Żernickiego. Omawiając krakowskie środowisko, stwierdza: „Obok smutnej i pompatycznie nieudolnej grupy twórczej «Teraz» działa z coraz lepszymi rezultatami

zaufaniem, nie pozbawionym jednak zastrzeżeń, przy czym dokładniej niż inne potraktowane zostało środowisko krakowskie.

Pozornie młoda krytyka – ciągle ta idealna – tak właśnie powinna wyglądać. Autor nie przymyka przecież oczu na niedociągnięcia, przeciwnie, śmiało piętnuje braki, stara się wynaleźć poetów, u których one nie występują. Wszystko to jest w zasadzie słuszne. A jednak... Czy nie za łatwo słuszne? Lista oskarżeń pod adresem młodej poezji nie jest wcale nowa. Nad jej sporządzeniem trudzili się Rogoziński²³⁰, Błoński²³¹, Kwiatkowski²³², Matuszewski²³³ czy Nowicki²³⁴, na których zresztą autor powołuje się. Nie powołuje się jednak na to, że korzysta z istniejącej

Koło Młodych przy ZLP. Sytuacja taka nie jest zapewne czymś wyjątkowym na tle innych polskich okręgów literackich” (*ibidem*, s. 10).

²³⁰ Aluzja do cyklu artykułów *Wnuczęta* Juliana Rogozińskiego (zob. s. 143, przyp. 195). Nyczek nie przywołuje Rogozińskiego w swoim artykule.

²³¹ Jan Błoński (1931–2009) – historyk i krytyk literatury, eseista, tłumacz, redaktor „Tekstów”, autor m.in. *Poetów i innych* (1956), *Zmiany warty* (1961). Nyczek wymienia artykuł *Pytania stawiane poetom* („Współczesność” 1969, nr 6) i książkę *Zmiana warty* Błońskiego (Warszawa 1961).

²³² Jerzy Kwiatkowski (1927–1986) – historyk i krytyk literatury, współpracował z miesięcznikiem „Twórczość”. Autor m.in. *Kluczy do wyobraźni* (1964), *Remontu pegazów. Szkiców i felietonów* (1969). Nyczek odnosi się do artykułu *Depersonalizacja zatacza kręgi coraz szersze* („Życie Literackie” 1963, nr 4) oraz tekstów Kwiatkowskiego pomieszczonych w *Remoncie pegazów*.

²³³ Prawdopodobnie autor przywołuje tekst Ryszarda Matuszewskiego pt. *Moralisci, „słowiarze” i mitotwórcy* (s. 253–254). Nyczek nie powołuje się na Matuszewskiego w swoim artykule.

²³⁴ K. Nowicki, *Sentymentalizm i doktryna*, „Poezja” 1971, nr 12 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 237–247). Teksty Nowickiego, publikowane na łamach czasopism w latach 1965–1970, ukazały się później w zbiorze *Pertraktacje. Szkice i felietony literackie* (1970). Nyczek nie wymienia Nowickiego w swoim artykule.

świadości, której wyraz znaleźć można już nie tylko w wielkich, alarmujących artykułach, ale i w pojedynczych recenzjach czy kronikarsko-towarzyskich działach różnych czasopism²³⁵. Co więcej, sami poeci dość się już naczytali podobnych ocen, sami występują z takimi – i jeśli przyjąć, że w ogóle reagują na wystąpienia krytyczne, to na pewno nie chodzi tu o mechaniczne powiększanie wspomnianej listy. Jeśli czegoś w tej sytuacji potrzeba, to pogłębienia analizy – i albo wyciągnięcia z niej skrajnych konsekwencji, albo znalezienia błędu w analizach wcześniejszych. Albo więc podjęcie dotychczasowych diagnoz ze wzbogaceniem ich o nowe znaczenia, z osadzeniem ich w problematyce pokolenia, jeśli ona istnieje – albo świadoma obrona tej trochę pokracznej literatury i wytłumaczenie tej pokraczności. Tymczasem dzieje się tak, że pojawia się niemłody krytyk, wnoszący własny wzrok krytyczny, nawiązujący dialog z rówieśną literaturą – ale po prostu nowy krytyk, który usiłuje jak najciszej wsunąć się w dwuzereg poprzedników, żeby szybko zapomnieć o inicjacji.

W tym celu musi – oczywiście – przejąć argumentację przygotowaną wcześniej, przejąć gotowy już schemat i stosować go do kolejnych książek i sytuacji kulturalnych. Główną cechą takiej postawy jest bierność, automatyczne zastosowanie wzoru i nieautentyczność. Inaczej mówiąc, nowy krytyk pozostaje na cudzym utrzymaniu intelektualnym. Jeśli zgodzić się, że bierność cechuje też pokolenie poetyckie, odpisujące od siebie nawzajem i od starszych poetów gotowe wzory literackie i nie uzasadniające ich na własny sposób, okaże się, że taka krytyka godna jest takiej poezji. Młody krytyk zrzeka się odpowiedzialności za bądź co bądź swoją literaturę i – chociaż nie jest

²³⁵ Prawdopodobnie autor myślał o takich czasopismach, jak: „Poezja”, „Współczesność”, „Życie Literackie”.

prawnie przymuszany do obrony jej interesów – ciąży na nim, rzecz by można, kulturowy obowiązek ujęcia się za nią, lub mądrej walki z nią.

Trudno za poważną uznać argumentację – i uznać ją za swoisty wkład autora do problematyki – że co drugi poeta studiuje i kończy polonistykę i że poeci za dużo czytają²³⁶. Może czytają powierzchownie? Także i to, że punktem wyjścia jest nie świat rzeczywisty, czyli tzw. „życie”, lecz literatura – jeśli w ogóle jest prawdziwe²³⁷ – jest zarzutem nie przemyślanym; może przecież istnieć dobra poezja „literacka”, która tak czy owak jest jakoś „otwarta na świat”. Może też przyczyny domniemanej „literackości” są bardziej złożone, dotyczą głębszych problemów świadomości tego pokolenia. Jeśli zatem poezja ta jest zła, to z innych powodów.

Poeci zawsze wybierali studia polonistyczne, dobrze, że potrafią je ukończyć. To, że tak wielu poetów studiuje polonistykę, jest tylko jednym z rezultatów szerokiej dostępności studiów wyższych w Polsce Ludowej. Najbardziej ogólny wniosek Nyczka, nie sformułowany dosłownie, jest jednak natury quasi-socjologicznej – młodych poetów jest za dużo. Czy jednak właśnie dlatego jest za dużo niedobrej poezji? Tego się już nie dowiadujemy. Wszystko, co zostaje poza tym, to indywidualna ocena kilku poetów, a więc powrót do nazwisk: kto się bardziej podoba autorowi, kto jest lepszy, a kto gorszy. Owe cenzurki, kwitowane lakonicznymi uwagami na temat kryjącej się za nimi literatury, mógłby

²³⁶ Autor parafrazuje fragment artykułu Nyczka: „Zauważmy: co drugi poeta tej generacji [debiutantów z lat 1965–1969], a być może, że częstotliwość jest jeszcze większa, jest absolwentem polonistyki. Jest to pokolenie wyjątkowo odczytane” (R. Nyczek, *Między Scyllą a Itaką...*, s. 7).

²³⁷ Parafraza – zob. *ibidem*.

może wystawiać jakiś krytyk, który już nieraz przedstawiał walory swego myślenia krytycznego, a dzisiaj jest trochę znudzony i mówi tylko „tak” albo „nie”. A może neoklasycyzm, przyjmujący się łatwo w młodej poezji, ma ważne znaczenie kulturalne, ważne w sensie roli, jaką pełni, a nie wartości, jakie ze sobą niesie? Może więc istnieje połączenie między postawami, pojawiającymi się w całej literaturze polskiej, a rozumieniem zadań poezji przez najmłodszych? Odsłonięcie takich związków miałyby zapewne swoją wagę, większą niż ciągłe powtarzanie tego samego spisu oskarżeń.

Może warto byłoby przyjrzeć się bliżej stosunkowi programów poetyckich do samej poezji, w czasach, kiedy tyle – często dziwnych – programów się pojawiło (patrz np. A.K. Waśkiewicz²³⁸, „Agora” nr 24). Wiąże się z tym zagadnienie grup poetyckich, powstających często z inspiracji czysto administracyjnej. Sam należę do grupy poetów „Teraz”²³⁹ i nie kryję, że poruszyła mnie lekcewa-

²³⁸ A.K. Waśkiewicz, *Świadomość pokolenia (ruch literacki młodych – programy, dyskusje, polemiki)*, „Agora” 1969, nr 24, s. 33–48. Autor przedstawia sytuację pokolenia, które pojawiło się około roku 1960. Przywołuje programy literackie, programy indywidualne, manifesty, polemiki (z pokoleniem Współczesności) i ukazuje działalność wydawniczą młodych poetów (pisma: „Widzenia”, „Orientacja”) stowarzyszonych w grupach literackich (np. Wierzbak, Helikon, Orientacja Poetycka „Hybrydy”), stwierdzając, że pokolenie ’60 nie zdołało się w pełni określić ani wyraziście zaistnieć z powodu początkowo nieprzemyślnych uzasadnień programowych. Dowartościowuje jednak Orientację Poetycką „Hybrydy”, przeciwko której występowały inne grupy (m.in. Agora, Ugrupowanie 66, Centrum, Próby), choć jej działalność jest dla niego faktem literackim, a nie społecznym ze względu na marginalny zasięg pisma „Orientacja” i znikomą obecność poetów w ogólnopolskich czasopismach wysokonakładowych.

²³⁹ Teraz – studencka grupa poetycka założona przy krakowskim klubie Pod Jaszczurami z inicjatywy Jerzego Piątkowskiego.

żąca opinia o niej T. Nyczka, zresztą opinia bez dowodu, jak wiele innych w artykule²⁴⁰. Interesujące, że wszyscy członkowie grupy biorą udział w pracach Koła Młodych ZLP w Krakowie²⁴¹, o którym to kole autor ma znacznie lepsze zdanie. Czyżby struktura całości aż tak dalece nie zależała od składających się na nią elementów?

Czy rzeczywiście powstawanie grup jest zawsze rezultatem uniformizacji życia poetyckiego, anonimowości poetów? Wydaje się, że może być wprost przeciwnie.

Działała w latach 1968–1975. Skład grupy był zmienny. Należeli do niej poeci: Józef Baran (do 1969), Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold, Wit Jaworski, Stanisław Stabro (do 1973), Adam Zagajewski, Jerzy Piątkowski (do 1972), a także tłumacze: Andrzej Nowak, Roman Pytel, Zdzisław Wawrzyniak, Adam Komorowski i in. Tekst programowy grupy *Magiczne zakłęcie, które wyzwala metafora* ukazał się we „Współczesności” (1970, nr 18). W tym samym czasie Kornhauser opublikował artykuł *Realizm nienaiwny* („Poezja” 1970, nr 9). Grupa była związana z pismem „Student”. Jej postulaty znalazły się także w *Posłowie do Teraz* ([suplement], „Kronika Kulturalna ZSP” 1972] oraz we wspólnym wywiadzie poetów (Kornhauser, Stabro, Jaworski, Kronhold, Zagajewski) zatytułowanym *Teraz*, opublikowanym na łamach tygodnika „ItD.” (1972, nr 41, s. 12–13, notował Stanisław Jankowski): „Nasza poezja w jakiś sposób odzwierciedla chęć i konieczność stałego interweniowania w świadomość społeczeństwa, nawet niecierpliwie i emocjonalnie – bo tak chyba być powinno – wkraczając w codzienną rzeczywistość. Chodzi po prostu o stałą ingerencję w zjawiska polityczne, społeczne, kulturalne dziejące się obecnie, czyli teraz – jak to sugeruje nazwa grupy – dookoła nas” (*ibidem*, s. 13, wypowiedź Juliana Kornhausera).

²⁴⁰ Nyczek krytycznie ocenił twórczość m.in.: Beaty Szymańskiej, Krystyny Szlagi, Bohdana Zadury, Michała Sprusińskiego, Edwarda Stachury (docenił jego prozę).

²⁴¹ Koło Młodych przy ZLP w Krakowie – organizacja zrzeszająca młodych pisarzy, agenda Związku Zawodowego Literatów Polskich (od 1949 roku – Związek Literatów Polskich). Zob. s. 122, przyp. 129.

Powstanie grupy może być aktem sprzeciwu wobec takiej sytuacji, i może mieć na celu prowadzenie bardziej świadomej działalności w obliczu masowych, często prowadzących do nonsensów, przedsięwzięć w dziedzinie życia poetyckiego. Sama taka intencja i wypływające z niej działanie, oparte na przyjaźni literackiej, są chyba dość istotnym faktem kulturalnym.

Jest podobno, jak pisze w tym samym numerze „Agory” Stanisław Barańczak²⁴², także inny rodzaj krytyków, którzy „przyczyniają się do tego, że... młody autor zostaje zanurzony w szczególnie gęstej atmosferze łatwizny”. Ci są na pewno groźniejsi, ale i tępić ich łatwiej, mimo że pochlebcy.

Z niektórymi przekonaniem T. Nyczka zgadzam się, ale to są właśnie te opinie, które podzielają prawie wszyscy. Jeżeli zatem w dalszym ciągu będą pojawiać się tylko nowi krytycy, a nie krytycy młodzi – a muszą oni przecież wierzyć w doniosłość roli, jaką mają do spełnienia, i w skuteczność swoich wystąpień – dojdzie co najwyżej do tego, że młodzi poeci przestaną dużo czytać i porzucą studia. Następnie zaś zaczną pisać tak samo niedobre wiersze o rzeczywistości (czy do rzeczywistości) jak przedtem o różnych nierzeczywistościach.

²⁴² S. Barańczak, *Życie literackie młodych...*, s. 24–33. Autor analizuje życie literackie, wadliwe funkcjonowanie jego instytucji oraz literackie praktyki młodych pisarzy, podkreślając, że nieumiejętność krytycznego myślenia przejawia się postawą klasykistyczną, która jest ucieczką w harmonijny świat, sztucznie oddzielony od problemów i konfliktów w rzeczywistości. Zacytowany fragment (w dłuższym przytoczeniu) brzmi następująco: „Koledzy-krytycy przyczynią się do tego, że nasz młody autor zostanie zanurzony w szczególnie gęstej atmosferze łatwizny: jego błędom i stereotypom dopiszą pokoleniowe uzasadnienia, mielizny tekstu pokryją nieumiejętnością interpretacji, poklepią po ramieniu, uczynią Pisarzem Uznanym. A z tego stanu łatwizny nie ma już odwrotu” (*ibidem*, s. 31–32).

Stanie się tak dlatego, że zbrakło krytyki, która pomogłaby im tamtą poezję przewyciężyć rzetelnie, a nie tak, jak się przewycięża jedną modę, żeby przejść do drugiej.

Być może wymagania wobec standardu młodej krytyki zostały przeze mnie znacznie zawyżone – młodzi krytycy przecież także studiują polonistykę – ale w sytuacji próżni domagać się wypada głośniejszego i bardziej rozsądnego echa. Jest to próżnia nie tylko artystyczna – przy czym jej szczegółowy opis ciągle nie został dokonany, a wtedy cały obraz może się znacznie zmienić – ale i społeczna. Wobec tego młoda krytyka nie może ograniczać się do autoryzowania sądów płynących z góry, bo to jest po prostu nieefektywne i przekształca działalność krytyczną w wysiłek przypominający pracę Armii Zbawienia²⁴³. Nic się nie zmieni – nic ważnego nie stanie, jeśli młodzi krytycy nie wezmą na siebie odpowiedzialności za młodą literaturę, jeśli nie nawiążą z nią dialogu, zamiast obdarowywać ją na przemian pochlebstwami i lekceważeniem. Brak takiej krytyki, potwierdza – przynajmniej częściowo – przykład małego realizmu²⁴⁴, literatury, która może stałaby się większym realizmem, gdyby nie została osamotniona przez krytyków²⁴⁵.

²⁴³ Armia Zbawienia – protestancka wspólnota religijna założona w 1865 roku. Jej celem było publiczne głoszenie Ewangelii, głównie w dużych miastach, prowadzenie działalności charytatywnej, wzywanie do odnowy moralnej.

²⁴⁴ Zob. s. 126, przyp. 139.

²⁴⁵ Oryginalnie w tekście umieszczono fotografię Jacka Stokłosy (ur. 1944, grafik, fotografik związany z krakowską galerią Krzysztofory i warszawską galerią Foksal) – w prawym górnym rogu – i fotogram S. Kowalskiego (nie znaleziono informacji o artyście) pt. *Kara śmierci przez uszczęśliwienie* – w lewym dolnym rogu.

Julian Kornhauser²⁴⁶

[T]rzeci ekspresjonizm²⁴⁷

Sytuacja, jaka wytworzyła się obecnie w literaturze młodych, jest co najmniej dziwna. Odkąd zdecydowano się wpuścić młodych „do salonów literackich”, jak powiada Leszek Szaruga w swym omówieniu roku 1971 („Student” nr 2/3/72)²⁴⁸, trwa fałszywe poklepywanie po plecach. Nikomu się nawet nie śni, żeby kogokolwiek z nich dopuścić do partnerskiej rozmowy: dorosła literatura bawi się młodymi jak nakręconą zabawką. Młody pisarz nie jest partnerem w dyskusji, ale wyłącznie biernym narzędziem, odwiecznym „przykładem”, czasem nawet tarczą, do której strzela się bez żadnego sensu. Jeśli zabiera się głos na temat literatury młodych – szczególnie poezji i krytyki – to nie dlatego, aby z nią polemizować na tej samej płaszczyźnie, ale po to, żeby ją poszturchać i w końcu wydrwić.

²⁴⁶ Biogram autora – zob. s. 132, przyp. 177.

²⁴⁷ Ekspresjonizm – kierunek w literaturze, sztukach plastycznych, muzyce, teatrze i filmie, rozwijający się od około 1910 roku do lat 30. XX wieku. Postulował spontaniczne wyrażanie uniwersalnych prawd i wewnętrznych wizji oraz przeżyć, a także moralne i społeczne powinności literatury i sztuki.

²⁴⁸ L. Szaruga, [W]ejście młodych na salony, „Student” 1972, nr 2–3, s. 9 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 103–112).

Najdziwniejsze jest, gdy znany krytyk lub równie znany pisarz nagle odkrywa Amerykę krzycząc: „Jest młoda poezja, są młodzi pisarze”. Nie wiedział tego wcześniej, dopiero gdy obejrzy jakąś zbiorową publikację z pięćdziesięcioma nazwiskami – sądzi, że dokonała się rewolucja! Charakterystycznym w tej mierze może być głos Stanisława Grochowiaka²⁴⁹ („Kultura” nr 6/72), który wyraża swój zachwyt, być może szczery, nad wierszami młodych drukowanymi w „Poezji” (nr 12/71)²⁵⁰. Woła – nareszcie „Poezja” zdecydowała się drukować utwory debiutujących poetów, czekaliśmy na to od lat! Brzmi to niestety fałszywie. „Poezja” zawsze stała otworem przed

²⁴⁹ S. Grochowiak, *Słowo do neoromantyków*. „Dobry i ciekawy numer wydała «Poezja» na koniec ubiegłego roku. Po raz pierwszy bowiem od lat pismo o ustalonym statusie oddało swoje szpalty młodym pisarzom, traktując to przedsięwzięcie nie jako akt miłosierdzia i dobroczynności, ale jako szansę dla samego siebie. I proszę: rzecz udała się znakomicie. Numer jest żywy, chociaż z konieczności eklektyczny, zawiera również szereg tekstów poetyckich [...]; wiele w nim również zdrowej, sążniście i z zapałem napisanej publicystyki poetyckiej, chociaż tu i ówdzie zaskrzeczy niekiedy fałset pyszałkowej erudycji lub sznapsbaryton makaronicznej polszczyzny” (*ibidem*, s. 3).

²⁵⁰ W „Poezji” (1971, nr 12) ukazały się wiersze: Rafała Wojaczka (*Odjazd, Zmierzch łagodnie rozsypał*), Krzysztofa Karaska (*Kołysanka, Bez dwóch, po partii, Wielkie manewry: wspomnienie z prowincji, Kiedyś, w rok później, o tej samej porze, Żółte na czarnym, Most, który krąży*), Juliana Kornhausera (*Sezon, Mijanie, Goya. Biorą go za mnicha*), Stanisława Barańczaka (*Plakat, Przechowywać w chłodnym miejscu, Och, wszystkie słowa pisane*), Ewy Lipskiej (*Trzęsienie ziemi, Hobby, [inc.] na aerodromie..., Pewność, Odkrycie*), Stanisława Stabry (*Gordium, Najpierw umierają świadkowie*), Adama Komorowskiego (z cyklu *Rodzaje: Zaufanie, W zatroskaniu, Wciąż żywe*), Wita Jaworskiego (*Pamięć, Sztuka umierania*), Adama Zagajewskiego (*Miłość, Jesień, Wyprowadzenie z Elenium, Choroba*), Ryszarda Krynickiego (*Gdybyś, miły, O czymkolwiek mówisz, Przed okresem rui [na rachityczne kozy], Nowa pasza, Ci, którzy, Kobieta trzydziestoletnia*).

debiutantami, wpuszczając ich na swoje łamy (mniejsza o to, z jakim skutkiem), natomiast Stanisław Grochowiak jako redaktor „Kultury”²⁵¹ zachowywał się przez całe lata tak, jakby poetami polskimi byli wyłącznie jego nieliczni przyjaciele ze stolicy.

Grochowiak na podstawie tej dość nieprzejrzystej antologii w wymienionym numerze „Poezji” dochodzi do wniosku – i nikt go z tropu nie zbija – że w młodej poezji istnieją trzy kierunki (neoklasycyzm, poezja lingwistyczna i neoromantyzm²⁵²), a następnie przystępuje do niszczącej rozprawy z akurat najsłabszym z nich, bo posiadającym najmniej zwolenników, mianowicie z neoromantyzmem czy „nowym romantyzmem” w wydaniu warszawskiej grupy „Forum Poetów Hybrydy”²⁵³. *Nota bene*, „nowy

²⁵¹ „Kultura” – tygodnik społeczno-literacki, ukazujący się w latach 1963–1981 w Warszawie, powstał z połączenia „Nowej Kultury” i „Przeglądu Kulturalnego”, pierwszym redaktorem naczelnym był Janusz Wilhelmi.

²⁵² Neoromantyzm – kierunek artystyczny nawiązujący do romantyzmu, podkreślający tendencje duchowe, indywidualizm i symbolizm w literaturze i kulturze. Nowy romantyzm rozwijał się w latach 70. po założeniu w Warszawie (w czasie działalności Forum Poetów „Hybrydy”) Konfederacji Nowego Romantyzmu (1973–1976), której liderem był Bohdan Urbankowski. Manifesty grupowe napisali Urbankowski *O Nowy Romantyzm* („Radar” 1971, nr 2) i Tomaszkiwicz *Romantyzm – szansa pokolenia* („Poezja” 1971, nr 12). Barańczak zarzucił twórcom skupionym w Konfederacji strywializowaną i nacjonalistyczną wizję romantyzmu. W jego przekonaniu pojęcie romantyzmu (i klasycyzmu) w poezji XX wieku powinno zawierać więcej niuansów. Z tego też względu wyróżnił w *Nieufnych i zaufanych* wersję romantyzmu dialektycznego, który był realizowany w poezji lingwistów w sposób pełen nieufności wobec rzeczywistości.

²⁵³ Forum Poetów Hybrydy – grupa studencka działająca w latach 1966–1973. Powstała z inicjatywy Jerzego Leszina-Koperskiego w warszawskim klubie „Hybrydy”, skupiała niektórych poetów i poetki z Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” i innych formacji.

romantyzm” tej grupy w klasyfikacji Stanisława Barańczaka²⁵⁴ nie mieści się ani w romantyzmie anarchicznym, ani tym bardziej dialektycznym – jest raczej klasycyzmem sceptycznym, który w poezji w charakterze postulatu narzuca rzeczywistości porządek idealizujący.

Myślę, że istnieje potrzeba (nie dla samej literatury, ale dla czytelników i krytyków) uporządkowania tej chaotycznej z pozoru struktury, jaką jest młoda poezja. Wprawdzie operuje się takimi terminami, jak: neoklasycyzm, poezja lingwistyczna, autentyzm²⁵⁵ (oczyszczony już ze zbędnej motywacji rustykalnej, bazujący na szczerości wypowiedzi, pojętej jako sentymentalizm²⁵⁶), surrealizm²⁵⁷

Ukazały się trzy zeszyty „Nowych Widzeń”, będących kontynuacją „Widzeń” Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. „Uchwalono powstanie Forum Poetów, nie grupy, tylko forum, bo forum było kiedyś tym miejscem, gdzie można było podejść do obcego człowieka, zwrócić się do niego «per ty», opowiedzieć o swych niepokojach czy problemach, w naszym wypadku – poetyckich. Wtedy też rzucono hasło, które odtąd drukowaliśmy we wszystkich numerach «Nowych Widzeń»: **Nie jesteśmy nowym pokoleniem. Forum Poetów «Hybrydy» to środowisko twórcze, dostępne dla każdego, kto sprawy poezji ceni bardziej niż sprawy poetów**” (*Forum Poetów Hybrydy*, w: *Za progiem wyboru*, s. 194).

²⁵⁴ S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm...*

²⁵⁵ Autentyzm – kierunek poetycki zainicjowany przez Stanisława Czernika w dwudziestoleciu międzywojennym, upowszechniający tematykę wiejską i kładący nacisk na doświadczenie życiowe – wyrażane bezpośrednio, nieskrępowane przez konwencje. Główni przedstawiciele byli skupieni wokół miesięcznika „Okolica Poetów”, m.in. Jan Bolesław Ożóg i Józef Andrzej Frasik, a zwolennikami byli np. Marian Czuchnowski i Stanisław Piętaś.

²⁵⁶ Sentymentalizm – kierunek literacki i umysłowy oraz styl artystyczny w drugiej połowie XVIII wieku w Europie, głoszący prymat uczuć nad rozumem i powrót do naturalnej, pierwotnej prostoty; powstał w opozycji do klasycyzmu.

²⁵⁷ Zob. s. 150–151, przyp. 210.

czy wreszcie „poezja kontestacyjna”, nazywana też często – aczkolwiek z licznymi jak do tej pory oporami – „poezją ekspresjonistyczną”²⁵⁸. Wszystkie wymienione nazwy kierunków czy tendencji nie mogą być rozpatrywane na tej samej płaszczyźnie.

Próbę jednolitego podziału podjęli do tej pory Stanisław Barańczak²⁵⁹ i Edward Balcerzan²⁶⁰. Pierwszy z nich oparł swoją klasyfikację o opozycję klasycyzmu i romantyzmu, drugi wziął pod uwagę kryterium stylistyczne (wyróżnił trzy tendencje w polskiej – nie tylko młodej – poezji: lirykę aforyzmu, dialogu i słowa²⁶¹). Dołączyć do nich można jeszcze Andrzeja K. Waśkiewicza, który w licznych artykułach²⁶² okazuje się zwolennikiem

²⁵⁸ Ekspresjonizm przejawiał się w poezji jako styl patetyczny i ekstazy, poszukujący środków maksymalnej ekspresji, cechujący się deformacjami, halucynacjami, oniryzmem. Głównymi przedstawicielami ekspresjonizmu w poezji byli: Gottfried Benn, Else Lasker-Schüler, Georg Trakl, Franz Werfel, niekiedy zaliczano do tego kręgu Bertolta Brechta czy Rainera Marię Rilkego. W tym kontekście termin „poezja kontestacyjna”, będąca wyrazem protestu pokolenia '68 wobec świata, odnosi się do sytuacji poetów i poezji na początku lat 70., na tle zjawisk kontrkulturowych, które rozwijały się od drugiej połowy lat 60. XX wieku. Jest nazwą „typu emocjonalności”, o czym autor pisze poniżej w swoim artykule, wyróżniając trzy typy nowego ekspresjonizmu: retoryczny, nihilistyczny (katastroficzny), demistyfikacyjny. Ostatni, występujący w kilku wariantach, jest charakterystyczny dla nowej, młodej poezji, czyli Nowej Fali.

²⁵⁹ S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm...*

²⁶⁰ E. Balcerzan, *Składnia świata...*; *idem, Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, Warszawa 1982; *idem, Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 2: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988.

²⁶¹ Zob. E. Balcerzan, *Składnia świata...*, s. 64–72.

²⁶² Zob. m.in. A.K. Waśkiewicz, *Świadomość pokolenia (ruch literacki młodych – programy, dyskusje, polemiki)*, „Agora” 1969, nr 24.

podziału ze względu na specyficzność programów poszczególnych grup i określoną działalność ogólnoliteracką, oraz Leszka Szarugę, który przeprowadził analizę świadomości poetyckiej, stosując jako określenie poezji najbardziej zaangażowanej pojęcie „romantyzmu heroicznego”²⁶³ (ale z tą koncepcją polemizował już Adam Zagajewski²⁶⁴).

Warto więc zastanowić się nad tym, jak nazwać ów „piąty kierunek” czy tendencję: „romantyzmem heroicznym”, „dialektycznym”, „poezją kontestacyjną” czy „ekspresjonizmem”? Pamiętam, jak podczas pierwszego Spotkania Poetów i Krytyków w Cieszynie (1970 r.)²⁶⁵ Jan Prokop²⁶⁶ określił dość jednoznacznie najbardziej zaangażowany we współczesność odłam poezji – literaturą o zdominowanych pierwiastkach ekspresjonistycznych. Propozycja ta spotkała się z ostrym sprzeciwem Jarosława Markiewicza²⁶⁷

²⁶³ Nie odnaleziono tego tekstu Szarugi.

²⁶⁴ Nie odnaleziono wspomnianej dyskusji Zagajewskiego z Szarugą.

²⁶⁵ Grupa Teraz była pomysłodawcą i organizatorem I i II Spotkania Poetów i Krytyków w Cieszynie. I Spotkanie (8–9 listopada 1970) zgromadziło około 20 krytyków i poetów z Warszawy, Wrocławia i Krakowa (m.in.: Krzysztof Karasek, Ryszard Krynicki, Janusz Maciejewski, Julian Przyboś, Jarosław Markiewicz, Jan Prokop). Krynicki omawiał twórczość Przybosia, dyskutowano o poezji zaangażowanej (wprowadzenie: Adam Zagajewski), perspektywach poezji (wypowiedź Jana Prokopa), ideologiach młodych pokoleń i debiutach po 1960 roku. W trakcie spotkania zaprezentowała się grupa Teraz, a jej postulaty poetyckie wywołały ożywioną debatę. Jarosław Markiewicz opublikowała dwie relacje z I Spotkania: *Szkic sytuacyjny* 71 w „Poezji” i *Cieszyńskie spotkanie w „Twórczości”* (1971, nr 3, s. 156–157).

²⁶⁶ Jan Prokop (1931–2023) – pisarz, eseista, historyk literatury, tłumacz.

²⁶⁷ J. Markiewicz, *Szkic sytuacyjny* 71, s. 72. Ten fragment dotyczy jednak analizy innego, tużpowojennego pokolenia twórców związanych z „Kuźnicą”: „Poeci, należący przed wojną do różnych ugrupowań i pokoleń, wspólnymi siłami usiłują nie tylko

i Krzysztofa Karaska²⁶⁸, którym chodziło również o to, że zamykanie nowej poezji w ścisłych ramach jest wodą

przystosować się do nowej sytuacji, przede wszystkim usiłują interpretować i rozumieć! Rozwój tej poezji interpretującej i rozumiejącej, poezji niebezpiecznie zaplątanej w doktrynę, która w zwulgaryzowanym wydaniu mimowolnie rozgrzesza ludzkość z pomyłek i zbrodni – kończy się około roku 1951” (*ibidem*, s. 71). Inny fragment artykułu Markiewicza koresponduje z tezą Kornhausera, choć jednocześnie w przypisie autor zaznaczył, że trudno mu zgodzić się na „ekspresjonistyczną proveniencję nowej poezji”: „Nowa poezja bierze się przede wszystkim z krytycznego stosunku do rzeczywistości, do swojej epoki, w której umysł ludzki został rzucony w ułudne oko cyklonu, w ułudne centrum wszechczasów, na skutek nagromadzonej wiedzy, z którą nie bardzo wiadomo, co począć, bowiem jakby nie jest zdolna wyłonić z siebie światopoglądu. Daje to pozorną niezależność umysłu, pozornie nieograniczone horyzonty, które tak bardzo są nieograniczone, że stają się bezpostaciowe i mgliste. Nowa poezja wskazuje na ograniczenie ludzkiego umysłu, na jego postać historyczną. I z tego właśnie ograniczenia czerpie siłę, a nie ze złudzeń co do swej własnej wielkości” (*ibidem*, s. 73). Markiewicz nie akcentuje mocno w tym artykule ekspresjonizmu w młodej poezji: „Mówi się, że jest to poezja o tendencjach ekspresjonistycznych. Być może. Ważne, że wreszcie jest” (*ibidem*, s. 71).

²⁶⁸ Krzysztof Karasek w artykule *Przez otwory strzelnicze ust* („Poezja” 1972, nr 12, s. 58–64) sprzeciwiał się w ogóle klasyfikowaniu poezji: „Tradycja czy nowatorstwo? «Nowy klasycyzm» czy «nowy romantyzm»? Owe peryferyjne kłótnie pomiędzy ustami i lustrami, wybuchające z regularnością klepsydry czyż to nie wzorcowy humbug? Ten werbalny spór pomiędzy niedzielnymi szkółkami wyobraźni, czyszczenie dziurawych butów poetyk, które i tak w gładko wyglansowanych szczytach ukażą nagą białość stóp; ten przewrotny dialog, który jest co najwyżej przymiarką nowego ubrania, które i tak szyte jest nie na miarę” (*ibidem*, s. 59). We wcześniejszym artykule *Literatura czyli siła słabych. Z historii buntu i absurdu* („Orientacja” 1970, grudzień; „Orientacja” 1971, styczeń, s. 21–22; w tym numerze „Orientacja” ukazał się także tekst Bertolta Brechta *Dyskusja o ekspresjonizmie. Uwagi do dyskusji o ekspresjonizmie*, przeł. M. Paschalis, s. 14–15) pisał pozytywnie i przeglądowo o ekspresjonizmie.

na młyn krytyki, a nie pomocnym instrumentem w prawidłowym odczytaniu. Obecnie J. Markiewicz w swoich licznych wypowiedziach silnie akcentuje „ekspresjonizm” młodej poezji, choć inną znajduje dla niej tradycję: poezję „interpretującą i rozumiejącą, dla której pożywką tuż po wojnie był marksizm” (zob. „Poezja” nr 2/72)²⁶⁹, ale zgadza się z tym, że bierze ona początek z krytycznego stosunku do rzeczywistości i do współczesnej epoki. Natomiast Karasek – może nie *expressis verbis* – staje wyraźnie po stronie „ekspresjonizmu”.

Zanim przejdziemy do przedstawienia ekspresjonizmu, musimy zdać sobie sprawę z różnicy, jaka istnieje między dwiema odmianami tzw. poezji lingwistycznej: szkoły Karpowicza a postawangardystami²⁷⁰. Pierwsza proponuje poezję, rozbijającą naturalną strukturę pojęciową słów, tworzącą nowy świat, nie posiadający jednak styczności z rzeczywistością – druga wykorzystując kolokwialny, codzienny, prawdziwy język ulicy i środków masowego przekazu, a więc przemycając odgłosy otaczającej rzeczywistości, konstruuje właściwie metafizyk. Ta druga

Zapewne chodzi o werbalny sprzeciw Karaska podczas I Spotkania Poetów i Krytyków.

²⁶⁹ „Te nowe tendencje myślowe i nowa poezja nie są znowu jakimś kolejnym polskim cudem. Tuż po wojnie na łamach «Odrodzenia», «Kuźnicy» i «Twórczości» poeci jęli kontynuować wielką tradycję poezji rozumiejącej, poezji myśli – idącą od Mickiewicza, Norwida i Wyspiańskiego. W roku 1946 ukazuje się *Ocalenie* [Czesława Miłosza], w roku 1947 *Niepokój* [Tadeusza Różewicza]. Zarazem rodzi się nowa interpretacja poezji. Inaczej odczytuje się znaczenie *Ocalenia*, *Niepokóju* i twórczość przedwojennych «katastrofistów» z Czechowiczem na czele w kontekście propagowanego przez «Kuźnicę» marksizmu” (J. Markiewicz, *Szkic sytuacyjny* 71, s. 72).

²⁷⁰ Postawangarda – kierunek w literaturze, kulturze i sztuce w latach 70. i 80. XX wieku, nawiązujący do awangardy z początku XX wieku, lecz poszukujący nowych form wyrazu.

odmiana poezji lingwistycznej należy do ekspresjonizmu. Również pewne koncepcje surrealistyczne, które obraz fantastyczny kreują z elementów rzeczywistości konkretnej, mogą być zaliczone do ekspresjonizmu.

Pierwszą jaskółką i jednocześnie najbliższym źródłem, z którego mógł czerpać obficie nowy ekspresjonizm – była twórczość, jakże niedoceniana, Andrzeja Bursy. Zgodnie z sugestią Kurta Pinthusa²⁷¹, wydawcy *Menschhei[t]sdämmerung*, ekspresjonizm należy bardziej rozpatrywać jako określony typ emocjonalności, niż jako wyszlifowany kierunek poetycki. Trudno bowiem mówić o wspólnej poetyce, kiedy nie ma ideowej deklaracji, a rozsznyczone utwory łączy tylko podobny sposób widzenia rzeczywistości. Ale identyczny typ emocjonalności łączy z określonym sposobem myślenia – a to już dużo, aby mówić o kierunku artystycznym lub tendencji artystycznej. Sądzę, że mamy do czynienia z trzecią fazą ekspresjonizmu.

Pierwsza – ekspresjonizm retoryczny – cechowała się spotęgowaną intensywnością uczucia, które poprzez niemal romantyczny krzyk i eksploatację motywów sadystycznych prowadziło do nieskonkretyzowanego buntu. Było buntem samym w sobie, uderzającym wyłącznie w sferę metafizyczną (Komornicka²⁷², Miciński²⁷³), ciągle zapasy z Bogiem odsuwały na plan dalszy

²⁷¹ Kurt Pinthus (1886–1975) – niemiecki pisarz, krytyk, publicysta, wydawca sławnej antologii *Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung* (1920), będącej dokumentem XX-wiecznego ekspresjonizmu niemieckiego.

²⁷² Maria Komornicka (1876–1949) – poetka, prozaiczka, dramatopisarka, krytyczka literacka, tłumaczka. W 1907 roku zmieniła tożsamość i nazwisko na Piotr Odmieniec Włast. Debiutowała opowiadaniem *Szkice* (1894).

²⁷³ Tadeusz Miciński (1873–1918) – poeta, prozaik, dramaturg, publicysta. W 1902 roku ukazał jego tom wierszy *W mroku gwiazd*.

konkretną rzeczywistość. Druga faza – ekspresjonizm nihilistyczny (lub katastroficzny) – miała różne konsekwencje w Niemczech, gdzie istniał faktyczny bastion kierunku, oraz w Polsce, gdzie nawiązywano nieświadomie do zdobyczy symbolizmu. Niemiecki ekspresjonizm nosił w sobie rozterkę romantycznego buntu, głód czynu, wyraźnie skierowany był przeciw systemowi mieszczańskiemu, cywilizacji wielkomięskiej opętanej terrorem i agresją. Ukazywał kryzys moralny społeczeństwa, nędzę i samotność człowieka wrzuconego w tryby kapitalistycznej maszyny (Heym²⁷⁴, Trakl²⁷⁵, Werfel²⁷⁶, Brecht²⁷⁷, Benn²⁷⁸). W Polsce dla poetyckich obrazów ekspresjonizm szukał punktów zaczepienia w otchłani podświadomości, czerpał pełną garścią z poetyki snu, a przejąwszy się katastroficzną wizją świata – przerażał pesymizmem i użyciem antyestetycznego słowa. Te dwa spojrzenia łączy subiektywizm doznania artystycznego i przedstawienia emocji, jakie rodzą się z obiektywnych faktów.

Trzecią fazą, która określa nową poezję, jest ekspresjonizm demistyfikacyjny. Ponieważ w swej strukturze nie jest on spójny, wyraźnie można wydzielić w nim kilka wariantów, dotyczących charakteru buntu artysty i języka,

²⁷⁴ Georg Heym (1887–1912) – niemiecki poeta, przedstawiciel ekspresjonizmu. Debiutował tomem *Der ewige Tag* (Wieczny dzień) w 1911 roku.

²⁷⁵ Georg Trakl (1887–1914) – austriacki poeta, ekspresjonista, symbolista. Debiutował tomem *Poezje* (1913).

²⁷⁶ Franz Werfel (1890–1945) – austriacki poeta, powieściopisarz, dramaturg, przedstawiciel ekspresjonizmu.

²⁷⁷ Bertolt Brecht (1898–1956) – niemiecki pisarz, poeta, teoretyk teatru, dramaturg, reżyser. Jednym z jego najpopularniejszych dzieł jest *Opera za trzy grosze* (*Die Dreigroschenoper*, 1928) z muzyką Kurta Weilla.

²⁷⁸ Gottfried Benn (1886–1956) – niemiecki pisarz, poeta, eseista. Debiutował tomem *Morgue und andere Gedichte* (Kostnica i inne wiersze) w 1912 roku.

jakim się on posługuje. Owa ostatnia, współczesna faza charakteryzuje się tym, że sam akt przekazywania wewnętrznych doznań zawiera spory ładunek kolektywnego myślenia, a autonomiczny potencjał duchowy jest świadomym założeniem literackim. Język tej poezji pokazuje – względnie chce pokazać – złudność form rzeczywistości, demistyfikuje sztuczność literatury i świata, dociera do pierwotnych niejako wartości, które dewaluowane są przez współczesną cywilizację. Formuła Arno Schirokauera²⁷⁹, odnosząca się do ekspresjonistów: „wiedzieć, nie widzieć” – powinna również ulec przekształceniu na: „wiedzieć i widzieć, co się wie”, bo chodzi przecież o koncepcję intelektualnego rozwiązywania wyobraźni. Język jest ściśle sprzężony z postawą artystyczną, z buntem, który ma trzy oblicza: 1) uderza w konwenans poznawczy i artystyczny, 2) kompromituje przez ironiczny grymas zjawiska współczesnej cywilizacji, 3) wyraża sprzeciw wobec ustalonych norm, zawierając własnemu potencjałowi duchowemu.

Wszystkie te postawy mają charakter pozytywny. Pierwszy rodzaj buntu zrywa maskę fałszu, mówi o stanach kryzysowych rzeczywistości, a więc posiada wartość poznawczą i jest niewątpliwie najwyższą formą ekspresjonizmu. Tę postawę reprezentują na przykład Ryszard Krynicki, Stanisław Barańczak, Jerzy Kronhold, Jarosław Markiewicz, Krzysztof Karasek, czy Wit Jaworski. Drugi rodzaj buntu nadaje światu głębszy, humanitarny sens poprzez szyderczy stosunek, poprzez przywracanie trzeźwości myślenia (np. Janusz Styczeń, Ryszard Milczewski-Bruno, Krzysztof Mrozowski), ma zatem war-

²⁷⁹ Arno Schirokauer (1899–1954) – niemiecki pisarz, germanista, mediewista, autor m.in. biografii Ferdinanda Lassalle’a (1928). W 1939 roku wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, wykładał na Johns Hopkins University w Baltimore.

tość w jakimś sensie umoralniająca. Trzecia postać buntu bulwersuje schematycznie reagującą opinię publiczną, charakteryzuje się zatem wartością emocjonalną (np. niezjący R. Wojacz[ek]).

Przypisany im jest określony typ wypowiedzi językowej, która najogólniej rzecz biorąc rozbija siatkę zafałszowanych związków. Język staje się konstrukcją wariabilną, niepewną, chaotyczną niemal w budowie obrazów, uwielbia dysonanse, przez rwany tok przebiegu emocji i niechęć do jednoznacznych, wygładzonych kształtów formalnych doprowadza do gwałtowności i dynamicznej rejestracji społecznej. Pozostawia autorowi swobodę metaforyzacji, która ciąży ku widzeniu wszystkiego naraz, przy czym wymieszanie i rozdrobnienie zjawisk współczesnego życia prowadzi do wymowy groteskowej. Podstawową zaś cechą ekspresjonizmu demistyfikacyjnego jest zmysł aktualności, trafna ocena przejawów ludzkiej działalności, zabarwiona subiektywnie ironia i dezaprobata (bunt) oraz radykalne zerwanie z frazesem literackim. A więc ma budzić w społeczeństwie mocne poczucie realizmu: nie poetyckość, ale – jak to określił Barańczak – bicie w twarz²⁸⁰.

²⁸⁰ Nawiązanie do wiersza Barańczaka *Ci, którzy jedzą grzanki, będą jeść suchary* z tomu *Dziennik poranny...*: „Ci, którzy biją czołem, będą bić / w twarz, ale nic się nie zmieni” (cyt. za: *idem*, *Wiersze zebrane*, Kraków 2007, s. 83).

Anna Schiller²⁸¹

[inc.] nie musisz tak...

nie musisz tak napinać łokci
nie musisz wycęzać oczu po nocach
nie zapalaj świecy w biały dzień

świat i tak zemści się na tobie
jak nie przeczytana rano gazeta
która przeleżała parę dni
zmięta na dnie teczki

zatruje ci śniadanie
gdy je w nią owiniesz
albo urośnie do stosu na którym cię kiedyś spała
jeśli nie przyjdzie na czas
harcercz albo harcerka

²⁸¹ Anna Schiller (ur. 1945) – poetka, eseistka, dramatopisarka, krytyczka teatralna. Absolwentka romanistyki na Uniwersytecie Warszawskim (1969). Publikowała wiersze na łamach „Odry”, „Literatury”, „Studenta”, „Nowego Wyrazu”. Debiutowała arkušem poetyckim *Jeśli utrzyma się pogląd, że ziemia jest okrągła*. Autorka tomu *Ani wiersz ani proza* (1977) i sztuki *Stacha* – o Stanisławie Przybyszewskiej (premiera: 12 maja 2001, reż. I. Kempa, Teatr Nowy w Łodzi).

APOGEUM SPORÓW –
IX KŁODZKA WIOSNA POETYCKA

Poeta wobec współczesności [fragmenty]²⁸²

Zbigniew Herbert²⁸³

Muszę wyznać, że temat naszego spotkania: poeta wobec współczesności, wzbudził moją reakcję negatywną dość natrętnym skojarzeniem z jałowymi pseudodyskusjami z okresu realizmu socjalistycznego, z całą obcą mi poetyką normatywną.

Na szczęście niewielu już jest takich (tak przynajmniej sądzę), którzy by bronili zarozumiałej i skompromitowanej tezy o poezji, która przekształca świat i dokonuje nagłych przewrotów w świadomości społecznej, i o poezji, której zadaniem jest zaangażowanie po jedynie słusznej stronie tak zwanej barykady.

Historia nie zna ani jednego przykładu, aby sztuka czy artysta kiedykolwiek czy gdziekolwiek zdołały wyrzucić bezpośredni wpływ na losy świata – i z tej smutnej prawdy wypływa wniosek, że powinniśmy być skromni, świadomi swej ograniczonej roli i siły.

Brzmi to jak wyznanie estety, jak zachęta do zamykania się w wieży z kości słoniowej, a ta postawa też jest mi najzupełniej obca. Idzie mi o przeciwstawienie się tyranii podziałów dychotomicznych, tnących skomplikowaną ludzką rzeczywistość, a także o wyznaczenie granic

²⁸² Pominęto pierwszy w kolejności tekst Edwarda Balcerzana.

²⁸³ Biogram autora – zob. s. 124, przyp. 134.

poezji – tak jak je pojmuję – bez uzurpacji, ale także bez kompleksu niższości.

Parę miesięcy temu wróciłem z Ameryki²⁸⁴; w częstych rozmowach z wieloma moimi amerykańskimi kolegami pojawiał się stały motyw o konieczności „zaangażowania”. Sam termin jest dostatecznie mętny, aby zniechęcić do używania go. Większość młodych ludzi na Zachodzie, parających się filmem, plastyką, literaturą krzykliwie deklaruje, że jest po stronie różnie pojmowanej czy raczej odczytywanej „lewicy”. I często zastanawiam się, dlaczego dzieła będące tej szlachetnej w swojej istocie postawy są niedojrzałe mentalnie, tak jakby głoszenie ideałów humanistycznych sprowadzało artystę w krainę banału. Zadałem sobie po wielokroć pytanie, czyż nie jest karą zbyt okrutną to, że polityczna dobroduszość przekreśla wartość artystyczną dzieła.

W jednym ze swoich szkiców Tomasz Mann²⁸⁵ zastanawia się nad paradoksalną niejednolitością i sprzecznością

²⁸⁴ W roku akademickim 1970–1971 Herbert wykladał jako *visiting professor* w California State College (Los Angeles).

²⁸⁵ Thomas Mann (1875–1955) – niemiecki pisarz, eseista. Autor wielu powieści, m.in. *Buddenbrookowie* (1901), *Doktor Faustus* (1947), noweli *Śmierć w Wenecji* (1912). Herbert odwołuje się do eseju Manna *Artysta a społeczeństwo* (1952): „Duch bowiem jest wielowarstwowy i wszelki stosunek do spraw człowieka jest dlań możliwy, również niehumanistyczny lub antyhumanistyczny. Duch nie jest monolitem, nie stanowi zwartej siły, zdecydowanej kształtować świat, życie i społeczeństwo na swój obraz. Usiłowano wprawdzie proklamować solidarność wszystkich intelektualistów – przedsięwzięcie całkiem niemożliwe. Nie ma głębszej obcości, nietolerancji bardziej wzgardliwej i pełnej nienawiści niż między przedstawicielami poszczególnych form myśli i duchowych dążeń. Wyobrażenie, iż duch z natury swej – że posłużę się tu terminem społeczno-politycznym – stoi «po lewej», że zatem w zasadzie związany jest z ideałami wolności, postępu, humanizmu, ma w sobie coś przypadkowego. Jest to przesąd, często już obalany. Duch może bowiem równie dobrze

ducha i jego stosunku do problemu człowieka. Duch – mówi Mann – jest wielowarstwowy i wszelki stosunek do spraw człowieka jest dlań możliwy, również niehumanistyczny czy antyhumanistyczny. Duch nie jest monolitem, nie stanowi zwartej siły, zdecydowanej kształtować świat, życie, społeczeństwo na swój obraz. Usiłowano wprawdzie – wywodzi dalej autor *Czarodziejskiej góry*²⁸⁶ – proklamować solidarność wszystkich intelektualistów – przedsięwzięcie całkiem niemożliwe. Nie ma głębszej obcości, nietolerancji bardziej wzgardliwej i pełnej nienawiści, niż między przedstawicielami poszczególnych form myśli i duchowych dążeń. Wyobrażenie, iż duch z natury swej – że posłużę się tu terminem społeczno-politycznym – stał „po lewej”, że zatem w zasadzie związany jest ideałem wolności, postępu, humanizmu, ma w sobie coś przypadkowego. Jest to przesąd często już obalany. Duch bowiem może równie dobrze stać „po prawej”, i to w zupełnej świetności. O genialnym reakcjonistcie Józefie de Mâistre, autorze książki *Du pape*²⁸⁷ powiedział Sainte-Beuve²⁸⁸, że „z pisarza miał

stać «po prawej» – i to w pełnej świetności” (T. Mann, *Artysta a społeczeństwo*, przeł. M. Kurecka, „Twórczość” 1956, nr 5, s. 93).

²⁸⁶ *Czarodziejska góra* (*Der Zauberberg*) ukazała się w 1924 roku – zob. T. Mann, *Der Zauberberg*, Berlin 1924.

²⁸⁷ Józef de Mâistre (1753–1821) – sabaudzki filozof polityczny, jeden z twórców tradycjonalistycznego konserwatyzmu, zwolennik absolutyzmu królewskiego, przeciwnik Wielkiej Rewolucji Francuskiej. W pracy *Du pape* (O papieżu) przedstawił koncepcję ultramontańską – odtworzenia wspólnoty europejskiej kierowanej przez papieża. Zob. J. de Mâistre, *Du pape*, Paris 1819.

²⁸⁸ Charles-Augustin de Sainte-Beuve (1804–1869) – francuski pisarz, poeta i krytyk literacki. Badał związki między biografiami a dziełami literackimi, zapoczątkowując krytykę biografistyczną opartą na dokumentacji.

jedynie talent”²⁸⁹ – bardzo ładne zdanie, w którym obok przekonania uprzednio wyrażonego, że literatura i postępowość są identyczne, wypowiada się równocześnie myśl, że przy największym talencie, najświetniejszym dowcipie i błyskotliwości stać się można piewcą rzeczy nieludzkich, kaźni, stosu, inkwizycji, słowem wszystkiego, co postęp i liberalizm²⁹⁰ nazywają królestwem ciemności.

Zesliznąłem się tutaj – ale zupełnie świadomie – na grząski teren polityki. Nasz świat bowiem, nasza współczesność określana jest w kategoriach polityki i nauki, a nie w kategoriach sztuki. Stąd biadolenie poetów, że są bezdomni – co jest prawdą (ale nigdy nie było inaczej), i próba nawiązania flirtu z polityką i nauką – a to już jest karygodne.

Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale r z e c z y w i s t o ś ć, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji.

A przede wszystkim – budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi żywymi

²⁸⁹ „O genialnym reakcjonście Józefie de Mâistre, autorze książki *Du pape*, powiedział Saint[e]-Beuve, że «z pisarza miał jedynie talent» – bardzo ładne zdanie, w którym przekonanie uprzednio wyrażone, iż literatura i postępowość są identyczne, wypowiada się równocześnie z przyznaniem, że przy największym talencie, najświetniejszym dowcipie i błyskotliwości stać się można piewcą rzeczy nieludzkich, kaźni, stosu, inkwizycji, słowem wszystkiego, co postęp i liberalizm nazywają królestwem ciemności” (T. Mann, *Artysta a społeczeństwo*, s. 93).

²⁹⁰ Liberalizm – postawa tolerancji wobec zachowań i poglądów innych ludzi, zgoda na różnorodność.

i artystycznymi konsekwencjami, jakie z tym są związane – to wydaje mi się podstawową i najważniejszą funkcją kultury.

Od tego zadania nie zwolni nas polityka, która jest grą szans i coraz częściej strategią, autonomicznym mechanizmem nie powiązanim z rzeczywistością, a nie tym, czym powinna być: czynieniem miejsca dla ludzkiej inicjatywy i działalności.

Próba nawiązania przez artystę dialogu z nauką daje najczęściej, jeśli nie zawsze, efekty opłakane, po prostu dlatego, że obraz świata fizyków jest nieprzetłumaczalny na język sztuki. Od awangardy, od futurystów jesteśmy bogatsi o jeszcze jedno rozczarowanie: runął mit, który w postępie wiedzy upatrywał gwarancję rozwiązania problemów i niepokojów ludzkości. Raj pozytywistów okazał się pusty.

Z tych bardzo ogólnych i, zdaję sobie sprawę, dość banalnych dywagacji chciałbym przejść do sztuki rymotwórczej.

Otóż nie mając pretensji do nieomyślności, a wypowiadając tylko moje predylekcje, chciałbym powiedzieć, że najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam coś, co nazwałbym cechą przeźroczywości semantycznej (termin zapożyczony z logiki Husserlowskiej²⁹¹). Owa przeźroczywość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość.

²⁹¹ Edmund Husserl (1859–1938) – niemiecki filozof, matematyk, jeden z najważniejszych twórców ruchu fenomenologicznego. Logika Husserlowska – koncepcja nawiązująca do rozważań Husserla z jego *Badaiń logicznych* (t. 2: *Badania dotyczące fenomenologii i teorii poznania*, cz. 1, przeł. J. Sidorek, przekł. przejr. A. Półtawski, Warszawa 2000). Zob. s. 22, przyp. 18 w rozprawie wstępnej.

Mniej natomiast (a czasem zupełnie nie) podobają mi się wiersze gęste od metafor o wydziwnionej składni, „wiersze przedmioty”, poza którymi nic nie widać, których celem jest zatrzymanie uwagi czytelnika na mistrzostwie autora.

Stąd postulat prostoty, który najpiękniej wyraził w swojej modlitwie Tomasz Morus, i bardzo się dziwię, że nie stanowiła ona dotychczas ważnej części manifestu poetyckiego:

Zechciej mi dać duszę, której obca jest nuda,
która nie zna szemrania, wzdychań i użalań
i nie pozwól, ażebym kłopotał się zbyt wiele
wokół tego panoszącego się czegoś, które nazywa się „ja”

Panie, obdarz mnie zmysłem humoru,
daj mi łaskę rozumienia się na żartach;

ażebym zaznał w życiu trochę szczęścia
a innych mógł nim obdarzyć²⁹².

Jacek Łukasiewicz²⁹³

Dla poetów, którzy zaczynają, współczesnością jest tylko „teraz” lub dopiero co minione „wczoraj”. Wydarzenia,

²⁹² Thomas More (1478–1535) – angielski pisarz i polityk, kanclerz królewski. Odmówił udziału w koronacji Anny Boleyn i złożenia przysięgi supremacji królowi Henrykowi VIII, czyli uznania go za głowę Kościoła Anglii. Został uwięziony i stracony. Jego sławnym dziełem jest *Utopia* (*Libellus aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo Reipublicae statu de que nova insula Utopia*, ok. 1516). Zacytowana modlitwa o dobry humor jest przypisywana More’owi.

²⁹³ Jacek Łukasiewicz (1934–2021) – poeta, historyk i krytyk literatury. Debiutował tomem *Moje i twoje* (1959). Autor m.in. zbiorów szkiców *Szmaciarze i bohaterowie* (1963), *Zagłoba w piekle* (1965).

które dokonały się za ich świadomego i twórczego życia; na nie zareagowali swoją poezją, biorąc w ten sposób niejako za nie odpowiedzialność. Wszystko, co było wcześniej – to historia i tradycja. Ich współczesność jest krótka, ich poezja w pierwszym natarciu. Jej świat właśnie zaczyna się, nie przenosi, lecz jak najbardziej realnie. Dla poetów starszych, mniemam, ważne dla ich twórczości poetyckiej pojęcie współczesności rozszerza się w czasie i ogarnia całość tych doświadczeń społecznych, historycznych, na jakie swoją poezją reagowali. Obejmuje więc całość ich dzieła poetyckiego. Czy moglibyśmy na przykład mówić o postawie Jastruna²⁹⁴ wobec współczesności, o postawie Przybosa wobec współczesności, o stanowisku Miłosza wobec współczesności, nie sięgając do wierszy przedwojennych i wojennych tych autorów, do ich utworów z lat czterdziestych i pięćdziesiątych? Jeśli poeci owi (a także i inni) wysoko pojmowali czy pojmują społeczną i moralną stronę swoich poezyj, to jednym z gwarantów tej roli i znaczenia wśród zmiennych koniunktur ostatniego półwiecza jest wewnętrzna konsekwencja ich dzieł poetyckich, wewnętrzna konsekwencja reagowania w tych dziełach na współczesność. Ta wewnętrzna konsekwencja dzieł poetyckich jest także gwarancją dla wymagających czytelników. Dla dzisiejszej więc poezji autorów starszych współczesnością są nie tylko wydarzenia dzisiejsze czy sprzed roku lub dwu, ale również doświadczenia historyczne, przedtem już przekute przez nich w ich własne doświadczenie poetyckie. To, w jaki sposób poezja ich jest przygotowana, jak potrafi włączyć „teraz” aktualne w szerszą współczesność całego życia, całego długoletniego dzieła. Czy można odjąć współczesności wierszy Różewicza i Herberta czas wojny albo

²⁹⁴ Mieczysław Jastrun (1903–1983) – poeta, eseista, tłumacz. Debiutował tomem *Spotkanie w czasie* (1929).

którykolwiek z późniejszych podokresów naszej historii? Czujemy, że były to zabieg wysoce nieuczciwy. Jest więc wielu poetów, których dzieła muszą być widziane integralnie; one całościami swoimi świadczą o współczesności i całościami są na tę współczesność nastawione. One całe są aktualne nieraz w sposób głębszy i konsekwentniejszy, niż poszczególny wiersz odnoszący się do wydarzenia czy sytuacji. Wiele z owych dzieł stanowi w całości dowód konsekwencji, która nie jest możliwa bez zasadniczego (bo dotyczącego zarówno rudymentów budowanych przez nich światów poetyckich, jak i rzeczywistości historycznej) nonkonformizmu i niekoniunkturalizmu.

Może to wydawać się mówieniem rzeczy oczywistych, ale wymaga powiedzenia wobec nowej fali, która jak każda prawdziwie nowa fala poetycka zaczyna mierzyć czas od własnego pojawienia się w literaturze, burzy autorytety, przewartościowuje tradycje – i to zwłaszcza swych bezpośrednich poprzedników. Skłonna jest zarzucać poprzednikom konformizm i odstawanie od współczesności, także i wtedy, gdy to nie jest prawdą. Poprzednicy żyją w tej samej współczesności, sądzą tę samą współczesność, tylko dysponują dziełami, w których współczesność ta inaczej kształtuje się w swoich granicach czasowych. Od owych dzieł odejść nie mogą i właśnie etyczna postawa wobec współczesności nie pozwala im – między innymi – od całości tych dzieł odchodzić. Oni w innym miejscu wstąpili do tej samej rzeki i, każdy po swojemu, nie dają się prądowi. (Wiersz Różewicza o Tołstoj²⁹⁵ nie był „odra-

²⁹⁵ T. Różewicz, *Wspomnienie snu z roku 1963*, w: *idem, Regio*, Warszawa 1963. Lew Tołstoj (1828–1910) – rosyjski pisarz, dramaturg, myśliciel i krytyk literacki, autor m.in. powieści *Anna Karenina* (1873–1879, wyd. pol. 1898–1900), *Wojna i pokój* (1867–1869, wyd. pol. 1894), prozy autobiograficznej – trylogii: *Dzieciństwo* (1852, wyd. pol. 1 *Lata dziecięce* 1911), *Lata chłopięce* (1854, wyd. pol. 1928–1929), *Młodość* (1827, wyd. pol.

zającą nihilistyczną moralistyką²⁹⁶, akceptacją niedziałania i bezruchu. Tak widział to Karasek przymierzając ów utwór do wydarzeń ostatniego pięciolecia. Jest to wiersz o Tołstoju i należy do tego zakresu współczesności, jaki prezentują *Wiersze zebrane*²⁹⁷ poety. Albo, co już jest zgoła komiczne, o rozmaitych poetach, ale nie o Zbigniewie Herbercie można powiedzieć, że tworzy „quasi-filozoficzne konstrukcje, aktualne wszędzie, czyli

1928–1929), pism społeczno-etycznych. W powojennej Polsce ukazał się ponownie zbiór jego *Dzieł* (t. 1–14, red. P. Hertz, Warszawa 1956–1958). Łukasiewicz przypomina wcześniejszą wypowiedź Karaska: „Otóż zaproponowanie przez Różewicza «wielkiego światła nic» w chwili, kiedy trzeba było powiedzieć – lub potwierdzić – coś ważkiego, mam na myśli powiedzieć lub potwierdzić jakąś wartość, wydało mi się czymś niesmacznym. Ucieczką na «z góry upatrzone pozycje»” (J. Łukasiewicz, *Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej (fragmenty)*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 1/2, s. 13–18, s. 14–15; zob. *Teksty źródłowe*, s. 204). Wspomniany (końcowy) urywek wiersza Różewicza *Wspomnienie snu z roku 1963*, dotyczący rozmowy śniącego z Tołstojem, brzmi następująco: „[...] zadałem mu pytanie / «co czynić» // «nic» / odpowiedział // wszystkimi rysami / pięknięciami / popłynęło do mnie światło / olbrzymi promienny uśmiech / rozpałał się” (s. 5–6).

²⁹⁶ Inny wariant zapisu wypowiedzi Łukasiewicza, pochodzący z „Nowego Wyrazu”, wyjaśnia więcej: „Znów cytuję z tego numeru «Poezji» [1971, nr 12]: «Chciałbym przypomnieć. Tym, którzy żywią jeszcze jakiegokolwiek złudzenia. Sztuka już dawno przeniosła się z katakumb, z mszy odcedzanych w samotności, z hodowanej w czterech ścianach poczwarki niemocy – na przestrzeń. Wyszła na ulicę. Obraca się wśród wielkich mas ludzkich. To jej materiał, jej medium». To jest z artykułu Karaska. I tego typu postawy są zrozumiałe, ale chyba jako program, jako zrozumienie stosunku poety wobec współczesności są bardzo niebezpieczne, jeśli stają się wyłącznymi” (J. Łukasiewicz, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 13). Łukasiewicz przytacza fragment z tekstu Karaska *Przez otwory strzelnicze ust* (s. 59).

²⁹⁷ Łukasiewicz może wspominać o *Poezjach zebranych* Różewicza z 1971 roku, wydanych przez Ossolineum.

nigdzie” – jak chciał inny autor²⁹⁸. Dzieła tych właśnie poetów to dzieła, z którymi trzeba się zmierzyć, ale właśnie w planie „poeta wobec współczesności” trzeba się mierzyć ich miarą, która jest miarą poważną i uczciwą.)

Ze współczesności, tak jak i z tradycji, trzeba wybierać, a wybór ten podobnie jak wybór z tradycji jest tylko częściowo arbitralny. Trzeba wybierać od razu, od samego początku. Wybór jest i musi być dyktowany osobistym planem każdego poety, osobistym, a nie zbiorowym. Jest to plan całości dzieła. U jednych, którzy już zdążyli przeżyć i przetworzyć różne etapy historii, obejmuje on przeszłość. U innych, stojących na początku drogi, wybiega tylko często daleko w przyszłość (w przyszłość ich własnej twórczości). I często bardzo młodzi poeci chwytają go od razu, intuicyjnie.

Zadaniem poety lirycznego jest wchłonąć to, co ogólne, i uczynić z tego własne, indywidualne. Uwiarygodnić sobą. Całym sobą, całym bogactwem i całą konsekwencją swego wyrazu, całym swym dziełem zatem. Tego, można powiedzieć, oczekuje się mimo wszystko od poezji współczesnej i tego ona sama jakby od siebie oczekuje, mimo stwierdzeń o zmianie roli poety, o upadku rządu dusz, kryzysie posłannictwa romantycznego itp. Odpowiedzi na pytania współczesności, na sytuacje historyczne, wreszcie na ważne, wstrząsające całą społecznością wydarzenia. Tak było dotąd i tak – na szczęście – jest dzisiaj. Czy poezja odpowiada na wypadki, które wstrząsnęły,

²⁹⁸ Być może jest mowa o tekście Kornhausera, *Herbert: z odległej prowincji* („Nowy Wyraz” 1973, nr 2/3, s. 76–83). Wersja wypowiedzi Łukasiewicza z „Nowego Wyrazu” jest pewnym wyjaśnieniem: „Nie mówię tutaj już o tak oczywistych nonsensach, jak np. zarzuty podniesione wobec Herberta, że tworzy filozoficzne konstrukcje aktualne wszędzie, czyli nigdzie. Każdemu bym życzył być tak wszędzie albo nigdzie jak Herbert” (J. Łukasiewicz, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 12).

musiały wstrząsnąć papierowymi pałacami, oderwanymi formułami, ornamentacyjnymi budowlami? Czy została obudzona wrażliwość, która drzemała (wprawdzie nie- spokojnie, ale drzemała) w młodszej poezji ostatniego dziesięciolecia? Mieliśmy wiersze aktualne, odpowiadające wprost, pojawiały się na konkursach drukowane, nie publikowane: wiersze-plakaty, wiersze-odpowiedzi. Nie jest prosto je pisać, nie prosto je ogłaszać. Ale gdyby ich zabrakło, byłoby bardzo źle. Są bodźce, które muszą wyzwalać sumienia, powodować natychmiastowe reakcje. Tak, tego oczekuje się od poezji współczesnej, tego i ona sama od siebie oczekuje.

Dotyczy to poezji, ale nie dotyczy tym samym pojedynczego poety. To jest oczywiste, bo istnieją poeci tak różni, tak współcześni i czuli, choć w najmniejszym stopniu nie poddający się aktualności. Dawany często przykład Leśmiana jest tu bardzo wymowny. Osobiste plany są tak różne. Czasem zresztą wypada zamilknąć, jeśli się czuje, że nie zdoła się temu, co chciałoby się wypowiedzieć, nadać odpowiedniej miary. Racje poetyckie, racje moralne są w tej materii bardzo złożone. I dopiero przyszłość pokaże, czy ten, kto stoi w kącie, prawdziwie nie ma swej dobrej godziny. I to – powtarzam – stoi w kącie w sytuacjach zupełnie niewątpliwych, takich, które każą mówić „jednym tchem” i na wspólny temat. I jeśli jest *homo fugiens*²⁹⁹, wytwór zbiorowy, na który łatwo wskazać palcem, to wiele trudniej kierować takie zarzuty pod indy-

²⁹⁹ *Homo fugiens* (łac.) – prawidłowo: *fugiens* – uciekający. Chodzi o tekst Barańczaka, *Homo fugiens. Uwagi o bohaterze lirycznym młodej poezji* („Orientacja” 1970, kwiecień–maj, s. 21–23). Autor wyróżnił pięć typów ucieczek *homo fugiens*, czyli bohatera uciekającego i chroniącego się przed rzeczywistością: „Ucieczka w przekonanie o jednoznaczności świata; ucieczka w pewność własnej wszechmocy; ucieczka w konwencję stylistyczną; ucieczka w sentymentalizm; ucieczka w uproszczenie” (*ibidem*,

widualnym adresem. Konwencja pamfletu jest zawsze na miejscu, gdy chodzi o zarzuty artystyczne, ale tam, gdzie chodzi o zarzuty moralne formułowane *ad personam* poprzez czyjeś wiersze, trzeba bardzo uważać. Mogą być źle skierowane. A wtedy korzystają rzeczywiście winni. Ale przecież – usłyszę odpowiedź – chodzi nie o tematy, chodzi o postawę, bardzo złożoną, ale przecież dającą się określić i ocenić, postawę nie tyle wobec współczesności, ile we współczesności.

Ale tej postawy nie można mierzyć, dziś zwłaszcza (i bardzo będę się przy tym upierał) miarą jednej poetyki czy jednego programu.

Wszelkie szufladkowanie, pospieszne i arbitralne klasyfikacje, dokonywane zwłaszcza wobec młodej poezji w latach sześćdziesiątych, bardziej myliły niż pomagały. Z góry nieraz zakładało się ich pozorność. Jeśli można było się domyślać rzeczywistych podziałów, to podziały owe przebiegały odmiennie, w poprzek „lingwistów”, „neoklasyków”, „formulistów”³⁰⁰. Pomyślano źle słowa, które pokutują. Dodaje się teraz do tego „nowych romantyków” i „neoromantyków” – określenia podobnie mylące. Ileż atramentu wylano z powodu „turpizmu”, nazwy równie bezsensownej. Nowa fala jest inna, szersza i zapewne dla swych najlepszych i istotnych cech znajdzie

s. 23). Mówienie „jednym tchem” odnosi się do tytułu tomu Bałańczaka *Jednym tchem* (1970).

³⁰⁰ Formuliści, formulizm – „Termin jest własnością Zbigniewa Bieńkowskiego. To on, omawiając almanach Łódzkiej Wiosny Poetów 1963 użył go po raz pierwszy. **Młodzi poeci** – pisał wówczas – **jak gdyby zaniechali zmagania się ze światem. Nie przedmiot ich interesuje, ale jego wyznacznik pojęciowy, nie świat – ale jego formuła. Poezja jako zjawisko kulturowe, jako suma aluzji i formuł ogólnych – oto ideał świecący najmłodszym. Poeci reprezentują wspólnie wyłaniający się nurt formulistyczny**” (A.K. Waśkiewicz, *Tendencja formulistyczna*, s. 50).

wspólny mianownik. Póki co, pokutują złe słowa. Złe słowa zacieśniają pole działania, zawężają pole widzenia. W ramach tej samej poetyki, tej samej konwencji realizowane są diametralnie różne postawy; oportuniści i tchórze sąsiadują ze śmiałymi i odważnymi. Wiem, żadni młodzi, żadni awangardziści nie przyznają, że sposoby poezjowania są w dużym stopniu moralnie obojętne. Że poezja w różny sposób skutecznie przeciwstawiać się może skorumpowanemu i zafałszowanemu językowi, skorumpowanemu i zafałszowanemu światu. Że w każdej konwencji można szybko kostnieć i obojętnieć we własnej rutynie. Jakże bardzo skonwencjonalizowana jest poezja zwana lingwistyczną, z tym, że konwencje przeciwstawia ona generalnie skonwencjonalizowanemu językowi życia instytucjonalnego. Poetyka wiersza przeciwstawia się wszechobecnej poetyce zebrania, stara się również opanować i zdemaskować (zrodzoną ze sfrustrowania tamtą) poetykę odburknięć i pochrząkiwań. Pisał Krynicki:

Język zinstytucjonalizowany, fetyszystyczny, język gazetowych sloganów, będący odbiciem ogólnego zafałszowania obrazu rzeczywistości ulega obnażeniu, demaskacji i zaprzeczeniu.

I dalej:

Poezja lingwistyczna (...) mówi o terażniejszości jej językiem poddanym poetyckiemu krytycyzmowi. Jest paradoksem, że dla czytającej publiczności jest to poezja elitarna. Ale też jest to tajemnicza publiczność, która wkrótce będzie miała gotowe formularze listów miłosnych („Poezja”, 1971, nr 12, s. 51)³⁰¹.

³⁰¹ R. Krynicki, *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 50 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 93).

To prawda. Tylko ten paradoks daje się łatwo wytłumaczyć. Często najbardziej w owej poezji widoczny jest repertuar konwencji i schematów, będących regułami jej operacji krytycznych. Czy słuszne zresztą i zrozumiałe w intencjach nastawienie na krytykę, na analizę języka, na burzenie może odpowiadać oczekiwaniom publiczności? (Niewiele zresztą o niej wiemy, ci bowiem, którzy wypowiadają się w jej imieniu, bywają nader zadufani i jakoś nie myślą o dokonywanej przez siebie uzurpacji.) Sądzę jednak, że tym, czego najbardziej publiczność od poezji oczekuje, są ujęcia nie analityczne, lecz syntetyzujące, ujęcia całości, które można by przeciwstawić potocznym, też pretendującym do całościowości, zafałszowanym ujęciom „zinstytucjonalizowanym i fetyszystycznym”. Chce od poezji operacji magicznych i profetycznych. To nic, że one są równie irracjonalne, jak „język zinstytucjonalizowany”. Mogą, a pewnie i powinny być irracjonalne. Ważne jest po pierwsze, że są, że quasi-całościowemu językowi biurokratycznemu i kolokwialnym odzywkom (owemu językowi odburknięć i pochrząkiwań, który przeciwstawiał się w ten sposób urzędowości i biurokracji) można przeciwstawić język poezji. Po drugie, że są czymś zagwarantowane, i to zagwarantowane osobowo, gdy język „fetyszystyczny i zinstytucjonalizowany” jest ze swej natury bezosobowy. Może taką gwarancją być krytycyzm, może mówienie wprost o aktualnych sprawach, może być odwołanie się do dawnych miar poezji i kultury (w tym sensie różne neoklasycyzmy nie są po prostu ucieczką). Ale zasadniczą gwarancją będzie „poświadczenie sobą”. Czyż nie zdajemy sobie z tego sprawy? Czyż nie mieliśmy takich tragicznych poświadczeń w planie życia, a nie poezji? Czyż nie widzimy, że w tym kierunku zdążają wysiłki wielu poetów, którzy do wiersza wprowadzają własną cielesność i chcą ukazać, że grają najwyższą stawką? Ale

właściwie jedynym poręczeniem rzeczywiście zrozumiałym jest poręczenie dziełem realizowanym konsekwentnie poprzez zmienne koniunktury, jednostkowy plan i wysiłek, który w swej konsekwencji, jeśli to konsekwencja obecności (obecności moralnej), a nie ucieczki, staje się osobistym poręczeniem, odważnym i nonkonformistycznym. Mało jest takich konsekwentnych i pełnych realizacji, ale to, że są, jest chlubą polskiej poezji współczesnej i racją jej istnienia.

Dwa z tego co najmniej wnioski. Pierwszy, że nie należy tracić sojuszników, którzy przez lata dziełem swoim próbowali odważnie i etycznie nienagannie ze współczesnością się mierzyć. Mieliśmy już bowiem dość przykładów, jak tracąc sojuszników naturalnych, wchodzą się w sojusze nieoczekiwane i zaskakujące; jeśli w dziełach nieskorumpowanych szuka się korupcji, to korupcja dopadnie nas skądinąd. I drugi: poeta jest sam, sam wyznacza plan dzieła, sam (to wiemy: tylko częściowo arbitralnie) określa zakres swej współczesności, dokonuje kroków, z których każdy w jego dziele będzie miał konsekwencje nie na dziś i nie na jutro, lecz bardzo odległe – a życzymy sobie raczej długiego żywota. Sam poeta, nie jako członek pokolenia, grupy, wyznawca poetyki, ten, którego podpis figuruje pod manifestem. Te wszystkie więzi bywają ważne, ale w każdej chwili okazać się mogą niewystarczające. Jedyne więzi, które coś znaczą, tworzy się w całości swego dzieła, w jego planie osobowym. Tego, wydaje się, uczą przynajmniej nasze polskie doświadczenia. Być może są to doświadczenia czasu przeszłego, a inne będą doświadczenia przyszłości. Jeśli jednak chodzi o przyszłość dającą się rozpoznać, śmiem wątpić. I kiedy czytamy, a czytamy coraz częściej, o sztuce, która wyszła na ulice, obraca się wśród mas ludzkich, zaprzestała

„mszy odcedzanych w samotności”, przestała hodować „poczwarkę niemocy”³⁰², o sztuce bijącej w twarz³⁰³ i tym podobne, to słowa te, pojawiające się w ustach poetów, mogą mieć różne konsekwencje. Jedno tylko jest pewne: mają znaczenie zupełnie odmienne od tego, jakie miały pod piórem futurystów, i młodych skamandrytów³⁰⁴ w latach dwudziestych. Inna bowiem jest nasza współczesność, do innej kierowane są publiczności. Może się to obrócić na dobre, jeśli to bunt przeciw wielorakiemu marazmowi i fetysyzmowi połączony z czułością sumienia. Ale może się także obrócić na złe. Niemoc bowiem często okazuje się mocą, a programowa moc lubi siebie samą przedstawiać jako wartość najwyższą, lub też – co w tej sferze, o której mowa, zdarzało się częściej – przekształca się w szeleszczący papier z wypisanym na nim sloganem³⁰⁵.

³⁰² K. Karasek, *Przez otwory strzelnicze ust*, s. 59.

³⁰³ Zob. s. 178, przyp. 280.

³⁰⁴ Skamandryci – grupa poetycka wywodząca się z kręgu twórców związanych z pismem literackim „Pro Arte et Studia” i kawiarnią literacką Pod Pikadorem. Głównymi przedstawicielami byli: Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Antoni Słonimski. Postulowali związek poezji z teraźniejszością, nawiązywali do tradycji romantycznej. Skamandryci założyli miesięcznik poetycki „Skamander” (pierwszy redaktor: Mieczysław Grydzewski), który ukazywał się w latach 1920–1928 i 1935–1939 w Warszawie.

³⁰⁵ Po tekście, na pozostałej części strony w oryginale zamieszczono grafikę *Forma „P”* „z wystawy rysunku i malarstwa Jerzego W. Bińca”. Jerzy Wojciech Biniec (1941–2024) – wrocławski malarz, rysownik, fotograf, nauczyciel.

Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej (fragmenty)³⁰⁶

Adam Zagajewski³⁰⁷

Chcę nawiązać przede wszystkim do wypowiedzi pana Jacka Łukasiewicza i chociaż wydaje mi się, że są podobieństwa we wszystkich wystąpieniach – polemicznym punktem wyjścia będzie dla mnie wypowiedź pana Łukasiewicza³⁰⁸.

Otóż powracam tu do sprawy poetyckiej nowej fali, czy jak to się różnie nazywa. Wydaje mi się, że sprawa jest znacznie poważniejsza: nie chodzi tu o jakiś bunt młodzieńców czy bunt gimnazjalistów ani o kontestację,

³⁰⁶ Pominięto wstęp i wystąpienia: Edwarda Balcerzana, Jana Błońskiego, Zbigniewa Herberta (skrócone przez redakcję), Jacka Łukasiewicza (opublikowane w całości); skrócono wypowiedź Anny Kamińskiej (po wystąpieniu Jarosława Markiewicza) oraz zrezygnowano z głosów w dyskusji: Jana Błońskiego, Jacka Łukasiewicza, Krzysztofa Gąsiorowskiego, Stanisława Stanucha, Jerzego Zagórskiego, Anny Kamińskiej, Adama Zagajewskiego, Artura Sandauera, Janusza Maciejewskiego, Krzysztofa Karaska (po Krynickim), a także z końcowej wypowiedzi Ryszarda Krynickiego.

³⁰⁷ Biogram autora – zob. s. 113, przyp. 117.

³⁰⁸ Są dwie wersje zapisu rozmów prowadzonych podczas IX Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej. Tu chodzi o wypowiedzi Łukasiewicza: *idem*, *Poeta wobec współczesności*, „Odra” 1972, nr 11, s. 50–53; *idem*, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 10–13.

choć w całym tym zjawisku jest wiele bełkotu i wiele rzeczy, które kiedyś zupełnie znikną, ale chyba zawsze się tak dzieje na początku. Zaczynając, zresztą niezbyt długą, niech się państwo nie przerażają, polemikę z Łukasiewiczem chciałbym wskazać na pewne paradoksy jego postawy, ponieważ paradoksy towarzyszą nie tylko tej nowej fali. Skoro mówi się o indywidualności jako ostatecznym kryterium działania artystycznego, to po co urządzać wiosnę poetów³⁰⁹. Skoro istnieje tylko poeta, wszelkie imprezy typu Kłódzkiej Wiosny Poetyckiej³¹⁰ tracą sens. Oczywiście, nie chodzi tu o nawiązanie do sali, w której się znajdujemy, tylko o to, że indywidualizm nie manifestuje się w sali tak licznie osiedlonej przez poetów.

Sprawa następna. Mówiono tu o indywidualizmie i o tym, że ta nowa fala poetycka miałaby być zaprzeczeniem indywidualizmu. Otóż, mówiąc w ogóle o działalności artystycznej, trzeba chyba odróżnić w niej dwa wymiary – wymiar indywidualny i wymiar ponadindywidualny. Wymiar sztuki i wymiar kultury.

Wymiar sztuki to jest to, co jest najgłębiej indywidualne, i to, czego się nie da dzielić z rówieśnikami w manifestie. I to jest oczywiste. Ale istnieje ponadto wymiar kultury, wymiar pewnej postawy, pewnego sposobu myślenia, który rozprzestrzenia się poza samą sztukę, poza wiersz, przechodzi do innych dziedzin rzeczywistości artystycznych i intelektualnych, tworzy całą kulturę.

I oto wydaje mi się, że dzisiejsze wystąpienia były wystąpieniami bohaterów pewnej kultury, ludzi, którzy

³⁰⁹ Zob. J. Łukasiewicz, *Poeta wobec współczesności*, s. 51 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 192); *idem*, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 11.

³¹⁰ IX Kłódzka Wiosna Poetycka w Polanicy-Zdroju (21–23 kwietnia 1972). Kłódzkie Wiosny Poetyckie odbywały się w latach 1964–1974, najpierw w Kłodzku, a od 1966 roku w Polanicy-Zdroju.

stworzyli w gruncie rzeczy pewien typ myślenia, pewną formację umysłową. Dzisiaj słyszeliśmy refleksje o rzeczywistości i współczesności, i okazało się, że nie można dokładnie określić ani rzeczywistości, ani współczesności. Abstrakcyjność tych wystąpień brała się stąd, że ta właśnie kultura nie potrafiła zdać sobie sprawy z tego, czym jest rzeczywistość. Ponieważ nie przeprowadziła ona rozpoznania tej rzeczywistości i – wydaje mi się – że z całym szacunkiem dla rozważań semiotycznych, ich bezradność wobec tego zagadnienia współczesności jest bezradnością, w pewnym sensie, całej tej formacji umysłowej. Niczego to oczywiście nie ujmuje wierszom, które powstały w tej formacji, i książkom, ale nie ujmuje właśnie w tej warstwie tych dzieł, jeśli brać je ze strony specyficznego wymiaru sztuki. Natomiast ujmuje im, obnaża ich słabości – jeśli chodzi o wymiar kultury. I – wydaje mi się – że właśnie pewnym symptomem abstrakcyjności tej kultury były dzisiejsze wystąpienia. Mowa była tu o indywidualności. Indywidualność może się wytworzyć tylko w ramach pewnej kultury, nie ma indywidualności poza określoną kulturą. I te propozycje indywidualności zostały zarysowane, oczywiście może zbyt zbliżam do siebie poszczególne wypowiedzi, były to próby pokazania wysiłku artysty w oderwaniu od kultury, od pewnego myślenia. A właśnie indywidualność jest tym, co różni jednego artystę od drugiego, ale w ramach czegoś, co jest im wspólne. I żeby powstało to coś, co jest wspólne, musi powstać właśnie jednocząca ich kultura.

I wydaje się, że młoda poezja dzisiejsza, bardzo niedojrzała i bardzo mało jeszcze spełniająca ze swoich zapowiedzi, jest szansą takiej nowej propozycji kultury, takiej kultury, która rozpoznałaby rzeczywistość, w jakiej żyjemy. Bo jeśli znowu mówiono tu o kryterium sumienia, to nie można stanąć wobec rzeczywistości ze swoim sumieniem nie rozpoznany, wobec rzeczywistości,

która oscyluje tak, jak znaczenie w wierszach Karpowicza³¹¹.

Ostatnia sprawa. Wystąpienie pana Jacka Łukasiewicza było bardzo charakterystyczne dla całej zarysowującej się dopiero kampanii polemicznej z tym nowym ruchem. Otóż było ono wypowiedziane tonem stroskanego pedagoga. Przy całym szacunku dla pedagogów, trzeba powiedzieć, że chodzi tutaj o coś więcej. Nie ma mowy o stosunku podrzędności, po prostu dochodzą do głosu dwie różne postawy wobec sztuki i wobec rzeczywistości. Można mówić tylko o partnerstwie. I to, że właśnie polemizuje się z nami tonem pedagogów, tonem pełnym ojcowskiego namaszczenia – jest znowu rysem charakterystycznym tej abstrakcyjnej kultury, której wydaje się, że zawładnęła wszelkimi możliwościami mówienia o kulturze, o świecie, o artyście. Tymczasem jest to coś więcej niż bunt nieposłusznych młodych poetów. Jest to nowa propozycja – jak sądzę – właśnie jeszcze nie w pełni ukształtowana, ale stwarzająca szanse na zupełnie nowy sposób myślenia. I na to, że na XXV Wiośnie Kłodzkiej rozważania o współczesności będą znacznie mniej enigmatyczne niż dziś.

Krzysztof Karasek³¹²

Po raz pierwszy jestem na tego rodzaju zjazdach kombatanatów, nie bardzo orientuję się więc w poetyce wypowiedzi, a również w układach sił. Nie znane mi są więc kanony poetyki insynuacji, którą pan Łukasiewicz zaprezentował w tak znakomitym wydaniu, trudno powiedzieć,

³¹¹ Może odwołanie do wiersza *W imię znaczenia* z tomu *W imię znaczenia* (1962) Tymoteusza Karpowicza.

³¹² Biogram autora – zob. s. 132, przyp. 175.

czy przypisano mi w tej grze rolę chłopca do bicia, czy naganiacza. Będę mówił krótko, co zdaję sobie sprawę, nie wpłynie pozytywnie na siłę moich argumentów. Tym bardziej, że pan Łukasiewicz przygotowywał swoją wypowiedź przez kilka tygodni, podczas gdy ja miałem na nią zaledwie kilka minut.

Wydaje mi się, że jeden ze współczesnych nihilizmów literatury polega właśnie na zasłanianiu się całością dzieła. Otóż spoglądając z punktu widzenia całości dzieła – które jakże często staje się spojrzeniem z punktu widzenia wieczności – można przy okazji nie dostrzec, jak się nam na głowę zawala dom. To sprawa pierwsza.

Sprawa druga: chciałbym przypomnieć tu ponadto, że pan Łukasiewicz występuje jako krytyk określonej formacji³¹³, i że sądy jego, jak sądy każdego krytyka określonej formacji są intencjonalne.

Intencjonalność ta wyszła na jaw zwłaszcza przy interpretacji wiersza Różewicza o Tołstoju³¹⁴.

³¹³ Krytyk związany z pokoleniem '56 (pokoleniem Współczesności).

³¹⁴ Chodzi o wiersz Tadeusza Różewicza *Wspomnienie snu z roku 1963* z tomu *Regio*. Karasek odwołuje się do wypowiedzi Łukasiewicza, którego zdaniem „Wiersz Różewicza o Tołstoju nie był «odrażającą nihilistyczną moralistyką», akceptacją niedziałania i bezruchu. Tak widział to Karasek przymierzając ów utwór do wydarzeń ostatniego pięciolecia” (J. Łukasiewicz, *Poeta wobec współczesności*, s. 49–50; zob. *Teksty źródłowe*, s. 190–191). W opublikowanym w „Nowym Wyrazie” przedruku dyskusji *Spór o nową sztukę...* toczony podczas IX Kłódzkiej Wiosny Poetyckiej ta część wystąpienia Łukasiewicza brzmi następująco: „Kiedy zdamy sobie z tego sprawę [że poprzednicy są jednocześnie współczesnymi poetami], nie będzie różnych nieporozumień, takich jakie bywały ostatnio, jak np. w pamiętnym numerze 12 «Poezji» zarzut Krzysztofa Karaska wobec wiersza Różewicza o Tołstoju z tomu *Regio*, który Karasek odczytał jako odrażającą nihilistyczną moralistykę akceptacji niedziałania, bezruchu, beznadziei – zaproponowaną przez Różewicza,

Otóż interpretację tego wiersza przez pana Łukasiewicza mógłbym przyjąć, ale tylko wówczas, gdybym mieszkał na księżycu. Pan Łukasiewicz bardzo dobrze wie, że wiersz napisany, gdy został wydrukowany, spełnia już nie tylko funkcję estetyczną, abstrakcyjnie estetyczną, ale również – i taką intencję kryła moja wypowiedź – funkcję społeczną. Wydrukowanie wiersza – będą przy tym ob-stawał – jest faktem społecznym. Obiektywizuje bowiem subiektywny przecież świat jego autora. Otóż zaproponowanie przez Różewicza „wielkiego światła nic”³¹⁵ w chwili, kiedy trzeba było powiedzieć – lub potwierdzić – coś ważnego, mam na myśli powiedzieć lub potwierdzić jakąś wartość, wydało mi się czymś niesmacznym. Ucieczką na „z góry upatrzone pozycje”. Luksusem etycznym.

To wszystko, co chciałem na razie powiedzieć.

reagującego na wydarzenia ostatniego pięciolecia. Podczas gdy wiersz ten nie tego dotyczy, jest po prostu wierszem o Tołstoju. Jeśli mu można sprawiać zarzuty, to w kontekście innej problematyki. Do tego potrzebna lektura całości *Wierszy zebranych* poety i przyjęcie czasowego zakresu współczesności, jaki tam się znajduje” (*ibidem*). Markiewicz w recenzji *Regio* Różewicza również odnosi się m.in. do wiersza *Wspomnienie snu z roku 1963*: „Tytuł wiersza poprzez odwołanie do roku 1963 sugeruje, że «nic» wypowiedziane przez Tołstoją na łożu śmierci, nakłada się, albo też jest związane z owym pamiętnym «Nic w płaszczu Prospera». Wiersz jest więc deklaracją, wyznaniem braku wiary, rewizją własnego stanowiska, ustaleniem nowej wartości dla słowa «nic». [...] Nowe «nic» Różewicza, tołstojowskie powstrzymywanie się od działania, nieprzeciwstawianie się złu, rozmazuje znaczenie tamtego «nic»” (*idem*, *Krytycznie o Różewiczu*, „Orientacja” grudzień 1970 – styczeń 1971, s. 26).

³¹⁵ T. Różewicz, *Wspomnienie snu z roku 1963*, s. 6.

Jarosław Markiewicz³¹⁶

Atmosfera zaczyna się robić gorąca. Jackowi Łukasiewiczowi podoba się trochę nasz entuzjazm, trochę ten entuzjazm niepokoi. Średnie pokolenie pisarzy w ogóle coś niby w tej nowej poezji dostrzega, coś w niej niby widzi, często nawet wiąże z nią nadzieję na – jak się to mówi – następny krok do przodu. Ale wydaje się – tego w niej nikt nie dostrzega – że może ona rozproszyc trochę mgłę, w jaką się zasnuliśmy. Ta poezja odważnie stawia ten problem. Jacek Łukasiewicz mówił o planie całości dzieła, Jan Błoński o wysiłku indywidualnym³¹⁷. Tymczasem te obydwie plany – w istniejącej atmosferze nie sprawdzają się. Indywidualny wysiłek ginie we mgle. Może warto by się było zastanowić – czy jednak walka – pozornie absolutnie

³¹⁶ Biogram autora – zob. s. 107, przyp. 109.

³¹⁷ Wypowiedzi Jana Błońskiego znajdują się w *Sporze o nową sztukę. Dyskusji...* (s. 7–9, 18–19). „Bardzo często odczuwamy, że poeta powtarza siebie albo przeciwnie, odnawia się, ale niezgrabnie. On ma taki punkt idealny w życiu, w twórczości swojej, idealny punkt, kiedy pisał najlepsze rzeczy, albo ten punkt, do którego zawsze wraca. W tym jest wyraźny aspekt czasowy. Myślę, że istnieje coś takiego jak wewnętrzny czas poety, że istnieje jakiś zakres doświadczenia, wewnątrz którego poezja danego twórcy może się zbudzić do życia i dalej trwać. Właśnie ten zakres doświadczenia nazwałbym wewnętrzną współczesnością poety, który musi ciągle dotrzymywać kroku, musi się określać. To nie jest kwestia pamięci, że on wzbudza w sobie jakieś dawne wzruszenia czy stany, nie, to chodzi o to, że jest w poezji zawsze jakieś jądro zagadkowe, jakieś źródło fascynacji, pierwsze odkrycie świata. Idąc za Jungiem, można by powiedzieć, że w poezji przechowuje się zawsze decydujący moment indywidualności, ten właśnie, kiedy człowiek dojrzewając zaczyna przenosić swą uwagę ze świata zewnętrznego na wewnętrzny i zaczyna siebie już zasadniczo określać. Określa zasadnicze cechy swojej osobowości i zarazem na planie literackiej ekspresji – zasadnicze cechy swojej oryginalności literackiej” (*ibidem*, s. 7).

absurdalna – ze spowijającą nas mgłą nie mogłaby przynieść rezultatów, gdyby zacząć raz jeszcze od postulatów stawianych wstępnie własnemu umysłowi – a następnie własnej kulturze, własnej literaturze. Jeśli pewną cechą nowoczesnej powieści jest to, że weryfikuje ona niejako samo założenie pisania powieści, kwestionuje je – i pozostaje jednak w ramach gatunku – to czy nie należałoby tej operacji rozszerzyć, przenieść ją na całe nasze myślenie i o rzeczywistości, i o literaturze[?]. Postawy zaprezentowane w referatach wstępnych – powtarzam: postawy – poza postawą Jana Błońskiego, który po prostu jest dialektykiem – są to postawy anachroniczne. W czym ich anachronizm? – Przede wszystkim w tym, że trudno w nich odróżnić myśl epoki jednej od epoki drugiej, każdy problem z ograniczonego już repertuaru tradycji humanistycznej, który tu został dotknięty – pobrzękuje w nas, zdaje się w nas coś poruszać, zdaje się nas wyrażać. A kiedy poddać je bliższemu oglądowi – to jest banał, to nie jest prawda, to nie jest współczesne.

W wielu punktach np. mógłbym się zgodzić z Herbertem, ale jego postawa wydaje mi się najbardziej anachroniczna, chociaż i zarazem najpełniejsza. Herbert mówił, że poezja jest nieskuteczna, że flirt z nauką i polityką to flirty niebezpieczne³¹⁸. O jakiej nauce tu mowa, o jakiej polityce? Jeśli idzie np. o nauki społeczne – to sądzę, że

³¹⁸ Nawiązanie do fragmentu: „Nasz świat bowiem, nasza współczesność określana jest w kategoriach polityki i nauki, a nie w kategoriach sztuki. Stąd biadolenie poetów, że są bezdomni [...] i próba nawiązania flirtu z polityką i nauką – a to już jest karygodne. Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną [...]” (Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, s. 49; zob. *Teksty źródłowe*, s. 186).

poezja daje nam dzisiaj pełniejszą wiedzę o naszym społeczeństwie. Skuteczne bywa to, co jest poprzedzone ryzykiem, niepewnością – i zarazem świadomym wysiłkiem, dążeniem do określonego celu.

Kryje się w tym pewien fałsz, pewne mocne przeświadczenie, którego ja nie mam. Że świat będzie nadal istniał. Patrząc nieuprzedzonym okiem na świat współczesny i wszystko, co widzę, przeczy temu, że intelektualiści i pisarze są w tym świecie bezsilni. Ale intelektualiści – jak tu słyszeliśmy – ciekawe, z jakich to wypływa źródeł? – pieścą w sobie mit własnej nieskuteczności. Dla mnie – który nie mam przeświadczenia, że świat będzie istniał nadal samoistnie – wyraża się w tym ich wiara w to, że kiedyś zatryumfuje jednak prawda i sprawiedliwość. To właśnie wydaje mi się naiwne, anachroniczne i niebezpieczne. Trzeba o prawdę i sprawiedliwość walczyć. O własną prawdę, która byłaby zarazem prawdą epoki, prawdę pokolenia. Ale żeby zacząć to robić w ogóle, a trzeba to robić wspólnie, potrzeba obudzić umysły, stworzyć ruch umysłowy, który swoim długotrwałym istnieniem zwerifikowałby nasze powierzchowne sądy, które jak powiedziałem, można równie dobrze sytuować w wieku XVIII, tak bardzo są abstrakcyjne.

Anna Kamińska³¹⁹

Chciałam tu dwa słowa wtrącić. Wydawało mi się, że wszystkie te wypowiedzi ze sobą dyskutują. I właśnie cieszyłam się bardzo, że dyskusja została w ten sposób od początku rozpoczęta. I chciałabym, żeby nasza dyskusja do końca była dyskusją prawdziwą, tzn. czystą dyskusją

³¹⁹ Anna Kamińska (1920–1986) – poetka, pisarka, krytyczka literacka, tłumaczka. Debiutowała tomem *Wychowanie* (1949).

idei, idei i wartości pewnych, a nie dyskusją jakiegoś wyimaginowanego „my – wy”. Bo wówczas trzeba wyraźnie określić, jacy „my” i jacy „wy”. [...]

Ryszard Krynicki³²⁰

W przedpołudniowej dyskusji zarysowała się linia podziału między intencjami poetów i krytyków inicjujących dyskusję a wypowiedziami młodych poetów: Jarosława Markiewicza, Krzysztofa Karaska i Adama Zagajewskiego³²¹. Głównym obiektem ataku, czy raczej polemiki, stała się wypowiedź Jacka Łukasiewicza³²². Stało się tak zapewne dlatego, że była to wypowiedź najmniej abstrakcyjna i że było w niej najwięcej punktów stycznych z tym, co (polemicznie) najbardziej interesuje przedstawicieli nowej poezji, nowej liryki. Jacek Łukasiewicz popełnił może nie tyle błąd, czy nawet dokonał pewnego nadużycia sytuacyjno-interpretacyjnego, ile zaufał tylko jednemu źródłu, myśląc, mówiąc i formułując wnioski o postawie nowej poezji i młodych poetów.

Źródłem tego nieporozumienia jest w tym wypadku mityczny już i legendarny 12 nr „Poezji” z grudnia 1971 roku³²³. Można byłoby powiedzieć, że wypowiedź Jacka

³²⁰ Biogram autora – zob. s. 71, przyp. 1.

³²¹ A. Zagajewski, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 13–14 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 199–202); K. Karasek, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 14–15 (zob. *Teksty źródłowe* s. 202–204); J. Markiewicz, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 15 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 205–207).

³²² J. Łukasiewicz, *Poeta wobec współczesności*, s. 50–53 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 188–198).

³²³ W tym numerze „Poezji” ukazały się wiersze poetów i poetek nowofalowych (zob. s. 168, przyp. 250), a także m.in. *Sentymentalizm i doktryna* Krzysztofa Nowickiego (zob. *Teksty źródłowe*,

Łukasiewiczza pewne wycinkowe i okazjonalne zjawisko nowej poezji utożsamia z całą nową i młodą poezją. Używam tu wymiennie określeń „nowa” i „młoda” poezja, ale to nie znaczy, że dla mnie każdy młody poeta jest przedstawicielem nowej poezji, natomiast przedstawicielami nowego nurtu w poezji polskiej są dla mnie np. Wirpsza i Woroszyński. Wiadomo, że ani dwunasty numer „Poezji” nie był pierwszą manifestacją nowego ruchu, ani też nie był prezentacją całkowitą, zważywszy na to, że nie ukazało się tam wiele tekstów, zwłaszcza poetyckich. Nowy ruch w poezji zaczął się o wiele wcześniej, o czym pisał w swoim czasie Jerzy Kwiatkowski³²⁴. Natomiast Jacek Łukasiewicz rozpatrując nową poezję ułatwia sobie zadanie, przywołując gotowy schemat przełomu 70/71³²⁵ analogicznie do przełomu 55/56. Moim zdaniem są to zjawiska odmienne, nie należy ich ze sobą utożsamiać, tym bardziej że nowy ruch poetycki występuje także przeciwko ideom pokolenia „Współczesności”: np. Grochowiakowi

s. 237–247), *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?* Ryszarda Krynickiego (zob. *Teksty źródłowe*, s. 71–94), *Przez otwory strzelnicze ust* Krzysztofa Karaska, *Romantyzm jako wzór* Bohdana Urbankowskiego, *Romantyzm – szansa pokolenia* Jerzego Tomaszewicza (i jego wiersze), *O leniwych poetach* Adama Zagajewskiego. Numer otwierały dwa wiersze Rafała Wojaczka: [inc.] *Lecz nagle zwiśla ręka...*, *Odjazd*.

³²⁴ J. Kwiatkowski, *Przestańcie mówić jakimś sztucznym basem. O najmłodszej poezji polskiej*, w: *idem, Remont pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969, s. 275–301.

³²⁵ Jacek Łukasiewicz przywołuje te schematy pokoleniowe w wypowiedzi opublikowanej w „Nowym Wyrazie”: „Jak ze współczesności w wierszach Różewicza, czy ze współczesności w wierszach Herberta wyjąć czas wojny i którykolwiek z późniejszych podokresów naszej historii? Tego zrobić nie można. Wszystko to w ich poezji jest na pewno współczesne, a czasem jest to niemal równoczesne. Dotyczy to także poetów debiutujących w końcu lat pięćdziesiątych, np. Grochowiaka” (J. Łukasiewicz, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 10).

i Harasymowiczowi; wobec tych dwu różnych przełomów poetyckich nie należy też stosować tego samego, mechanicznego wzorca.

Co prawda, Krzysztof Karasek, polemizując z wypowiedzią Jacka Łukasiewicza, także popełnił podobny błąd metodologiczny, stosując, dla odmiany, poetykę dużego kwantyfikatora, kiedy zapytywał starszych poetów: – Co zrobiliście dla nas?³²⁶ Trudno byłoby oczekiwać odpowiedzi na takie pytanie właśnie od poetów, pytanie to zostało skierowane pod niewłaściwym adresem, a ponieważ brzmiało dramatycznie i kategorycznie, zarysowało w naszej dyskusji jedynie podział pokoleniowy: my – wy. Pytanie to można było sformułować inaczej. „Co zrobiłem, co

³²⁶ Takiego pytania nie ma w spisanych wypowiedziach ani w „Odrze”, ani „Nowym Wyrazie”. Jednak w innym miejscu zapisu ze spotkania zamieszczonego w „Nowym Wyrazie” Krzysztof Karasek stwierdza: „[...] trudno mi się zgodzić z postawą panów Balcerzana, Maciejewskiego czy Kierca. Godzi ona zresztą w postawy tego, co nazywamy współczesnością w literaturze, a o czym zebraliśmy się, aby tu dyskutować, co więcej godzi ona w jakikolwiek model literatury współczesnej, preferując bardziej lub mniej współcześnie rozumianą tradycję. Godzi bowiem w końcu również w tych samych poetów, których broni pan Maciejewski. Dlaczego bowiem mam czytać Grochowiaka, jeśli mogę Kochanowskiego, Dantego czy Szekspira? Jeśli współczesne treści – jak chce pan Balcerzan – odnajduję np. u Dantego czy Szekspira, to właściwie niepotrzebna jest mi cała literatura współczesna. To znaczy: zbędny jest każdy trud żyjącego pisarza. Inaczej: traci w ogóle sens pisanie czegokolwiek. [...] To są te, niby Salomonowe prawdy, według których zarówno historia, jak i literatura powtarza stale ten sam refren piosenki. Jeśli nawet powtarza, to nie powtarza tak samo. Zresztą krew, pot, łzy czy śmierć człowieka, nawet jeśli się powtarzają, nie są już tą samą krwią, potem, łzami. Nie bez znaczenia jest przy tym fakt, czy jest to krew pana Sandauera czy Stanisława Brzozowskiego. Po prostu – z tej przyczyny, że pan Sandauer jeszcze żyje. To chyba oczywiste” (K. Karasek, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 32–33).

zrobiliśmy dla ujawnienia prawdy o sobie, o nas, o czasie, w którym przyszło nam żyć”, aby każdy mógł odpowiedzieć na nie zgodnie z własnym sumieniem i światopoglądem. Wydaje mi się, że skoro już nareszcie dyskutujemy, to powinniśmy dyskutować nie tylko z punktu widzenia doświadczeń pokoleniowych i postaw indywidualnych, lecz przede wszystkim o sprawach istotnych, a jak się okazuje, tak bardzo spornych, dotyczących istoty poezji i postawy poezji wobec takiej, a nie innej rzeczywistości. Chodzi też o to, aby nikt tu z obecnych poetów nie traktował tej dyskusji jako ataku na własną pozycję w hierarchii poetyckiej, lecz jako próbę porozumienia i – zrozumienia.

I tak, dla przykładu, Jacek Łukasiewicz znajduje w nowej poezji jedynie „styl masowy”³²⁷, uniformizujący i upodabniający do siebie to zjawisko, niezależnie od indywidualnych różnic, jakie, dla wtajemniczonych, są już widoczne w tekstach nowej poezji. Tej pozornej masowości przeciwstawia Łukasiewicz kategorię indywidualizmu, którą wywodzi, jak sądzę, z dyskusji i polemik dotyczących zjawiska, czy wręcz widma, fantomu poetyckiego, nazywanego pokoleniem „Współczesności”, dla którego szansa indywidualizmu mogła być oczywistą rekompensatą za kult jednostki. Wydaje mi się, że Łukasiewicz mówi o indywidualizmie jedynie jako o pewnym postulacie stylistycznym, wynikającym bezpośrednio z fetysza tzw. wyzwolonej wyobraźni. Z poszczególnych definicji czy intuicji indywidualizmu, jakie formowali referenci, definicja Łukasiewicza wydaje mi się być najbardziej

³²⁷ „I kiedy czytamy, a czytamy coraz częściej, o sztuce, która wyszła na ulice, obraca się wśród mas ludzkich, zaprzestała «mszy odcedzanych w samotności», przestała hodować «poczwarkę niemocy», o sztuce bijącej w twarz i tym podobne, to słowa te, pojawiające się w ustach poetów, mogą mieć różne konsekwencje” (J. Łukasiewicz, *Poeta wobec współczesności*, s. 52; zob. *Teksty źródłowe*, s. 197–198).

uproszczona i zawężona, bo dotyczy jedynie stylu. Bliższą już byłaby mi definicja Zbigniewa Herberta, mówiącego o indywidualnej odpowiedzialności poety³²⁸, gdyby ten wybitny poeta nie odcinał się zdecydowanie chociażby od określonych doświadczeń, narzucanych nam przez procesy społeczne i wydarzenia polityczne, mające tak istotny wpływ na nasze indywidualne doświadczenia oraz indywidualną odpowiedzialność, czyli odpowiedź, której rzeczywistość od nas wymaga.

Kiedy młodzi poeci mówią tu o indywidualności, o postawach indywidualnych, to jak sądzę, świadomie pomijają problem indywidualnego stylu jako oczywisty dla każdego poety. Indywidualność stylu jest bowiem elementarną powinnością moralną każdego artysty i te style indywidualne w nowej poezji już teraz można wyodrębnić. Inną sprawą natomiast jest to, że nowa poezja podejmuje podobne, a często i te same problemy społeczne i polityczne – ale są to problemy, których nie może pominąć żaden, świadomy czasów, w których żyje, poeta. Poeci starsi, bardziej doświadczeni (i to w dwojakim znaczeniu tego słowa) przez historię, problem ten omijają albo mówią o nim jedynie historiozoficznymi aluzjami i alegoriami. Być może nowa poezja jest zbyt niecierpliwa, skoro chce natychmiastowej prawdy. Ale szansą młodych jest to, że mają jeszcze nadzieję mówienia wprost. Indywidualizm stylowy nowej poezji polega na tym, że wypowiedź poetycka została nasycona realiami teraźniejszości niekiedy do granic wytrzymałości wiersza, a przede

³²⁸ „Od tego zadania [budowania wartości, moralnych wyborów] nie wolni nas polityka, która jest grą szans i coraz częściej strategią, autonomicznym mechanizmem nie powiązany z rzeczywistością, a nie tym, czym powinna być: czynieniem miejsca dla ludzkiej inicjatywy i dzielności” (Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, s. 49; zob. *Teksty źródłowe*, s. 187).

wszystkim na tym, że nowa poezja nie chce utożsamiać się ze zniewalającymi mechanizmami rzeczywistości, zarówno z jej mechanizmami „naturalnymi”, językowymi, umownie nazwanymi „językiem gazety”, jak i tymi, które „subtelniej” pozwalają tą rzeczywistością manipulować, aby spreparować jej taki, a nie inny obraz, odpowiadający zapotrzebowaniu społecznemu.

Mówiąc metaforycznie, tak ukształtowany obraz rzeczywistości jest w pewnym sensie grafomański, sformułowany kalekim, zranionym językiem, kształtuje więc tym bardziej okaleczoną świadomość społeczną oraz postawy indywidualne. Młode pokolenie poetów musiało wychowywać się samo, bo jego wychowawcy byli skompromitowani i nie można im było zaufać, chciało odnaleźć się przez próbę zbudowania nowej świadomości, nowej wyobraźni symbolicznej, czy wreszcie – nowej kultury. Musiało dojść do sporu z dojrzałymi pokoleniami, skoro np. po zjeździe literatów w Łodzi, dzięki rzuconemu przez Antoniego Słonimskiego hasłu „kompromisu”, po raz kolejny zmienili skórę ludzie tak skompromitowani moralnie, jak np. Ryszard Matuszewski³²⁹, z którego podręczników musieliśmy w swoim czasie poznawać zafałszowany obraz historii i współczesności literackiej.

³²⁹ Zjazd Związku Literatów Polskich w lutym 1972 roku (na prezesa ponownie został wybrany Jarosław Iwaszkiewicz). Słonimski w przemówieniu nie poruszył spraw ważnych, takich jak np. działania cenzury wobec pisarzy. Jego wystąpienie ocenił Stefan Kisielewski: „[...] mam do niego żal o ten zjazd literatów w Łodzi. Wyskoczył samozwańczy «wódz opozycji» ze swoim felietonem o kompromisie, odczytał go na zjeździe, [...] w rezultacie cały nasz «marcowy» wysiłek opozycyjny został zmarnowany – tyle że Słonimskiego wydają i honorują. Czy zrobił to umyślnie? On mówi, że go «oszukali» [...]” (cyt. za: M. Ładoń, *„Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw”*. *Studia o Antonim Słonimskim*, Katowice 2008, s. 119).

Z mojego punktu widzenia sprzeciw nowej poezji i nowej kultury dotyczy przede wszystkim skażonego języka i zniewolonej świadomości. Aby sprzeciw ten był widoczny – trzeba to skażenie uwydatnić. Dlatego też, kiedy Zbigniew Herbert mówił w swoim przemówieniu o idei języka przezroczystego, czyli takiego języka, w którym znak jest oknem otwartym na rzeczywistość³³⁰ – czy nie-skończoność, jak mawiali symboliści, to wydaje mi się, że ta idea jest w poezji, formułowanej w języku współczesności, nieosiągalna. Jest oczywiste, że poezja ma nieustanną nadzieję uniwersalizowania doświadczeń, ale uniwersalizacja całkowita jest może możliwa w teologii albo w tych dyscyplinach nauki, które posługują się językiem sformalizowanym, a nie w poezji, która jest skazana na język swojej epoki, która nie jest stałością, lecz permanencją i procesem.

Przeciwstawiam się Janowi Błońskiemu, kiedy mówi on, że szanse przetrwania mają jedynie ci artyści, którzy w odpowiednim czasie potrafią się odwrócić od rzeczywistości, od jej realiów³³¹. Ci, którzy mają odwagę odwrócić

³³⁰ „Owa przeźroczystość semantyczna [termin z Husserla] jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczany i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość” (Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, s. 49–50; zob. *Teksty źródłowe*, s. 187).

³³¹ „Mówiłem, że w przyspieszeniu prądów, tendencji, natłoku, poeta, który patrzy tylko w siebie, odłącza się, ściga swoje marzenia indywidualne, ten właściwie może równie dobrze wygrać, jak ten, który stara się dogonić koniecznie współczesność. To nie jest powiedziane, że ten wygra, a ten nie wygra. To nie znaczy, że ja doradzam odwrócenie, tylko mówię, że ta droga też jest możliwa. Ryzykowna, może ryzykowniejsza, bo tylko nielicznym udaje się coś takiego” (J. Błoński, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 19); „Idąc za Jungiem, można by powiedzieć, że w poezji przechowuje się zawsze decydujący moment

się od rzeczywistości w czasie największego zagrożenia godności ludzkiej, kiedy po jakimś czasie znowu odwracają się w jej stronę – mogą zobaczyć, że twarze ich przyjaciół, tych, którzy patrzyli rzeczywistości na palce i w oczy, że te twarze są oplute. Przypominam tu zdanie samego Jana Błońskiego, piszącego niedawno w „Twórczości” o *Cyrografie* Ludwika Flaszena³³².

Rozumiem, że takie odwrócenie od rzeczywistości może być dla ludzi mających inne doświadczenia historyczne niż młode pokolenie przedmiotem wysublimowanych rozważań egzystencjalnych, których nie ośmieliłbym się lekceważyć. Rozumiem też, że nieodwracanie się od świata ma wartość wtedy, kiedy na to świadome ryzyko decydują się nie tylko artyści i intelektualiści (tu chciałbym zaznaczyć, że mam nieco inne, niż Adam Zagajewski, przekonanie o czysto moralnych gestach³³³), więc nie tylko twórcy, wyręczający w tym wypadku polityków, ale i całe świadome swego miejsca na ziemi pokolenia i klasy społeczne. Kiedy Zbigniew Herbert mówi o tym, że, jego

indywiduacji, ten właśnie, kiedy człowiek dojrzewając zaczyna przenosić swą uwagę ze świata zewnętrznego na wewnętrzny i zaczyna siebie już zasadniczo określać” (*idem, Poeta wobec współczesności*, s. 7).

³³² Ludwik Flaszen (1930–2020) – krytyk teatralny i literacki, pisarz, tłumacz, teatrolog i reżyser. Współtwórca Teatru Laboratorium. Zob. *idem, Cyrograf*, Kraków 1971; J. Błoński, *Strategia Diogenesa*, „Twórczość” 1972, nr 2, s. 56–70.

³³³ „I wydaje się, że młoda poezja dzisiejsza, bardzo niedojrzała i bardzo mało jeszcze spełniająca ze swoich zapowiedzi, jest szansą takiej nowej propozycji kultury, takiej kultury, która rozpoznałaby rzeczywistość, w jakiej żyjemy. Bo jeśli znowu mówiono tu o kryterium sumienia, to nie można stanąć wobec rzeczywistości ze swoim sumieniem nie rozpoznanym, wobec rzeczywistości, która oscyluje tak, jak znaczenie w wierszach Karpowicza” (A. Zagajewski, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 14; zob. *Teksty źródłowe*, s. 201–202).

zdaniem, sztuka nigdy w dziejach ludzkości nie była bronią³³⁴, to chciałbym z tym zdaniem może nie tyle polemizować (bo słyszę tu echa sprzeciwu z socrealistycznym podziałem sztuki na postępową i wsteczną), ile inaczej rozumieć rolę sztuki w społeczeństwie. Bronią są bowiem idee poetyckie. Tak, jak na pozór bezbronną, lecz w swoim czasie zwycięską bronią były różnorodne idee religijne, póki religia, przekroczywszy ramy kultury, nie stała się bronią w rękach manipulatorów, póki nie stała się sama instytucją, wytwarzającą własne mechanizmy zniewalające, mechanizmy gwałtu, terroru i przemocy. Idee mogą przez dłuższy czas, jak idee Marksa i wielu bezimiennych, istnieć jedynie jako negatywne formuły rzeczywistości, jako intuicje i definicje projektujące nową rzeczywistość i nową kulturę. Zbigniew Herbert mówił, że historia nie zna ani jednego przykładu, aby sztuka i artysta miały wpływ na losy świata³³⁵. Z drugiej strony jednak wiemy o tym, że wszelkie systemy totalitarne zawsze zwracały się przeciwko sztuce, zwanej sztuką heretycką albo wyklętą, albo awangardową, traktując ją jako objaw zwyrodnienia, degeneracji czy reakcjonizmu. Zawsze zwrócenie się systemu przeciwko sztuce było jednym z pierwszych sygnałów zagrożenia dla wolności klas społecznych.

³³⁴ „Na szczęście niewielu już jest takich (tak przynajmniej sądzę), którzy by bronili zarozumiałej i skompromitowanej tezy o poezji, która przekształca świat i dokonuje nagłych przewrotów w świadomości społecznej, i o poezji, której zadaniem jest zaangażowanie po jedynie słusznej stronie tak zwanej barykady” (Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, s. 48; zob. *Teksty źródłowe*, s. 183).

³³⁵ Cytat zmodyfikowany: „Historia nie zna ani jednego przykładu, aby sztuka czy artysta kiedykolwiek czy gdziekolwiek zdołały wyrzucić bezpośredni wpływ na losy świata – i z tej smutnej prawdy wypływa wniosek, że powinniśmy być skromni, świadomi swej ograniczonej roli i siły” (*ibidem*; zob. *Teksty źródłowe*, s. 183).

Polemizując z nową poezją Krzysztof Gąsiorowski, któremu jeszcze niedawno zarzucano to samo, twierdził, że poezja ta ma zbyt małą perspektywę historyczną³³⁶. Zarzut taki łudzaco przypomina żenujące dyskusje i kajania się poetów „pokolenia 60”, że nie mają prawa pisać wierszy, bo nie mają kombatanckiej biografii. Oczywiście nie chodzi o to, że minęły akurat dwa albo trzy lata.

Chciałbym być dobrze zrozumiany. Ani ja, ani żaden z moich kolegów, nie unieważniamy tutaj twórczości osób, z którymi dyskutujemy, zdajemy sobie bowiem sprawę z tego, że często są to ludzie szlachetni i ciężko doświadczeni. Ostrość tej dyskusji jest przypadkowa, bo zgromadzonej tutaj publiczności poetyckiej może się wydawać, że skoro polemizujemy z poszczególnymi wypowiedziami, to tym samym unieważniamy twórczość poszczególnych autorów – a tak nie jest. Wypowiedzi nasze są spontaniczne, wynikają z przebiegu całej dyskusji, nie umawialiśmy się, że będziemy „atakować” itd., jak chciano by nam tutaj niekiedy wmówić. Chcielibyśmy po prostu porozmawiać o sprawach dla nas istotnych, o których sądzimy, że są istotne dla większości zebranych tu poetów. Nie chcemy już dyskutować np. z Marianem Piechalem, bo do autorów koniunkturalnych listów nie mamy zaufania.

Zdaję sobie sprawę z tego, że moja wypowiedź jest cząstkowa, ale jeżeli występuję akurat w tej chwili, to dlatego, że nie chciałbym, aby pozostał nam jedynie obustronny żal i wzajemne urazy i niedomówienia. Chciałbym, żeby nasze głosy posłużyły nowej wymianie myśli, nowej wymianie idei, nowej dyskusji o wartościach i sprawach istotnych.

³³⁶ Wspomnianej polemiki Gąsiorowskiego nie odnaleziono.

Jerzy Kronhold³³⁷

[O] „morskich rozruchach” i falowaniu
[z dopiskiem: „po IX Kłodzkiej Wiośnie
Poetyckiej”]

IX Kłodzka Wiosna Poetycka odbywała się, prawdę mówiąc, w Polanicy³³⁸. Tematem było hasło „Poeta wobec współczesności”. Dyskusja toczyła się w restauracji-klubie „Colombina”. Obrady otworzył w imieniu ZG ZLP³³⁹ Zbigniew Herbert, odczytano też listy Jarosława Iwaszkiewicza, Kazimierza Wyki³⁴⁰ i Sławińskich³⁴¹, którzy nie mogli

³³⁷ Biogram autora – zob. s. 132, przyp. 179.

³³⁸ IX Kłodzka Wiosna Poetycka – zob. s. 200, przyp. 310.

³³⁹ Zarząd Główny Związku Literatów Polskich. Związek Literatów Polskich – organizacja twórcza i zawodowa pisarzy. Nazwa stowarzyszenia została przyjęta w styczniu 1949 roku, wcześniej: Związek Zawodowy Literatów Polskich, założony w 1920 roku w Warszawie przez Stefana Żeromskiego. Pierwszym prezesem przedwojennym był Żeromski, a po 1945 roku – Przyboś.

³⁴⁰ Kazimierz Wyka (1910–1975) – historyk i krytyk literatury, eseista, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, współtworzył Instytut Badań Literackich PAN (1948), redaktor naczelny „Twórczości” (1945–1950). Autor m.in. *Pogranicza powieści* (1948), *Życia na niby. Szkiców z lat 1939–1945* (1957), *Rzeczy wyobraźni* (1959), *Modernizmu polskiego* (1959), *Łówów na kryteria* (1965).

³⁴¹ Janusz Sławiński – zob. s. 83, przyp. 50. Aleksandra Okopień-Sławińska (ur. 1932) – teoretyczka literatury, profesorka Instytutu Badań Literackich PAN, autorka m.in. *Wiersza nieregularnego i wolnego Mickiewicza, Słowackiego i Norwida* (1964), *Zarysu teorii literatury* (1962, współaut. M. Głowiński, J. Sławiński), *Słownika terminów literackich* (1976, współaut. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński, red. J. Sławiński).

przyjechać. Nie przyjechał także zapowiadany w programie jako poeta Ernest Bryll. Przy odczytaniu jednego z listów zamiast „szczerze życzliwy” przeczytano „szczerze zjadliwy”. Inauguracja przebiegała więc w tym roku pod znakiem freudowskich przejęzczeń.

Dyskusję zainauguowały cztery wypowiedzi. Edward Balcerzan, ubrany w garnitur koloru morskiego, mówił o współczesności jako o obszarze odniesień literackich, przy czym granice tego obszaru są zmienne³⁴². Niespodziewanej aktualności mogą niekiedy nabierać nawet teksty z epok minionych, dla przykładu: fragment, w którym Kochanowski pisze o „morskich rozruchach”³⁴³, mógł być w grudniu 1970 r. odczytywany dosłownie (mimo, że chodziło tu tylko o fale morskie). Jan Błoński twierdził z kolei, że pisarska współczesność może być faktycznym odwróceniem się od aktualności, że: „Tylko ci, którzy mają odwagę odwrócić się od bieżącej chwili, mają szansę przetrwania”³⁴⁴. Najczęściej pisarz własną współczesność znajduje w powrocie do przeżyć inicjacyjnych, do momentu indywiduacji³⁴⁵. Obsesje. Archetypy³⁴⁶.

³⁴² „Bezsprecznie: z pewnego punktu widzenia, z punktu widzenia procesu twórczego, liryka jest zawsze czymś «okolicznościowym», albowiem wiersz powstaje zawsze w jakichś okolicznościach, które poetę inspirują – jednakże sam tekst wypowiedzi lirycznej natychmiast wymyka się kontekstom okazjonalnym, to zaś, co dla poety było aktualnym «tu i teraz», dla bohatera poetyckiego przeistacza się w uniwersalne «wszędzie i zawsze»” (E. Balcerzan, *Poeta wobec współczesności*, s. 47).

³⁴³ „Morskie rozruchy” pochodzą z zakończenia *Pieśni IX* Jana Kochanowskiego.

³⁴⁴ Zob. s. 205, przyp. 317, s. 214–215, przyp. 331.

³⁴⁵ Zob. s. 214–215, przyp. 331. Indywiduacja – proces kształtowania się tożsamości, zyskiwania poczucia własnej odrębności i niepowtarzalności.

³⁴⁶ Archetyp – niezmienna struktura (prawzór), która wyznacza sposób myślenia, odczuwania i zachowania jednostki w typowych i ważnych sytuacjach; niedostępna w bezpośrednim

Freud³⁴⁷. Jung³⁴⁸. Zbigniew Herbert powiedział o indywidualności poety, o jego pracy w treści kultury: ustalaniu hierarchii wartości, dialogiem z tym, co jest. Dotrzeć do tej właśnie strefy, a nie penetrować codzienny świat polityki – oto zadanie poety³⁴⁹. Historia nie zna przykładu, aby sztuka i artysta wywarły wpływ na losy świata³⁵⁰. Zrozumiała jest teza, że poezja może być bronią. Powinno się mówić nie o współczesności, lecz – rzeczywistości³⁵¹. Język winien charakteryzować się cechą „przeźroczywości semantycznej” (Husserl); znak jest oknem otwartym na rzeczywistość i nie powinien zatrzymywać uwagi czytelnika³⁵². „Abym zaznał w życiu trochę szczęścia i mógł nim

poznaniu, jawi się w świadomości za pomocą symbolicznych treści oraz powtarzających się motywów – w mitach, wierzeniach, kulturze, sztuce. W teorii Carla Gustava Junga jest elementem nieświadomości zbiorowej, czyli wzorcem reagowania i postrzegania świata wspólnym wszystkim ludziom.

³⁴⁷ Sigmund Freud (1856–1939) – austriacki neurolog i psychiatra, twórca psychoanalizy.

³⁴⁸ Carl Gustav Jung (1875–1961) – szwajcarski psychiatra, współtwórca psychologii głębi, teorii mającej za przedmiot nieświadomość traktowaną jako zespół dynamicznie działających sił i przypisującej tym siłom główną rolę w regulacji zachowania człowieka. Był współzałożycielem i pierwszym prezesem Międzynarodowego Towarzystwa Psychoanalitycznego (1911).

³⁴⁹ Zob. s. 212, przyp. 328 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 187).

³⁵⁰ Zob. s. 216, przyp. 335 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 183).

³⁵¹ „Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kulturowanie zanikającej umiejętności kontemplacji” (Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, s. 49; zob. *Teksty źródłowe*, s. 186).

³⁵² „Otóż nie mając pretensji do nieomyślności, a wypowiadając tylko moje predylekcje, chciałbym powiedzieć, że najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam

innych obdarzyć” – tą piękną modlitwą zakończył swoją mowę autor „Napisu”³⁵³.

Jako ostatni z referentów występował Jacek Łukasiewicz. Swoje wystąpienie uznał on za konkluzję poprzednich wypowiedzi – i nie powracając już do problemów zasadniczych, skupił się na sprawie tzw. „nowej fali” w poezji (nie chodzi tym razem o falę morską). Nie wtajemniczonym wyjaśniam, że mianem „nowej fali” poetyckiej określa się próbę (nieco prostacką) powrotu w poezji do konkretności, do krytycyzmu i do polityki. Autorami tego rodzaju wierszy są przede wszystkim poeci młodego pokolenia. Łukasiewicz, przyznając temu zjawisku pewną rangę, ostrzegł jednak młodych poetów przed możliwością wyjałowienia artystycznego, przed anonimowością i powierzchownością³⁵⁴. Ostrzegął też Krzysztofa Karaska przed zbyt pochopnym posądzeniem Tadeusza Różewicza

coś, co nazwałbym cechą przeźroczywości semantycznej (termin zapożyczony z logiki Husserlowskiej). Owa przeźroczywość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość” (Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, s. 49–50; zob. *Teksty źródłowe*, s. 187).

³⁵³ „Panie, obdarz mnie zmysłem humoru, / daj mi łaskę rozumienia się na żartach; / ażebym zagnał w życiu trochę szczęścia / a innych mógł nim obdarzyć” (Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, s. 50; zob. *Teksty źródłowe*, s. 188). Tom *Napis* Herberta ukazał się w 1969 roku.

³⁵⁴ „Często najbardziej w owej poezji widoczny jest repertuar konwencji i schematów, będących regułami jej operacji krytycznych. Czy słuszne zresztą i zrozumiałe w intencjach nastawienie na krytykę, na analizę języka, na burzenie może odpowiadać oczekiwaniom publiczności? (Niewiele zresztą o niej wiemy, ci bowiem, którzy wypowiadają się w jej imieniu, bywają nader zaufani i jakoś nie myślą o dokonywanej przez siebie usurpacji.)” (J. Łukasiewicz, *Poeta wobec współczesności*, s. 52; zob. *Teksty źródłowe*, s. 199).

o nihilizm³⁵⁵, a młodą poezję lingwistyczną przed gazetą jako jedynym źródłem inwencji³⁵⁶. Po tym głosie rozpoczęła się dyskusja na temat, czy ogłosić przerwę. Na to Marian Jachimowicz³⁵⁷ zaproponował, że może i on coś przeczyta – i mimo lekkiego oporu sali wygłosił swoje uwagi o współczesności i ochronie przyrody.

Ogłoszono przerwę. Wydawało się, że gości i uczestników festiwalu czeka niczym nie zmacona, błyskotliwa dyskusja nad współczesnością. Przyszli dyskutanci wnosili ostatnie poprawki na przygotowanych zawczasu maszynopisach. Wtedy głos zabrało trzech poetów generacji: Adam Zagajewski, Krzysztof Karasek i Jarosław Markiewicz. Zagajewski zwrócił się do Łukasiewicza, zarzucając jego wystąpieniu, że zbyt paternalistycznie obeszło się z tzw. „nową falą”. To nowe zjawisko wnosi bowiem pewien nowy światopogląd, wobec którego krytycy średniej generacji zająć mogą stanowisko co najwyżej partnerskie, nie arbitralnie wychowawcze³⁵⁸. Dalej Zagajewski zwró-

³⁵⁵ „Wiersz Różewicza o Tołstoju nie był «odrażającą nihilistyczną moralistyką», akceptacją niedziałania i bezruchu. Tak widział to Karasek przymierzając ów utwór do wydarzeń ostatniego pięciolecia” (*ibidem*, s. 50–51; zob. *Teksty źródłowe*, s. 190–191).

³⁵⁶ Dokładnego cytatu ani odniesienia nie odnaleziono. Może była to niezarejestrowana wypowiedź albo chodzi o fragment, w którym Łukasiewicz mówi o sztuce, „która wyszła na ulice, obraca się wśród mas ludzkich” (*ibidem*, s. 52; zob. *Teksty źródłowe*, s. 197). W wypowiedzi Łukasiewicza opublikowanej w „Nowym Wyraźcie” pojawiają się podobne zdania: „Tak samo [jak aktualizm nowej poezji] stawianie na tę masę, na to mówienie o zbiorowości przez zbiorowość, do zbiorowości, dla ulicy, to wszystkim, o czym się pisze, jest dla mnie z tej strony i z tego punktu widzenia po prostu niebezpieczne. Trudno na to zgodzić się jako na program” (J. Łukasiewicz, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 22).

³⁵⁷ Marian Jachimowicz (1906–1999) – poeta, tłumacz, krytyk literacki, eseista. Debiutował tomem *Ścieżką konieczną* (Kraków 1957).

³⁵⁸ „Wystąpienie pana Jacka Łukasiewicza było bardzo charakterystyczne dla całej zarysowującej się dopiero kampanii polemicz-

cił uwagę na szczególną abstrakcyjność wszystkich czterech wypowiedzi o współczesności. Ta abstrakcyjność, powiedział, jest istotną cechą całej formacji myślowej, zbudowanej przez najlepszą część średniej generacji³⁵⁹. Karasek zaatakował, z właściwą sobie energią, starszych poetów za ich myślową nieobecność w życiu kulturalnym kraju³⁶⁰. Ktoś już w tym momencie krzyknął: „Kontestatorzy!”. Jedni mówią, że był to Tadeusz Śliwiak³⁶¹ – inni, że Marek Wawrzkiwicz³⁶², jeszcze inni, że ktoś z ulicy. Ostatnie rzędy podjęły ten okrzyk. „Co to znaczy: kontestatorzy?” – zapytała pewna starsza poetka.

nej z tym nowym ruchem. Otóż było ono wypowiedziane tonem stroskanego pedagoga. Przy całym szacunku dla pedagogów, trzeba powiedzieć, że chodzi tutaj o coś więcej. Nie ma mowy o stosunku podrzędności, po prostu dochodzą do głosu dwie różne postawy wobec sztuki i wobec rzeczywistości. Można mówić tylko o partnerstwie. I to, że właśnie polemizuje się z nami tonem pedagogów, tonem pełnym ojcowskiego namaszczenia – jest znowu rysem charakterystycznym tej abstrakcyjnej kultury, której wydaje się, że zawładnęła wszelkimi możliwościami mówienia o kulturze, o świecie, o artyście” (A. Zagajewski, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 14; zob. *Teksty źródłowe*, s. 202).

³⁵⁹ „I oto wydaje mi się, że dzisiejsze wystąpienia były wystąpieniami bohaterów pewnej kultury, ludzi, którzy stworzyli w gruncie rzeczy pewien typ myślenia, pewną formację umysłową. Dzisiaj słyszeliśmy refleksje o rzeczywistości i współczesności, i okazało się, że nie można dokładnie określić ani rzeczywistości, ani współczesności. Abstrakcyjność tych wystąpień brała się stąd, że ta właśnie kultura nie potrafiła zdać sobie sprawy z tego, czym jest rzeczywistość” (*ibidem*, s. 13; zob. *Teksty źródłowe*, s. 200–201).

³⁶⁰ „Otóż interpretację tego wiersza [Wspomnienie snu z roku 1963 Różewicza] przez pana Łukasiewicza mógłbym przyjąć, ale tylko wówczas, gdybym mieszkał na księżycu” (K. Karasek, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 14; zob. *Teksty źródłowe*, s. 204).

³⁶¹ Tadeusz Śliwiak (1928–1994) – poeta, tłumacz, dziennikarz, aktor. Debiutował tomem *Drogi i ulice* (Warszawa 1954).

³⁶² Marek Wawrzkiwicz (1937) – poeta, tłumacz, dziennikarz. Debiutował tomem *Malowanie na piasku* (Łódź 1960).

Podczas obiadu przyjechał Artur Sandauer. Obiad obniżył nieco temperaturę dyskusji. Do mikrofonu podchodzili wielokrotnie poeci, aby przeczytać swoje maszynopisy. Ktoś przeczytał gazetę. Sandauer spacerował po sali, sprawdzał, kto się zapisał do głosu, kto się wstrzymał, jak działa mikrofon. W pewnej chwili, ponieważ wypogodziło się, wyszedł z sali. Zbliżał się koniec pierwszego dnia dyskusji.

Sala przestała już falować. Wtedy wystąpił Ryszard Krynicki. Powrócił on do spraw podjętych przez przedobiednich dyskutantów. Powiedział, że wypowiedzi Balcerzana, Błońskiego, Herberta i Łukasiewicza odzwierciedlają świadomość, którą literatura zdobyła dzięki październikowi 56, a nie grudniowi 70³⁶³. Nic dziwnego, że bronią one idei „czystej sztuki” i „wyzwolonej wyobraźni”, tak bowiem rozumie postulat artystycznego indywidualizmu³⁶⁴. Tymczasem indywidualizm polega na nieutożsamianiu się z mechanizmami, manipulującymi naszymi

³⁶³ „Natomiast Jacek Łukasiewicz rozpatrując nową poezję ułatwia sobie zadanie, przywołując gotowy schemat przełomu 70/71 analogicznie do przełomu 55/56” (R. Krynicki, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 16; zob. *Teksty źródłowe*, s. 209).

³⁶⁴ „Wydaje mi się, że Łukasiewicz mówi o indywidualizmie jedynie jako o pewnym postulacie stylistycznym, wynikającym bezpośrednio z fetysza tzw. wyzwolonej wyobraźni. Z poszczególnych definicji czy intuicji indywidualizmu, jakie formowali referenci, definicja Łukasiewicza wydaje mi się być najbardziej uproszczona i zawężona, bo dotyczy jedynie stylu. Bliższą już byłaby mi definicja Zbigniewa Herberta, mówiącego o indywidualnej odpowiedzialności poety, gdyby ten wybitny poeta nie odcinał się zdecydowanie chociażby od określonych doświadczeń, narzucanych nam przez procesy społeczne i wydarzenia polityczne, mające tak istotny wpływ na nasze indywidualne doświadczenia oraz indywidualną odpowiedzialność, czyli odpowiedź, której rzeczywistość od nas wymaga” (*ibidem*, s. 17; zob. *Teksty źródłowe*, s. 211–212).

wyobrażeniami o świecie, o rzeczywistości. Rzeczywistość bywa grafomańska i kaleka, język – skażony³⁶⁵. Idea „przezroczyściego języka” jest więc złudna, niedialektyczna. Pewien etap społecznego rozwoju traktuje jako jego stan ostateczny. Jest zatem także swoistą formą „ucieczki od wolności”³⁶⁶. Współczesnością młodych poetów była pustka duchowa³⁶⁷. Być może, że poezja nie jest bronią,

³⁶⁵ „Indywidualizm stylowy nowej poezji polega na tym, że wypowiedź poetycka została nasycona realiami teraźniejszości niekiedy do granic wytrzymałości wiersza, a przede wszystkim na tym, że nowa poezja nie chce utożsamiać się ze zniewalającymi mechanizmami rzeczywistości, zarówno z jej mechanizmami «naturalnymi», językowymi, umownie nazwanymi «językiem gazety», jak i tymi, które «subtelniej» pozwalają tą rzeczywistością manipulować, aby spreparować jej taki, a nie inny obraz, odpowiadający zapotrzebowaniu społecznemu. Mówiąc metaforycznie, tak ukształtowany obraz rzeczywistości jest w pewnym sensie grafomański, sformułowany kalekim, zranionym językiem, kształtuje więc tym bardziej okaleczoną świadomość społeczną oraz postawy indywidualne” (*ibidem*; zob. *Teksty źródłowe*, s. 212–213).

³⁶⁶ Aluzja do książki Ericha Fromma pt. *Ucieczka od wolności* (*Escape from Freedom*, 1941; wyd. pol. 1 – 1970), poświęconej psychologicznym problemom niemieckiego faszyzmu. Erich Fromm (1900–1980) – niemiecki filozof, psycholog, psychoanalityk, współtwórca psychoanalizy społecznej.

³⁶⁷ „Z mojego punktu widzenia sprzeciw nowej poezji i nowej kultury dotyczy przede wszystkim skażonego języka i zniewolonej świadomości. Dlatego też, kiedy Zbigniew Herbert mówił w swoim przemówieniu o idei języka przezroczyściego, czyli takiego języka, w którym znak jest oknem otwartym na rzeczywistość – czyli nieskończoność, jak mawiali symboliści, to wydaje mi się, że ta idea jest w poezji, formułowanej w języku współczesności, nieosiągalna. Jest oczywiste, że poezja ma nieustanną nadzieję uniwersalizowania doświadczeń, ale uniwersalizacja całkowita jest może możliwa w teologii albo w tych dyscyplinach nauki, które posługują się językiem sformalizowanym, a nie w poezji, która jest skazana na język swojej epoki, która nie jest stałością, lecz permanencją i procesem” (*ibidem*; zob. *Teksty źródłowe*, s. 214).

ale bronią jest postawa poety i idee, których broni on w swojej poezji – tak jak bronią były idee chrześcijańskie, zanim z Idei przekształciły się w Kościoły. Być może, że sztuka nie ma wpływu na losy świata, ale niektóre systemy zawsze zwracały się przeciwko sztuce awangardowej, zwać ją sztuką zdeprawowaną³⁶⁸.

Sala znowu zaczęła falować, do głosu zgłosili się Łukasiewicz i Błoński. Wyjaśniali swoje racje. Przyznali, że sprawa jest zasadniczej wagi³⁶⁹. Ale czy naprawdę istnieje

³⁶⁸ „[...] Zbigniew Herbert mówi o tym, że, jego zdaniem, sztuka nigdy w dziejach ludzkości nie była bronią, to chciałbym z tym zdaniem może nie tyle polemizować (bo słyszę tu echa sprzeciwu z socrealistycznym podziałem sztuki na postępową i wsteczną), ile inaczej rozumieć rolę sztuki w społeczeństwie. Bronią są bowiem idee poetyckie. Tak, jak na pozór bezbronną, lecz w swoim czasie zwycięską bronią były różnorodne idee religijne, póki religia, przekroczywszy ramy kultury, nie stała się bronią w rękach manipulatorów, póki nie stała się sama instytucją, wytwarzającą własne mechanizmy zniewalające, mechanizmy gwałtu, terroru i przemocy. Idee mogą przez dłuższy czas, jak idee Marksa i wielu bezimiennych, istnieć jedynie jako negatywne formuły rzeczywistości, jako intuicje i definicje projektujące nową rzeczywistość i nową kulturę. Zbigniew Herbert mówił, że historia nie zna ani jednego przykładu, aby sztuka i artysta miały wpływ na losy świata. Z drugiej strony jednak wiemy o tym, że wszelkie systemy totalitarne zawsze zwracały się przeciwko sztuce, zwanej sztuką heretycką albo wyklętą, albo awangardową, traktując ją jako objaw zwyrodnienia, degeneracji czy reakcjonizmu. Zawsze zwrócenie się systemu przeciwko sztuce było jednym z pierwszych sygnałów zagrożenia dla wolności klas społecznych” (*ibidem*, s. 18; zob. *Teksty źródłowe*, s. 215–216).

³⁶⁹ „Wyszło na spór między tymi poetami, jak mówicie, średniego pokolenia a młodszymi. Jak to byłoby widziane od strony właśnie tych starszych. Oni wszyscy, my wszyscy przeszliśmy przez takie doświadczenia: wychodząc z dużych przeżyć związanych właśnie ze zmianami społecznymi, z fascynacją historią, wielkimi zdarzeniami, kiedy to ludzie byli porwani w nurt wielkich społecznych przemian, wstrząsów, itd., itp. – poezja około roku sześćdziesiątego, z jednej strony chciała stawiać na wartości

cały nowy ruch w poezji? – zapytywali. Gdzie są te tajemnicze wiersze, te książki? Czy nie jest to raczej kilka debiutów, kilka dobrych książek? Łukasiewicz powiedział, że nie miał zamiaru opiekuńczo podchodzić do „nowej fali”³⁷⁰. Ale czy „nowa fala” jest czymś więcej niż poezją lingwistyczną? A jeśli tak, to jej patroni mieszczą się w średniej generacji poetów³⁷¹.

indywidualne, z drugiej strony na tzw. «wieczne wartości». Wynikło to z niezadowolenia, z poczucia pustki, braku, z którym poeci wyszli z tych wielkich wstrząsów, stadnych czasem fascynacji itd., itp. Oni starali się ratować, umacniać swoją indywidualność i odwołać się mniej do historii, a bardziej czy do natury, czy do tradycji. A teraz wy przychodziecie do nich i mówicie: «A wy byliście pięknoduchy». Tak to w wyostreniu może zabrzmieć. «Wy nam proponujecie pięknoduchostwo» (J. Błoński, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 19).

³⁷⁰ „Bardzo charakterystyczny był zarzut w stosunku do mnie, zarzut tonów pedagogów. Zarzut tonu pedagogów, który się często dzisiaj pojawia. Często się pojawia w stosunku do kogoś, kto się tym wcale nie czuje. Ja nie miałem jakichś mentorskich intencji, pisząc moją wypowiedź, to była najdalsza rzecz, jaka mogłaby mi przyjść do głowy. Pedagogiczny, mentorski ton do autorów, których zresztą sobie wysoko cenię” (J. Łukasiewicz, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 20).

³⁷¹ „Sądzę jednak, że tym, czego najbardziej publiczność od poezji oczekuje, są ujęcia nie analityczne, lecz syntetyzujące, ujęcia całości, które można by przeciwstawić potocznym, też pretendującym do całościowości, zafałszowanym ujęciom «zinstytucjonalizowanym i fetyszystycznym». Chce od poezji operacji magicznych i profetycznych. To nic, że one są również irracjonalne, jak «język zinstytucjonalizowany». Mogą, a pewnie i powinny być irracjonalne. Ważne jest po pierwsze, że są, że quasi-całościowemu językowi biurokratycznemu i kolokwialnym odzywkom [...] można przeciwstawić język poezji. Po drugie, że są czymś zagwarantowane, i to zagwarantowane osobowo, gdy język «fetyszystyczny i zinstytucjonalizowany» jest ze swej natury bezosobowy. Może taką gwarancją być krytycyzm, może mówienie wprost o aktualnych sprawach, może być odwołanie się do dawnych miar poezji i kultury (w tym sensie różne neoklasycyzmy nie są po prostu ucieczką). Ale zasadni-

Następny dzień przyniósł dalszą dyskusję. Mówili: Mieczysław Kucner (długo i niepotrzebnie)³⁷², Stanisław Stanuch (mediacyjną prozą)³⁷³, Jacek Trznadel³⁷⁴ (białym

czą gwarancją będzie «poświadczenie sobą». Czyż nie zdajemy sobie z tego sprawy? Czyż nie mieliśmy takich tragicznych poświadczeń w planie życia, a nie poezji? Czyż nie widzimy, że w tym kierunku zdążają wysiłki wielu poetów, którzy do wiersza wprowadzają własną cielesność i chcą ukazać, że grają najwyższą stawką? [...] nie należy tracić sojuszników, którzy przez lata dziełem swoim próbowali odważnie i etycznie nienagannie ze współczesnością się mierzyć” (J. Łukasiewicz, *Poeta wobec współczesności*, s. 52; zob. *Teksty źródłowe*, s. 196–197).

³⁷² Tej wypowiedzi nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani w „Nowym Wyrazie”. Mieczysław Kucner (1935–1992) – poeta, krytyk literacki, dziennikarz, muzeolog. Opublikował *Ewolucję poezji* (Łódź 1974), zbiór artykułów i recenzji z lat 1963–1973. Polemizował z tradycją awangardy, poetami lingwistycznymi (także Nowej Fali), twórcami i poetami „Orientacji”.

³⁷³ S. Stanuch, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 24–25. Fragment jego wypowiedzi: „Całe moje wystąpienie zmierza do tego, ażebyśmy po prostu patrzyli nieco inaczej na młodych. Oni mi troszkę – muszę powiedzieć – przypominają tę sytuację, która jest sytuacją w sztuce Becketta *Radosne dni*. Wszyscy jesteśmy trochę zakopani w takim kopcu, porasta nas trawa nieautentyczności, nieprawdy. I ci młodzi spróbowali się troszkę odkopać, tzn. mają ramiona wolne, ale ten zakres swobody, który zdobyli, nie jest zbyt wielki i myślę, że te ich wysiłki, kiedy spojrzymy z punktu widzenia kopca, który nas otacza, mogą się wydawać śmieszne. Nawet mogą niektórych do łez rozśmieszać, ale myślę, że nie należy ich lekceważyć, raczej należy przyglądać się temu z dużą uwagą” (*ibidem*, s. 25). Wspomniana sztuka Becketta *Radosne dni*, powstała w 1960 roku, została wystawiona w paryskim Théâtre de l’Odéon w 1963 roku. Polska prapremiera: Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi, styczeń 1965 (reż. Tadeusz Minc). Przedstawienie jest monologiem unieruchomionej w kopcu piasku kobiety. Stanisław Stanuch (1931–2005) – pisarz, dziennikarz. Autor m.in. powieści *Portret z pamięci* (Kraków 1959), *W pełnym świetle* (Warszawa 1970).

³⁷⁴ Wypowiedzi Trznadla nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani w „Nowym Wyrazie”.

wierszem o pustce), Henryk Gała (niepotrzebnie)³⁷⁵, Anna Kamińska³⁷⁶, Janusz Maciejewski³⁷⁷, Bogusław Kierc³⁷⁸, Artur Sandauer³⁷⁹, Jan Sawka³⁸⁰ (jak zwykle błyskotliwie),

³⁷⁵ Wypowiedzi Gały nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani „Nowym Wyrazie”. Henryk Gała (1938–2020) – poeta, prozaik i dramaturg. Debiutował tomem *Żywoć Rudego* (Wrocław 1962). Założył wraz z Jerzym Jankowskim Studencki Teatr Dramatu i Poezji Człowiek XX (1959–1963).

³⁷⁶ A. Kamińska, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 15–16, 26; zob. *Teksty źródłowe*, s. 207–208.

³⁷⁷ J. Maciejewski, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 31–32. „Podsumowując – nie widzę całości ani wśród młodych, ani wśród starych. Są różne grupy, są przedziały nie tylko w poprzek – na pokolenia – ale i wzdłuż grup wieku, nie neguję, że niewątpliwie jest coś takiego jak pokolenie najmłodsze, ale nie stanowi ono jedności: wchodzi w jego skład różne jednostki pokoleniowe i tę różnicę trzeba także dostrzec” (*ibidem*, s. 32). Janusz Maciejewski (1930–2011) – historyk i krytyk literacki, profesor Instytutu Badań Literackich PAN. Autor m.in. *Przedburzowców. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem* (Kraków 1971), antologii *Literatura barska* (Wrocław 1976). Był członkiem redakcji, założycielem lub współzałożycielem i redaktorem naczelnym różnych pism literackich (m.in. „Współczesność”, „Twórczość”, „Nowa Kultura”, „Miesięcznik Literacki”, „Literatura”, „Odra”, „Teksty”).

³⁷⁸ Wypowiedzi Kierca nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani „Nowym Wyrazie”. Bogusław Kierc (ur. 1943) – poeta, krytyk literacki, aktor. Debiutował tomem *Nagość stokrotna* (Wrocław 1971).

³⁷⁹ „Muszę przyznać, że nie mogłem się oprzeć pewnemu uczuciu złośliwej satysfakcji, kiedy słyszałem, jak wczoraj kolega Jacek Łukasiewicz, przy którego referacie zresztą nie byłem obecny, był atakowany przez młodszych, przez nową falę, jeżeli dobrze rozumiem, najogólniej mówiąc, za estetyzm i oderwanie od rzeczywistości. Skąd ta złośliwa satysfakcja? Stąd chyba, że kolega Jacek Łukasiewicz jest sam z kolei autorem książki, którą debiutował, *Bohaterowie i szmaciarze*, w której to książce zarzucał z kolei pokoleniu poprzedniemu mniej więcej to samo, co dzisiaj zarzucają jemu” (A. Sandauer, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 29–30).

³⁸⁰ Wypowiedzi Sawki nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani „Nowym Wyrazie”. Jan Sawka (1946–2012) – grafik, rysownik,

Jan Prokop³⁸¹ i po raz drugi: Markiewicz, Krynicki, Karasek i Zagajewski. Stanuch przejęzyczył się w swojej istotnej wypowiedzi na temat sytuacji i powiedział „tzw. młodzi”, co szczególnie podobało się ostatnim rządom. Sandauer stwierdził, że znał Gombrowicza (i odwrotnie), że Trznadel nie zna *Trylogii*³⁸², że pamięta też wiele ataków młodszych na starszych, m.in. ataki atakowanego obecnie Jacka Łukasiewicza³⁸³. Młodzi mają większą niż starsi szansę dostrzeżenia rzeczywistości, gdyż nie są jeszcze opancerzeni samochodami i willami.

Na koniec Janusz Maciejewski dodał, że są młodzi poeci, ale nie ma młodej poezji³⁸⁴. Jan Prokop wygłosił odczyt o interpretacji romantyzmu w najmłodszym pokoleniu poetów³⁸⁵. Krynicki – twierdząc, że słynna pruska piechota poruszała w rytmie grafomańskich poematów pasterskich Fryderyka Wielkiego³⁸⁶ – polemizował z Arturem Sandauerem³⁸⁷, który jednak wcześniej wyszedł

malarz, scenograf i architekt. W 1976 roku mieszkał we Francji, rok później wyjechał do Stanów Zjednoczonych.

³⁸¹ Wypowiedzi Prokopa nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani „Nowym Wyrazie”.

³⁸² *Trylogia – Ogniem i mieczem* (1884), *Potop* (1886) i *Pan Wołodyjowski* (1886–1888) Henryka Sienkiewicza.

³⁸³ Tych wypowiedzi Sandauera i Trznadla nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani w „Nowym Wyrazie”. W zapisanej relacji Sandauer mówił o atakach młodych poetów na Łukasiewicza.

³⁸⁴ Tego stwierdzenia Maciejewskiego nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani w „Nowym Wyrazie”.

³⁸⁵ Odczytu Prokopa nie ma w zapisach dyskusji ani w „Odrze”, ani w „Nowym Wyrazie”.

³⁸⁶ Fryderyk II Hohenzollern, zw. Wielkim (1712–1786) – król Prus, mecenas sztuki, flecista, kompozytor, autor wierszy i poematów.

³⁸⁷ „Artur Sandauer zdecydowanie opowiedział się po stronie estetyzmu, twierdząc, że o rzeczywistości XVIII wieku więcej mówią cierpienia młodego Werthera niż wszystkie wojny razem wzięte, toczone w owych czasach. Takie stwierdzenie nadaje się tylko do obrócenia go w żart, przypomnę więc, że mniej więcej w tym

z „Colombiny”. Jak to określił Zagajewski, Sandauer jest chodzącym przykładem postawy polskiej inteligencji i może dlatego tak często przechadza się po sali.

Karasek, Markiewicz i Zagajewski powrócili do swoich tez, uzasadniając i precyzując istotę swego sprzeciwu wobec propozycji średniej generacji. Odnowienie społeczne literatury, jej powrót do spraw potocznych, konieczność nowego, konkretnego języka i także pozaliterackie ambicje nowego pokolenia – oto temat tych wystąpień. Program poezji nonkonformistycznej poparła Marianna Bocian³⁸⁸. Anna Kamińska zakończyła swoje piękne i mądre przemówienie stwierdzeniem, że współczesność poezji jest to godność i prawo mówienia współczesnej

czasie, kiedy rodził się Werther Goethego, powstawały też poematy pasterskie samego Fryderyka Wielkiego i że jego dzieła objętościowo przewyższają dzieła Wielkiego Olimpijczyka. Co z tego wynika? Także i to, że istnieją niejako dwa wzajemnie walczące ze sobą porządki rzeczywistości i jej nadbudowy, czyli kultury. Jeden, nam bliższy, porządek *Werthera*, drugi, zniwalaający i decydujący o wiele bardziej o kształcie ówczesnej rzeczywistości, porządek poematów pasterskich Fryderyka Wielkiego, w rytm których posuwała się, jakby można metaforycznie powiedzieć, niezwyciężona, słynna armia pruska” (R. Krynicki, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 34). „Jeśli chodzi o zasadniczy temat, który nam postawiono do rozważań – poeta i współczesność – oczywiście – jest bardzo ogólnikowy, ale trzeba powiedzieć jedną rzecz zasadniczą, podstawową, myślę, że się wszyscy z tym zgodzą, że nie należy współczesności ujmować jedynie i wyłącznie w sensie politycznym. To jest rzecz oczywista. Mam wrażenie, że dla uczucia współczesności w drugiej połowie XVIII wieku więcej zrobił Goethe swoim Wertherem aniżeli Fryderyk Wielki – wojnami. Tamta współczesność to jest jednak Werther Goethego. Przynajmniej dla nas o wiele bardziej niż historia wojen Fryderyka Wielkiego” (A. Sandauer, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 30).

³⁸⁸ Tej wypowiedzi Bocian nie ma w zapisach dyskusji ani w „Od-rze”, ani w „Nowym Wyrazie”.

prawdy³⁸⁹. Krzysztof Gąsiorowski wygłosił mowę o „rzeczywistości rzeczywistej”, „współczesności współczesnej” i „poezji poetyckiej”³⁹⁰. Program Gąsiorowskiego poparł miejscowy satyryk, na dowód czego odczytał kilka frazsek o mini-sukienkach.

Wieczorem w tej samej „Colombinie” rozpoczęła się noc poezji. Ogłoszono wyniki turnieju jednego wiersza. W trakcie czytania wierszy okazało się, że ich najczęstszym bohaterem jest biały koń. Jury nagrodiło utwór Jacka Bierezina³⁹¹ *Święta Bożego Narodzenia*, jury młodych – wiersz Janusza S. *Dlaczego Bolek Nowicki czasami ma wartość białego konia*. Doceniła ten wiersz także publiczność, przyznając mu swoją nagrodę w postaci świecznika. Do tańca grała miejscowa orkiestra. Konferansjerem był Marek Wawrzekiewicz, patronem – Jerzy Zagórski, który obchodził imieniny. Podochoceni poeci z ostatnich rządów zamawiali u Saksofonisty „tango kontestacyjne”. – To słowo robi karierę – powiedział mi prywatnie, tańczący

³⁸⁹ „Wydaje mi się, że wiersz moralno-polityczny dzisiaj, a może zawsze «wiersz okolicznościowy» musi mieć jakiś stopień wewnętrznego rozżarzenia i taki stopień uogólnienia, wtopienia «ja» własnego poety w utwór, aby nie był już wierszem jednodniowym, werbalnym, aby nie obrażał naszych uczuć. Człowiek w naszej epoce jest tylekroć zagrożony przez samego siebie, wszelką krzywdę społeczną. [...] Ja nie twierdzę, że w naszej poezji nie ma prób tego bezpośredniego reagowania na krzywdę społeczną, zbrodnię i niesprawiedliwość, ale ten głos poezji jest zduszony. To, co mówię, jest tylko przypomnieniem, abyśmy w rozważaniach semantycznych i semiologicznych, w ustawieniu samego tematu i pojęć nie zatracili tego, co jest moim zdaniem godnością literatury, jej prawa, tzn. prawa do mówienia współczesnym prawdy o nich” (A. Kamińska, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 26).

³⁹⁰ K. Gąsiorowski, *Spór o nową sztukę. Dyskusja...*, s. 23–24.

³⁹¹ J. Bierezin, *Święta Bożego Narodzenia*, „Student” 1972, nr 23, s. 11 [pierwodruk].

z Ewą Góral³⁹², Janusz Styczeń. Patrzyłem, kto z kim tańczy. Wszystko się pomieszało. Łukasiewicz tańczył z Marianną Bocian, Trznadel z Mają Dzierżyńską³⁹³, Andrzej K. Waśkiewicz nie tańczył. Barbara Kazimierzak³⁹⁴ tańczyła z Bohdanem Zadurą, Gąsiorowski z intelektualistką (miejscową), Janusz Belczęcki³⁹⁵ z Wandą Handzlik³⁹⁶. Przed północą zgasło światło. Zgasł także konferansjer, który widocznie był podłączony do sieci. Słyszałem gwizdy. Tadeusz Kijonka³⁹⁷ tańczył z panią Ceńką, ale śpiewał piosenkę o Dorotce. Ja nie tańczyłem. W pęłgającym świetle świecy zapisywałem dla państwa tę kronikę. Wysłuchałem prośby pewnego młodego poety i nie zanotowałem, z kim tańczył. Mój przyjaciel, Adaś Z.³⁹⁸, z wybaczącym uśmiechem przyglądał się sali. Taka jest prawda. Na dziś.

P.S. Jury młodych zaproponowało, aby znieść turnieje poetyckie, bowiem nagrodzenie pieniężne utworów podejmujących istotne sprawy społeczne sprzeczne jest z ideą nonkonformizmu. Wniosek jest nadal aktualny. (J.K.)

³⁹² Informacji na jej temat nie odnaleziono.

³⁹³ Maja Dzierżyńska (1938–2018) – historyczka sztuki, fotograficzka, wieloletnia dyrektorka Biura Wystaw Artystycznych w Kłodzku.

³⁹⁴ Informacji na jej temat nie odnaleziono.

³⁹⁵ Janusz Belczęcki, właśc. Marianna Bocian – krytyczka literacka, poetka; debiutowała pod pseud. Janusz Belczęcki tomem *Poszukiwanie przyczyny* (1968).

³⁹⁶ Wanda Handzlik – żona pisarza Kazimierza Palmy, który używał jej imienia i nazwiska panińskiego jako pseudonimu. Może więc chodzić o Kazimierza Palmę (1930–2002) – poetę i prozaika. Debiutował tomem *Unoszenie powiek* (Kraków 1968).

³⁹⁷ Tadeusz Kijonka (1936–2017) – poeta, krytyk literacki, dziennikarz, dramatopisarz. Debiutował tomem *Witraże* (Katowice 1959).

³⁹⁸ Adam Zagajewski.

INNE GŁOSY

Krzysztof Nowicki³⁹⁹

Sentymentalizm i doktryna

Ilekcroć przychodzi mi czytać o tak zwanej młodej poezji, wciąż rozpoczynają się wątpliwości, czy nie mamy przypadkiem do czynienia z pewnym obszarem krytycznej fikcji. W najlepszym zaś razie, czy nie jest to teren twórczy, gdzie – jak napisał jeden z autorów – „miejsce zarezerwowane, cel podróży nie ujawniony”⁴⁰⁰. Więc trzeba by właściwie spytać, czy młoda poezja nie jest rodzajem dobroczynnej instytucji, zamiast być przejawem formującej się świadomości poetyckiej wstępującej generacji? Wiadomo przecież, że tego rodzaju instytucje sprzyjają sytuacjom krytycznym, które biorą pod uwagę właśnie wszelką liryczną przeciętność, stanowiącą zaledwie tło dla propozycji wyrazistych i znaczących.

Zamiast listy obecności „nieobecnego pokolenia”⁴⁰¹ trzeba by dzisiaj pomyśleć o liście poetów, którzy w ostat-

³⁹⁹ Biogram autora – zob. s. 105, przyp. 102.

⁴⁰⁰ Nie udało się odnaleźć źródła cytatu.

⁴⁰¹ „Nieobecne pokolenie” – określenie używane przez wielu krytyków w odniesieniu do pokolenia Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” (pokolenie 1960), a także później Nowej Fali. Piotr Kuncewicz pisał: „Poeci Orientacji uważali się za przednią straż tzw. «pokolenia 60», owego «nieobecnego pokolenia»” (*idem*, *Kierunek pokolenia*, „Widzenia” 1962, nr 3, s. 4). Andrzej K. Waśkiewicz przypominał o „nieobecnym pokoleniu «Orientacji»

nim dziesięcioleciu wytrwali szczęśliwie na uboczu pozornych koronacji lirycznych i zachowali własną twarz poetycką; o liście poetów, którzy nie mieścili się zwykle w taktyczno-terytorialnych porządkach, w zinstytucjonalizowanej grze pozorów i przypadków. Któż ogłosi taką listę, która byłaby zestawieniem zjawisk rzeczywistych, obecnie widocznych, z perspektywy kilku książek, które poszczególni poeci podpisali własnym nazwiskiem? Okażać się powinno, że byłaby ona dość szczupła i zabrakłoby na niej miejsca dla tych autorów, jacy wciąż jeszcze nie umieją się pożegnać z okresem „wnuczęcym”⁴⁰², kiedy to formując „generację” zapomniano o elementarnej samo-kontroli.

Dziś widać wyraźnie, jak wiele złego uczynił mit pokolenia i mit poezji stworzony przez „Orientację”⁴⁰³ we

(*idem, Świadomość pokolenia...*, s. 33–48). Termin ten pojawił się również m.in. w tekstach Jerzego Leszina: *Nieobecne pokolenie, pokolenie, które jest! (czyli fakty spisane po raz pierwszy)* („Orientacja” 1971, nr 12, s. 54–55) oraz *Nigdy nie byliśmy pokoleniem nieobecnym* (w: *Wnętrze świata. Antologia poetycka kręgu Orientacji 1960–1970*, red. J. Leszin-Koperski, wybór i oprac. K. Gąsiorowski, Z. Jerzyna, R. Krynicki i in., Warszawa 1972, s. 26–32) oraz Krzysztofa Gąsiorowskiego *Na barykadach poezji* (w: *Wnętrze świata. Antologia poetycka...*, s. 21).

⁴⁰² Aluzja do cyklu artykułów Juliana Rogozińskiego – zob. s. 143, przyp. 195.

⁴⁰³ Orientacja Poetycka „Hybrydy”, a nie pismo „Orientacja” (red. [przyp. – red. „Poezji”]. Odniesienie do mitu odrębnej generacji działającej w rzeczywistości PRL-u, w ramach instytucji państwowych. Pokolenie ’60 aktywnie zajmowało się animowaniem życia kulturalnego, organizując liczne imprezy literackie (sympozja i ogólnokrajowe zjazdy pod nazwą „Dzień Poezji”) i konkursy poetyckie (Laur m. stołecznego Warszawy, Nagroda Młodych, Nike Warszawska, konkursy tematyczne, np. poezji zaangażowanej „Czerwona Róża”), publikując czasopisma („Widzenia”, potem „Orientacja”), antologie, roczniki (*Post scriptum*, 1966; *Wobec własnego czasu*, 1967, *Za progiem wyboru*, 1969) i se-

wczesnych latach sześćdziesiątych. Mity owe narzuciły młodej liryce sztuczne rygory i hierarchie, skrępowały i opóźniły samodzielne decyzje, zaproponowały wzory efekciarskie, wreszcie spopularyzowały model łatwego, doraźnego sukcesu poetyckiego. Od czasu zdecydowanej dominacji tych mitów minęło sporo sezonów i nastąpiły w świadomości młodych istotne zmiany. Przybyli nowi autorzy, którzy nie chcieli się zgodzić na gotowy wzór poezjowania podarowany im przez wcześniej debiutujących rówieśników⁴⁰⁴, powstały grupy poetyckie, których

rie wydawnicze – suplementy poetyckie do „Orientacji” i innych publikacji Zrzeszenia Studentów Polskich. Pokoleniu ’60 zarzucono petryfikowanie poezji i środowiska młodoliterackiego.

⁴⁰⁴ W kwietniu 1967 roku odbył się ostatni wieczór zbiorowy Grupy Poetyckiej „Orientacja”, w którym uczestniczyli już poeci spoza założycielskiej grupy. Waśkiewicz stwierdza, że końcem działalności „Orientacji” były następujące wydarzenia: VI Ogólnopolski Dzień Poezji (grudzień 1970), publikacja antologii *Wnętrze świata* (1971), publikacja *Suplementu do 12 numerów* czasopisma „Orientacja” (1973) (zob. A.K. Waśkiewicz, *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”. Grupy literackie młodych 1960–1970*, „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 4, s. 100). W połowie lat 60. zaczynają działać inne grupy, m.in.: Próby (Poznań, od 1964), Teraz (Kraków, od 1968), Ugrupowanie 66 (Wrocław, od 1966), Agora (Wrocław, od 1966), Centrum (Łódź, od 1967), a także Forum Poetów Hybrydy (Warszawa, od 1966). „Po wystąpieniu grupy Teraz [...] kwestionowana jest całość poetyckich doświadczeń pokolenia lat sześćdziesiątych” (*ibidem*, s. 101). Do programowych wystąpień Teraz zalicza się [inc.] *Poezja jest niezgodą...* (w: Teraz [suplement], „Kronika Kulturalna ZSP” 1971, s. 3) i *Magiczne zaklęcie, które...* Głównymi programatorami Prób i potem Nowej Fali byli Stanisław Barańczak (*idem*, *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*, w: *idem*, *Jednym tchem*, s. 3–4; *idem*, *Nieufni i zadufani. Rzecz...*, s. 14–19; rozdz. trzeci pt. *Homo fugiens* będący krytyką grupy i kręgu poetów Orientacji „Hybrydy”, opublikowany w książce *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm...*, s. 109–161) oraz Ryszard Krynicki (*idem*, *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, s. 47–51;

manifesty były próbami sformułowania własnego sądu o powinnościach twórczości lirycznej. To prawda, że nie mieliśmy do czynienia z precyzyjnymi programami, ale na przykład w wypowiedziach grupy⁴⁰⁵ „Teraz” czy „Ugrupowania 66”⁴⁰⁶ dostrzec można było próbę polemiki z sytuacją w poezji zastaną, próbę sprzeciwu wobec „postawy bezkonfliktowego zapatrzenia się na istniejące już mity”⁴⁰⁷. Wyraźnie odstąpiono od zasad poetyckich, które lirykę zmieniały w „osobny świat” poetyckich zaklęć, przestrzegających przede wszystkim konwencjonalnego kostiumu stylistycznego.

[...] ⁴⁰⁸

zob. *Teksty źródłowe*, s. 71–94; *idem*, *[M]łoda poezja: tradycja i kierunek przemian*, „Student” 1972, nr 9, s. 18; zob. *Teksty źródłowe*, s. 121–133).

⁴⁰⁵ Autor może mieć na myśli publikacje Adama Zagajewskiego, Juliana Kornhausera, Stanisława Barańczaka, Tadeusza Nyczka, Leszka Szarugi, ukazujące się na łamach „Studenta” i/lub „Życia Literackiego” bądź „Nurtu” (zob. *Teksty źródłowe*, s. 103–120, 157–178).

⁴⁰⁶ Ugrupowanie 66 (Ugrupowanie Literackie 66) – wrocławska grupa literacka działająca w latach 1966–1972, założona m.in. przez: Ernesta Dyczka, Lucjana Kielkowskiego, Leszka A. Momota, Jerzego Plutę, Janusza Stycznia. W 1970 roku dołączyli do nich: Bogusław Kierc, Stanisław Ryszard Kortyka, Maria Pawlikowska. Pierwszym artykułem programowym był tekst *Zamiast manifestu* opublikowany w „Agorze” (1966, nr 13, s. 13–17; autorzy: Ernest Dyczek, Lucjan Kielkowski, Leszek A. Momot, Jerzy Pluta, Janusz Styczeń; przedruk w: „Poezja” 1967, nr 4, s. 92–93). Działacze Ugrupowania opowiadali się za przedwojenną i powojenną tradycją awangardową, a także lingwistyczną. Polemizowali z poglądami głoszonymi przez członków Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”, negując ich samookreślenie się jako pokolenie 1960. Nie podejmowali rozmów z pokoleniem Współczesności.

⁴⁰⁷ Nie udało się ustalić źródła cytatu.

⁴⁰⁸ Pominięto fragment (jeden akapit i pierwsze zdanie kolejnego) dotyczący ataków młodych krytyków na Orientację Poetycką „Hybrydy”.

Nowi autorzy, zaniepokojeni niespełnieniami swych najbliższych poprzedników, sprzeciwiają się zastanemu porządkowi liryki, nie przyznają się do wspólnoty, gotowi chyba nawet powołać własnymi siłami i nazwiskami nowe pokolenie, byleby tylko odciąć się od rozpowszechnionych praktyk lirycznych „Orientacji”. Ten spór zapewne nie będzie miał przełomowego znaczenia w historii naszej literatury, ale przynajmniej na razie sprzyja samej liryce, a także myśli poetyckiej, bez której nie może być mowy o ruszeniu z miejsca, gdzie wciąż jeszcze wystarczy kilka stereotypowych prób „oswojenia rzeczywistości”.

Okazuje się przy tym, że debiutujących w jednym czasie zawsze stać na solidarność w stosunku do współników startu, a poza tym, że kwestie niegdyś nie załatwione lub nie rozstrzygnięte ostatecznie – znów wracają i poczynają niepokoić. Należy do nich kilka generacyjnych kompleksów, parę poetyckich obsesji oraz nieumiejętność „radzenia sobie” z rzeczywistością, która od lat zaklinana, nie chce się pojawić w wierszach.

Czy jednak późne lata sześćdziesiąte, dysponujące kilkoma seriami debiutów⁴⁰⁹ poetyckich, wprowadziły jakieś zmiany w sytuacji młodej poezji? Czy poza interesującymi sporami powstały jakieś zobowiązujące wartości, zdolne do przetrwania choćby jednego sezonu? Wiele zależy od punktu widzenia. [...] ⁴¹⁰

⁴⁰⁹ Chodzi o serię poetycką Biblioteka Poetycka Orientacji. Ukazywały się w niej suplementy poetyckie, tomy wydawane jako dodatki do „Orientacji” i innych publikacji Rady Naczelnej Zrzeszenia Studentów Polskich. W latach 70. były to kolejne serie, m.in. Generacje (serie I, II i III w latach 1971–1980), późniejsza popularna seria Pokolenie, Które Wstępuje (w latach 1975–1980), antologie zawierające wiersze debiutantów, np. *Wnętrze świata. Antologia poetycka...*

⁴¹⁰ W pominiętym fragmencie (połowa niniejszego akapitu i cztery kolejne) mowa jest o ogólnie niezadowolającej kondycji poezji, beztrosce i niedbałości poetów na przykładzie wiersza Janusza B.

O wyglądzie tej poezji decyduje stosunek do szeroko rozumianej tradycji poetyckiej, w zakresie której młodzi autorzy z niepospolitą wrażliwością reagują twórczo zarówno na dorobek na przykład awangardy, co i lingwistów. Zmieniła się perspektywa odczuwania, gdyż to, co jeszcze niedawno wydawało się teraźniejszością liryki, w poczuciu młodych już jest przeszłością, a przeszłość nieoczekiwanie okazuje się współczesnością. Ta naturalna rewizja jest gestem o tyle znaczącym, że świadczy o dynamicznym i wciąż zmiennym pojęciu tradycji. Konsekwencje szczegółowych kontynuacji znajdują wyraz w wyglądzie i kształcie przybywających propozycji.

[...] ⁴¹¹

Obszar tych poszukiwań rozciąga się między granicami, jakie wyznaczają sentymentalizm i doktryna. Można by podjąć się próby usytuowania poszczególnych książek poetyckich na tym obszarze, poprzestańmy jednak na przykładach, by przekonać się, że o miejscu danej propozycji przesądza przede wszystkim koncepcja bohatera lirycznego. Zwłaszcza, że obserwujemy znamienne usiłowania, by jego czynności traktować jako główny temat wiersza. Z jednej więc strony spotykamy się z rodzajem deklamatorstwa zmierzającego ku „poezji gotowej”, uczynnej, gotowej do kompromisów, z rodzajem sentymentalizmu profesjonalnego; z drugiej zaś będziemy mieli do czynienia z bohaterem „niezupełnym”, formującym się na naszych oczach, niepewnym, zdobywającym wiedzę poprzez liryczne poszukiwania, z natury więc sceptycznym, kształtującym jakby w każdym przypadku świat od nowa.

Roszkowskiego, a także o sezonowych hierarchiach i krytyczno-literackich poszukiwaniach poetyckich indywidualności.

⁴¹¹ Pominięto (jeden akapit) rozważania dotyczące odrzucenia przez młodych poetów dotychczasowych konwencji pisania o wydarzeniach historycznych.

[...]⁴¹²

Trzeba jednak pamiętać, że sentymentalizm to szczególnego gatunku i rzadko występuje on w postaci czystej. Najczęściej jest jakby zawstydzony swoim istnieniem, utajony pod pozorami śmiałości wyobraźni językowej (Ryszard Krynicki⁴¹³, Wincenty Różański⁴¹⁴) lub wierności określonej doktrynie (np. neoklasycyzmu u Witolda Maja⁴¹⁵ i Bohdana Zadury⁴¹⁶).

[...]⁴¹⁷

Prawdziwą jednak rewelacją na tym gruncie walki z sentymentalizmem była poezja Rafała Wojaczka. Autor ten niemal od pierwszych wierszy potrafił narzucić czytelnikowi sugestywny, własny, wyrazisty model wierszowania, oparty na ironii, jaka nie była już tylko jednym ze środków poetyckich, ale rodzajem światopoglądu. Obejmowała ona bowiem korzenie poetyckiego myślenia i obrazowania, zastępowała orientację w świecie, stawała się jedynym właściwie porządkiem liryki. [...]⁴¹⁸

Rzadko zdarza się, by od chwili debiutu w poezji pojawiała się indywidualność tak bardzo samodzielna i przejmująca swą wewnętrzną prawdą, której wyrazem stawały się poszczególne wiersze. Propozycja Wojaczka nabiera

⁴¹² Pominięto (jeden akapit) odwołania do poezji Jacka M. Hohenseego, Wiesława Sadurskiego, Józefa Waczkowa.

⁴¹³ R. Krynicki, *Pęd pogoni, pęd...*; *idem, Akt urodzenia*.

⁴¹⁴ W. Różański, *Wiersze o nauce nawigacji...*; *idem, Dziecko idące jak włócznia śpiewało*, Poznań 1970.

⁴¹⁵ W. Maj, *Smutek nad ogrodami. Oktostychy...*; *idem, Spór o milczenie*, Warszawa 1970.

⁴¹⁶ B. Zadura, *W krajobrazie z amfor*; *idem, Podróż morską*, Warszawa 1971.

⁴¹⁷ Autor w pominiętym fragmencie (jeden dłuższy akapit) analizuje wiersze Mieczysława Machnickiego (1943–2021), poety, prozaika; debiutował tomem *Skóry* (Wrocław 1969).

⁴¹⁸ Skrócono (część niniejszego akapitu i kolejny) wypowiedź o poezji Rafała Wojaczka.

dział dodatkowych znaczeń z perspektywy jego tragicznej śmierci. Staje się, podobnie jak liryka Andrzeja Bursy, wyrzutem dla generacji. [...] ⁴¹⁹

Próba zaprzeczenia sentymentalizmowi jest podporządkowanie liryki doktrynie światopoglądowej lub artystycznej. Wówczas to postawa, jaką się zwalcza, utrzymuje się w mniejszym lub większym stopniu w postaci utajonej, niejako podskórnej. Obok wierszowania neoklasyków, poszukujących w czasie poetyckim piękności, pociechy i równowagi duchowej, rodzajem takiej doktryny jest korzystanie z dorobku lingwistów, które odczytane poprzez doświadczenie awangardy – a zwłaszcza teorii i praktyki Tadeusza Peipera, który po Julianie Przybosiu objął patronat duchowy nad młodymi – prowadzi do swego językoznawstwa. To znaczy do postawy, która z wsłuchiwania się w język poetycki czyni główny obszar penetracji. [...] ⁴²⁰

Prezentacją możliwości wynikających z językoznawczej doktryny jest debiut Ryszarda Krynickiego, ulegający miejscami samooolśnieniu tymi możliwościami. Toteż poeta chce utrwalić nie tylko wiersz, ale i wszystkie stadia powstawania tekstu. Jako czytelnicy przyglądamy się jego rozkwitaniu, mamy możliwość przesłedzenia wszystkich przesłanek poetyckiego przewodu. Przy tym rzeczywistość staje się tutaj głównie dostarczycielką materiału do zdumiewających porównań, z których nadmiaru – świadomie wyeksponowanego – składają się poszczególne utwory. Obserwujemy coś na kształt „bezwstydu zwierzenia”. Ale w tej masie aluzji językowych i obrazowych funkcjonuje

⁴¹⁹ Skrócono (część niniejszego akapitu) wywody na temat Wojaczka i Bursy.

⁴²⁰ Autor krótko omawia w pominiętym fragmencie (jeden akapit) tom Wincentego Różańskiego *Dziecko idące jak włócznia śpiewało* (1970).

bohater liryczny ujmujący swą wrażliwością na otaczającą rzeczywistość. Swoisty król Midas⁴²¹: czego się dotknie, to zaraz zmienia się w lirykę. Dlatego przyjmujemy tę propozycję z całym dobrodziejstwem inwentarza, na jaki składa się szereg ryzykownych metafor, ufając, że w tym tyglu, pełnym sprzeczności i olśnień, warzy się istotnie ciekawa i własna poetyka, dzięki której Krynicki zdążać będzie do przewyciężenia piękności na korzyść konieczności lirycznych.

Szczególnym jednak przykładem stanowczego zaprzeczenia postawy sentymentalnej jest propozycja poetycka i krytyczna Stanisława Barańczaka. Autor *Jednym tchem* tak bardzo unika postawy, którą zwalcza, że poddaje się doktrynie, która polega na złudzeniu, iż wszystko w poezji samej i wokół niej można zracjonalizować, a wówczas pozbędziemy się większości kłopotów. Tak więc obserwujemy ciekawy proces, kiedy to w młodej poezji ze sprzeciwienia się jednym krańcowościami popada się w inne.

Wydaje się czasem, że Barańczak uwierzył, iż znalazł receptę na poezję, kiedy twierdzi, że „powinna być nieufnością”, „przyczółkiem walki o niezafałszowany obraz świata”⁴²². Oczywiście są to postulaty sensowne i od lat przez poetów realizowane, ale młody krytyk i poeta przedstawia się nam jako ich wynalazca. Widoczne jest to zwłaszcza w jego działalności recenzenckiej, kiedy to

⁴²¹ Midas – władca Frygii; Dionizos w nagrodę za uratowanie sylena spełnił życzenie Midasa i obdarzył go zdolnością zamieniania wszystkiego, czego dotknie, w złoto.

⁴²² Cytaty pochodzą ze wstępu do arkusza poetyckiego *Jednym tchem* Stanisława Barańczaka ([suplement], „Orientacja”). Fragment drugiego cytatu brzmi następująco: „Jest szansa, aby stworzyć w poezji pierwszy przyczółek walki o niezafałszowany obraz świata, w którym żyjemy [...]” (cyt. za: S. Barańczak, *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*, w: *idem, Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 393).

śluszenie gromiąc nawet uznane i „czcigodne” miernoty⁴²³, jednocześnie usiłuje być „nauczycielem” poetów tej miary, co Rafał Wojaczek. Oto w recenzji z *Sezonu*⁴²⁴, obok interesującej charakterystyki poetyki Wojaczka, znajdziemy postulaty, które namawiają autora do... racjonalizacji poetyckiej magii, czyli do tego, co akurat byłoby zaprzeczeniem ukształtowanej propozycji autora *Innej bajki*⁴²⁵.

Programowa wierność doktrynie przynosi zresztą szkody także własnej twórczości Barańczaka. Powstają bowiem wiersze, które są zaledwie ilustracją tych kilku haseł wywołujących poezję nieufną i nie ulegającą światu, kiedy ten zastawia pułapki stereotypów. Najciekawsze rezultaty osiąga więc Barańczak tam, gdzie udaje mu się ukazać bohatera lirycznego w rzeczywistym skłóceniu, pośród świata sprzeczności, w sytuacji dramatycznego

⁴²³ Barańczak w *Nieufnych i zadufanych. Romantyzmie i klasycyzmie...* (s. 144–149) krytykuje Wojaczka, przypisując go do typu *homo sentimentalis* – we wcześniejszym tekście pt. *Homo fugiens. Uwagi o bohaterze...* (s. 21–23) tak scharakteryzował tę postawę (tutaj głównie na przykładzie wierszy Zadury): „Nie samymi jednak tylko wzniosłymi ogólnikami żyje bohater tej poezji: w jego psychice jest również zakamarek, przeznaczony na pielęgnację uczuć. Uczuć polegających w pierwszym rzędzie – zgodnie z egocentrycznym tej poezji charakterem – na litości nad samym sobą” (*ibidem*, s. 22). W wersji książkowej (zmienionej i poszerzonej) interpretuje *Sezon* Wojaczka, określając jego twórczość jako „czarną poezję” (S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm...*, s. 144), pełną brutalności i odrazy występującej z sentymentalną czułościowością (*ibidem*, s. 145). W zakończeniu trzeciej części książki zatytułowanej *Homo fugiens* Barańczak stwierdza, że być może uciekający bohater liryczny młodej poezji kiedyś nie zdoła znaleźć już żadnego azylu i wtedy „dopędzi go, skoczy do gardła, każe mu przemówić cała ta realność, której dotąd tak bardzo nie chciał dostrzec i zrozumieć” (*ibidem*, s. 161).

⁴²⁴ R. Wojaczek, *Sezon* – debiutancki tom poety.

⁴²⁵ R. Wojaczek, *Inna bajka...* – drugi tom wierszy poety.

wyboru, kiedy jedynym ratunkiem jest podjąć się analizy otaczającej rzeczywistości, by przekonać się, co jest prawdą, a co fałszem.

Bohater ów czyni wrażenie kogoś, kto jest obserwowany, stąd wiersz nie przypomina lirycznego zwierzenia, lecz jest rodzajem psychicznej sekcji, skupioną refleksją. Zbyt ufa uruchomionym mechanizmom lirycznym, toteż bardzo często zmienia się w publicznego mechanizatora, nie gardzącego niestety sztuczością. Tak właśnie mści się doktryna, wykorzystana zrazu do walki z sentymentalizmem, a wkrótce panująca w sposób schematyczny nad nową sytuacją poetycką. I tak w walce z jednym schematem popada się w inny. Mówiąc inaczej, programowa nieufność zmienia się w ufność, że istnieje nieufność, która będzie wystarczającą zasadą zrozumienia świata. W tym miejscu Barańczak mógłby podać rękę sentymentalistom, którzy także uwierzyli we wszechmoc jednej zasady pojmowania rzeczywistości. Nie chodzi zatem o to, by zastępować doktryny serca doktrynami rozumu, lecz by zobaczyć ograniczenia wszelkiej doktryny, zrozumieć jej dialektykę, czyli nie popadać w żadną przesadę, niezależnie od tego, z jakich potrzeb i przeczuc przesada ta wynika.

[...] ⁴²⁶

⁴²⁶ W zakończeniu (dwa akapity) autor w ogólnikowy sposób wyraża nadzieję, że znajdzie się poeta, „który ominie zarówno niebezpieczeństwa sentymentalizmu, jak i złudzenia doktryny”.

Zbigniew Jerzyna⁴²⁷

Aktualne tendencje w poezji (skrót referatu)

Po ostatnim dziesięcioleciu trzeba przyznać, że poezja polska nieco się ożywiła. Pojawiło się wiele nowych nazwisk, kilka zaczepnych wypowiedzi. Postawiono kilka niebagatelnych pytań. Skąd więc to sceptyczne „nieco”[?] Otóż przy całym niby to burzliwym rozruszaniu poezji jak dotąd nie pojawił się wybitny talent poetycki, artysta już u zarania obdarzony instynktem i wrodzonym słuchem o bezbłędnym smaku i czuciu.

Wszystkie manifesty nowych grup poetyckich charakteryzują się manifestowaniem postaw antyestetycznych. Ów antyestetyzm ma być próbą zejścia w sam środek życia i zgoda na to zejście, ale rzeczywistość nieprzezwyciężona, nieprzefiltrowana przez osobowość artysty może zaowocować tylko utrwalonym zapisem na taśmie magnetofonowej. To być może banalne, ale przypomnę, że największe i najgłębsze dzieła ocalałe dla nas od stuleci były wycierpianym w zmaganiach z rzeczywistością, wywalczonym pięknem. Piękno, o czym wiedzieli wielcy romantycy, a także Norwid, Leśmian, Przyboś nie jest li tylko ozdobą świata, ale jest kategorią moralną,

⁴²⁷ Zbigniew Jerzyna (1938–2010) – poeta, eseista, dramatopisarz, krytyk literacki. Współzałożyciel Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”. Debiutował tomem *Lokacje* (1963).

wydzwignięciem człowieka. Nie tworzy się piękna z zamkniętymi oczyma, z zakrytym umysłem, tylko heroicznym przewyciężeniem jałowej, odpornej materii świata. Dzisiejsi manifestanci poetyccy mają piękno niemal w pogardzie i nazywają je pogardliwie „arkadią”, „harmonią” itd. Oni, w swych poetyckich praktykach tak zręcznie żonglujący ekspresjonistyczną brzytwą, czyżby nie znali słów Rilkego⁴²⁸, że piękno jest również przerażeniem?

[...] ⁴²⁹

Komputerem manifestantów młodej poezji jest Stanisław Barańczak. Jego polemiczno-teoretyczna książka *Nieufni i zadufani*⁴³⁰ jest sztandarem dialektycznego romantyzmu. Czym jest dialektyczny romantyzm, pojąć trudno, książka natomiast jest arbitralna, pełna pychy, mentorstwa i zadufania. Generalną metodą krytyczną Barańczaka jest wypreparowanie z wierszy poszczególnych fragmentów i dokonywanie na nich niszczących operacji. Książka Barańczaka nie jest pozbawiona odwagi, ciekawych przemyśleń, udanych słusznych aktów, aby tylko była mniej oschła i mniej dogmat. Na nieszczęście ślepa wiara Barańczaka w to, co wymyślił teoretycznie, zażyła na jego praktyce poetyckiej. Oto w miarę trafne spostrzeżenie Krzysztofa Nowickiego: *Sentymentalizm i doktryna* – („Poezja” nr 12 1971 r.)⁴³¹ –

⁴²⁸ Rainer Maria Rilke (1875–1926) – austriacki poeta. Debiutował tomem *Leben und Lieder* (Życie i pieśni) w 1894 roku. W tekście nawiązanie do *Elegii pierwszej* z cyklu *Elegii duinejskich*: „Albowiem piękno jest tylko / przerażenia początkiem [...]” (R.M. Rilke, *Elegie duinejskie*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1962, s. 17).

⁴²⁹ Pominięto (jeden akapit) zacytowany wiersz Grochowiaka *Piękno* i autorskie rozważania o kategorii piękna.

⁴³⁰ S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm...*

⁴³¹ K. Nowicki, *Sentymentalizm i doktryna*, s. 37–42 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 237–247).

Zbytnio jednak ufa (oczywiście autor nieufny czy zadufany) uruchomionym mechanizmom lirycznym, toteż bardzo często zmienia się w publicznego mechanizatora nie gardzącego niestety sztucznością. Tak właśnie mści się doktryna wykorzystana zrazu do walki z sentymentalizmem, a wkrótce panująca w sposób schematyczny nad nową sytuacją poetycką. I tak w walce z jednym schematem popada się w inny. Nie jest inaczej. Programowa nieufność zmienia się w ufność, że istnieje nieufność, która będzie wystarczającą zasadą zrozumienia świata.

W tym miejscu Barańczak mógłby podać rękę sentymentalistom, którzy uwierzyli we wszechmoc jednej zasady pojmowania rzeczywistości. Nie chodzi zatem o to, aby zastępować doktrynę serca doktrynami umysłu, lecz by zobaczyć ograniczenie wszelkiej doktryny, zrozumieć jej dialektykę, czyli nie popadać w żadną przesadę niezależnie od tego, z jakich potrzeb i przeczuć przesada ta wynika⁴³².

Nie popadać w żadną przesadę! Z tym jednym w wypowiedzi Nowickiego się nie zgadzam. Każda sztuka powstaje z pewnego popadania w przesadę. Może jedynie krytyka powinna mieć większe poczucie proporcji

⁴³² Dokładny cytat brzmi następująco (wtrącenie w nawiasie pochodzi od Jerzyny): „Zbytnio jednak ufa uruchomionym mechanizmom lirycznym, toteż bardzo często zmienia się w publicznego mechanizatora, nie gardzącego niestety sztucznością. Tak właśnie mści się doktryna, wykorzystana zrazu do walki z sentymentalizmem, a wkrótce panująca w sposób schematyczny nad nową sytuacją poetycką. I tak w walce z jednym schematem popada się w inny. Mówiąc inaczej, programowa nieufność zmienia się w ufność, że istnieje nieufność, która będzie wystarczającą zasadą zrozumienia świata” (*ibidem*, s. 41–42; zob. *Teksty źródłowe*, s. 247). Druga część zacytowanej wypowiedzi oryginalnie nie jest oddzielona akapitem.

i równowagi. Skoro już jesteśmy na gruncie krytyki poetyckiej, to brnijmy dalej. Poza kilkoma wybitnymi nazwiskami krytyka poetycka w Polsce tylko udaje, że istnieje. Buszujący po czasopismach recenzenci z niebывałym tupetem obnażają swój smak i brak kompetencji. Ich oceny przechodzą obok zjawisk, są niecelne i powierzchowne. Ich światopoglądy są zbudowane z elementów nieprzeżytych, nieprzemyślanych. Równą miarą oceniają zjawiska wybitne jak nieistotne. Często powodują nimi przyzwyczajenia i wtedy od pewnych zjawisk nie mogą oderwać swojego zachwytu. Szczególnie nasze skądinąd wielce utalentowane poestes[s]y korzystają z ich nieustannego poklasku. [...] ⁴³³

Przy całym ożywieniu młodej poezji, przy ożywieniu, jak już wspomniałem, raczej teoretyczno-publicystycznym w praktykach wierszowania daje się odczuć zanik słuchu poetyckiego. To jasne, że słuchem poetyckim obdarzeni są tylko nieliczni, ale takiego jego spadku w skali ogólnej dawno nie notowano. Autorzy manifestów posiadający teoretyczną świadomość zdają sobie z tego sprawę, ale poczynają sobie dość sprytnie: z okaleczenia czynią cnotę.

Słuch poetycki to nie tylko czucie strofy wiersza, ale uczulenie na nerw spraw i świata i dopiero przeniesienie jego drgań – to również uczulenie, wsłuchanie najbardziej istotnych fragmentów narodowej tradycji. Posłużę się tutaj starym i na pewno znanym fragmentem Eliota: „Poeta musi mieć wielkie poczucie głównego nurtu, który nie zawsze i niekoniecznie wciela się w postaci najwybitniejsze” ⁴³⁴.

⁴³³ Pominięto fragment (część bieżącego akapitu i początek kolejnego) dotyczący Różewicza.

⁴³⁴ „Poeta musi być dobrze świadomy głównego prądu, który nie obejmuje wszystkich najwybitniejszych zjawisk bez wyjątku” (T.S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, przeł. H. Pręczkowska,

Otóż poczucie tego głównego nurtu narodowej tradycji winno poetom zawsze towarzyszyć. [...] ⁴³⁵

Przejdę następnie do innego tematu, który właściwie powinienem omówić szerzej. To sprawa tak zwanego pokolenia „60”. Zarówno moich rówieśników, jak i swojej twórczości nie uważam raz za ukończoną. Nie podzielam poglądu większości krytyków, że zakręty historii zawsze muszą wykoślawiać duszę poetów. Ten ich pogląd jest zrodzony z totalnej niewiary w sztukę albo z artystycznej impotencji. To, co było najcenniejsze w naszej poetyckiej młodości, to właśnie bezgraniczna wiara w poezję, w sztukę, to było najcenniejsze, bo na rozczarowania zawsze przyjdzie czas. Nazywacie to ucieczką od rzeczywistości. Ale podobnie uciekał Cezanne⁴³⁶ malując swoje jabłko. Nazywacie to naiwnością, ale nie każdy poeta musi być Oskarem Lange⁴³⁷. Kiedy życie umysłowe społeczeństwa ulega zaćmieniu, sztuka ukierunkowana we wnętrzu człowieka może być nieocenionym artystycznym dokumentem. I nie tylko. I to jest wszystko, co na razie mam w tej sprawie do powiedzenia. Niech moich nieco młodszych Kolegów Poetów nie zraża moja rzekoma niewiara w ich poczynania. To nieprawda. Dostrzegam wiele wybitnych zjawisk bogatych w swej różnorodności, wiele ambicji, których nie muska nawet cień niewiary. Podrażniły mnie tylko niektóre manifesty i pochopne wypowiedzi.

w: *idem, Kto to jest klasyk i inne eseje*, przeł. M. Heydel, M. Niemojowska, H. Pręczkowska i in., Kraków 1998, s. 27).

⁴³⁵ Autor dywaguje (dwa kolejne akapity) o Eliocie oraz mówi o potrzebie rozpowszechniania poezji w mediach.

⁴³⁶ Paul Cézanne (1839–1906) – francuski malarz postimpresjonistyczny. Jerzyzna może mieć na myśli obraz *Jabłko* (1878–1879) albo *Kosz jabłek* (ok. 1893) bądź *Martwą naturę z jabłkami* (1878).

⁴³⁷ Oskar Lange (1904–1965) – ekonomista i polityk komunistyczny, członek Komitetu Centralnego PZPR, poseł i dyplomata.

Prawdziwych poetów nic nie dzieli. Spory o klasycyzm i romantyzm pozostawmy krytykom. Oni subtelnie roztrząsając te tematy doskonale nas przeoczą. Tutaj jeszcze na marginesie dodam: To jest rozciągnięcie⁴³⁸ tej bzdurnej jałowej polemiki⁴³⁹ między Skamandrem⁴⁴⁰ i Awangardą⁴⁴¹, to jest nowy wariant takich wariactw krytycznych. A oni subtelnie roztrząsając te tematy nas przeoczą.

Niech mi będzie wolno na koniec zacytować słowa poety naprawdę pełnego: Mickiewicza⁴⁴² – z jego wykładu o poezji romantycznej.

⁴³⁸ Zob. np. S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm...*; J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*.

⁴³⁹ Polemiki między Skamandrem i Awangardą – spory w środowiskach Skamandra i Awangardy dotyczyły kształtu poezji i programów poetyckich. Skamander nie zajmował się kwestiami społecznymi, odcinał się od romantyzmu i skupiał na codzienności, podkreślając żywiołowość i emocjonalność ekspresji poetyckiej. Awangarda Krakowska, z założenia przeciwna wszelkiej tradycji, była zafascynowana rozwojem technologicznym i procesami społecznymi, kładąc nacisk na intelektualny rygor twórczości. Tacy badacze literatury, jak Janusz Sławiński i Michał Głowiński, wskazywali na pozorne dychotomie poetyk, zasad estetycznych i programowych Skamandra i Awangardy (zob. M. Głowiński, J. Sławiński, *Wstęp*, w: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, t. 1, wybór i wstęp M. Głowiński, J. Sławiński, przypisy oprac. J. Stradecki, Wrocław 1987). Marcin Całbecki analizuje ten konflikt w dwudziestoleciu na przykładzie prywatnego sporu między Józefem Czechowiczem a Karolem W. Zawodzińskim, co miało wpływ na życie literackie (zob. *idem*, *Skamander i awangarda na ubitej ziemi. O sporze Karola Wiktora Zawodzińskiego i Józefa Czechowicza*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 3, s. 83–91).

⁴⁴⁰ Skamander – zob. s. 198, przyp. 304.

⁴⁴¹ Awangarda (pierwsza Awangarda, Awangarda Krakowska) – zob. s. 87, przyp. 67.

⁴⁴² Adam Mickiewicz (1798–1855) – poeta romantyczny, działacz polityczny, publicysta, tłumacz.

Gdy więc wszystkie władze umysłowe w ścisłej harmonii doskonalone były, gdy żywa imaginacja miarkowaną była przez delikatność uczucia i dojrzałość rozsądku, mogła więc w dziele sztuki wydać wielkość przy prostocie, foremność przy różnaitości, piękność przy łatwości⁴⁴³!!!

⁴⁴³ „Gdy więc wszystkie władze umysłowe w ścisłej harmonii doskonalone były; gdy żywa imaginacja miarkowaną była przez delikatność uczucia i dojrzałość rozsądku, mogła więc w dziele sztuki wydawać wielkość przy prostocie, foremność przy różnaitości, piękność przy łatwości” (A. Mickiewicz, *Przemowa*, w: *Poezje tom pierwszy*, Wilno 1822, s. XIII).

CZAS PODSUMOWAŃ

Jak się czujesz, „młody poeto”? [fragment]⁴⁴⁴

Krzysztof Karasek⁴⁴⁵

[...] ⁴⁴⁶

„Nowa fala” to dziś już nie „fala”, lecz tych kilku, może kilkunastu poetów i krytyków, autorów 2–3 książek, szeregu artykułów krytycznych i publicystycznych, połączonych pewnymi węzłami wspólnoty, której charakter trudno byłoby mi określić, mają na nią bowiem wpływ zarówno względy światopoglądowe, jak i estetyczne (a również związki przyjaźni). To dziś ci, którzy wywalczyli sobie w ramach współczesności własne miejsce, którzy wyciskają na niej swoje piętno. I którzy posiadają w niej własny, rozpoznawalny, niefałszowany głos.

⁴⁴⁴ Pytania w dyskusji redakcyjnej „Studenta”: „W jakim miejscu się znajdujesz?”, „Co sądzisz o swoim udziale w pokoleniu?”, „Jak się czujesz?”. Udział w tej debacie wzięli: Krzysztof Karasek, Stanisław Barańczak, Wit Jaworski, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki, Leszek A. Moczulski, Leszek Szaruga; ze strony redakcji dyskusję koordynowali: Tadeusz Nyczek i Adam Zagajewski. W dodatku do „Młodej Kultury” opublikowano wybrane fragmenty. W niniejszej antologii zamieszczono wypowiedź Karaska.

⁴⁴⁵ Biogram autora – zob. s. 132, przyp. 175.

⁴⁴⁶ Autor zaznaczył (w pominiętym pierwszym akapicie), że ta wypowiedź powinna być traktowana jako uzupełnienie jego poprzednich opinii, a nie jako „tekst wyłączny”.

Tych kilku – może kilkunastu – wzięło na siebie dziś – jak mi się wydaje – niewdzięczny trud zatarcia pokoleniowej granicy, odczuwając ją jako osobistą niewygodę, a również jako nie zawinione przez siebie rozdarcie, z którym, jako z zadaniem kulturowym – jeśli traktuje się kulturę nie jako targowisko pokoleniowych konfliktów, lecz jako całość, jako wspólny organizm, za którego zdrowie jest się odpowiedzialnym – trzeba się uporać. Zatarcia granicy pokoleniowej, która wszak nie jest niczym innym, jak sztucznym podziałem społeczeństwa wynikłym – najczęściej – z nieprawidłowo funkcjonujących niektórych mechanizmów życia społecznego, z nieumiejętnego wprowadzania do niego – i do kultury – nowego materiału ludzkiego; podziałem „spowodowanym” biologią lub historią, najczęściej zaś obydwoma równocześnie.

W tym miejscu należałoby rozróżnić dwa rodzaje „wejścia” do życia społecznego, do kultury: wejście łagodne, bezbolesne, „harmonijne” (przy prawidłowo funkcjonujących mechanizmach społecznych) – i wejście gwałtowne, dramatyczne, tym samym zaś bolesne i konfliktowe. To drugie zwykło się nazywać „falą pokoleniową”, i zwykło się uważać je za swoiste ułatwienie startu kulturowego, za ułatwiony model wejścia do literatury.

Otóż chciałbym polemizować z tym sądem. [...] Start pokoleniowy – śmiem twierdzić – to start utrudniony. Pomijając bowiem cały dramatyzm przeżyć i doświadczeń z nim związanych, doświadczeń trudnych i częstokroć nie zawinionych, nie sprzyja on krystalizacji poglądów młodych ludzi, pragnących budować zręby – nazwijmy to tak – „własnego świata”. Sprzyja co najwyżej polaryzacji ich postaw.

Kiedy kończy się więc „nośność” fali, każdy z jej członków – obojętnie, czy jest to fala „nowa” czy „stara” – okazuje się być wyrzuconym na zewnątrz zarówno kulturowej, jak i pokoleniowej wspólnoty; mówi jakimś sztucznym,

nie swoim głosem, oszukany przez historię bądź przez własne ego. Niezdolnym do zrozumienia podstawowych postulatów kultury jako całości, jako jedności (owo poczucie nieoswojenia wydaje się być podstawowym doznaniem większości „pokoleniowych” uczestników), skazanym na samodzielne drażnienie „przekopów” do literatury, na samodzielne odrabianie kulturowych zaległości. Zadanie tym trudniejsze, że przyzwyczajony – a nawet zmuszony – traktować literaturę jako swoistą ekspozycję terażniejszości, jako aktualizację, zapomina na ogół w swym zachłannym, gorącym do niej stosunku o drugim jej skrzydle, rozpiętym nad przeszłością – o odnalezieniu się w „hierarchii”.

Ponieważ zaś rozpoznanie rzeczywistości było gwałtowne i dramatyczne i nie pozostawiało czasu na budowę własnej estetyki (a raczej – wymuszało jakąś nową estetykę, maksymalnie nasyconą elementami rzeczywistości), trudność nawiązania kontaktu z kulturową przeszłością jest ogromna. Przy czym trudność nawiązania kontaktu wzrasta tym bardziej, im bardziej nie chcemy utracić wyczulenia na to, czym mierzyliśmy i ocenialiśmy rzeczywistość dotychczas – rzeczywistość „dziejącą się” i „stającą się” wokół nas.

Jak następuje odbudowa tej relacji, tej zerwanej – przez utrudniony pokoleniowy start – więzi z „rzeczywistością”, z „rzeczywistą” literaturą; z kulturą jako całością? Można by powiedzieć, że następuje ona w literackim „pokoleniu 70”⁴⁴⁷ – w przeciwieństwie do „pokolenia 56”, gdzie ten rodzaj penetracji skończył się mechanistycznym niemal odwołaniem się do tradycji (pojętej jako estetyzacja własnych postaw) i ugrzęźnięciem nawet najzdolniejszych poetów tego pokolenia w stylizacjach (Grochowiak, Bryll,

⁴⁴⁷ Inna nazwa pokolenia '68, Nowej Fali (zob. s. 103–104, przyp. 94).

Harasymowicz, Rymkiewicz) – przez odwołanie się do postaw moralnych. Są to postawy głęboko – przynajmniej od czasu Mickiewicza – zakorzenione w polskiej tradycji poetyckiej (nazwijmy je, będąc świadomymi wszelkich uproszczeń: postawami społecznikowskimi, bądź obywatelskimi); przedmiotem tej poezji staje się jednostka ludzka, uwikłana w całokształt relacji ze współczesnym światem. Jednostka ludzka, pojęta jako jedyny „konkret” ludzki.

Literatura, tak jak ją dziś rozumiemy, egzystuje na przecięciu kilku planów: planu indywidualnego i zbiorowego; planu uniwersalnego, ponadczasowego i historycznego; planu symbolu i konkretności. Pominięcie któregoś z nich jest możliwe tylko chwilowo (np. pod wpływem wyjątkowo burzliwych wydarzeń historycznych lub społecznych), na dłuższą metę grozi jednak zachwianiem wewnętrznej równowagi literatury, zachwianiem relacji pomiędzy nią a rzeczywistością, pomiędzy podmiotem a przedmiotem, i w końcu zubożeniem jej, sprowadzeniem do jednego z wymiarów (doświadczenie zaś uczy, że są nimi zwykle estetyzm bądź schematyzm). Doświadczenie „nowej fali” poetyckiej zaplątane jest również w tę relację, i to w najrozmaitszy sposób. Praktyczne zaś (mam na myśli poetyckie) konsekwencje...

Przede wszystkim wydaje się, że dziś już nie można mówić o czymś takim jak rozwiązania estetyczne „nowej fali”, nie wnosi to bowiem (jeśli nie jest poparte solidnym stosunkiem badawczym) nic nowego do omawianej problematyki, prócz abstrakcyjnych uogólnień, znanych i oklepanych wniosków. Można co najwyżej mówić o rozwiązaniach estetycznych indywidualności poetyckich „nowej fali”. Poeci bowiem dokonują dziś indywidualnych wyborów i indywidualnych samookreśleń. [...] ⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ Pominięto (część niniejszego akapitu) dalszy ciąg rozważań na temat wyborów poetyckich w teraźniejszości i przeszłości.

Myliliby się jednak, kto by z tego, co piszę, wnioskował o rezygnacji z „nowofalowych” postulatów u mnie, lub u kogokolwiek z moich kolegów. Nie. Chcę tylko dać do zrozumienia, że to, co nas łączy: krytyczny (co dla niektórych z nas równoznaczne jest z twórczym) stosunek do przeżywanego i współtworzonego świata; dominanta konkretności (w poezji) i problematyki społecznej w szerokim tego słowa znaczeniu w wierszach; obranie w nich za przedmiot opisu siebie, jako „najbardziej konkretnego człowieka epoki” – wszystko to pozostaje nadal głównym postulatem „nowofalowej” estetyki, a co więcej: zdaje się być wzbogacane i pogłębiane. [...] ⁴⁴⁹

Jak zatem określa się, jak czuje się dzisiaj „nowofalowy” poeta? [...]

Wydaje się, że diagnozę świata, jaką „czytam” ze swoich wierszy pisanych w latach 1967–72 ⁴⁵⁰, mógłbym określić jako diagnozę (brzmi to może patetycznie, nie o patos tu jednak chodzi) świata, który wydał mi się „niemożliwym”. Nie odbiegała ona zresztą – jak się przekonałem – od diagnozy kilku innych poetów mojej generacji, co wytworzyło między nami związki wspólnoty. „Świat jest niemożliwy” ⁴⁵¹, ponieważ na próżno poszukuję w nim własnego miejsca, ponieważ na próżno poszukuję w nim

⁴⁴⁹ Pominięto (część niniejszego akapitu) krótki, ogólny fragment o procesie indywidualizacji.

⁴⁵⁰ W tych latach Karasek opublikował tomy: *Godzina jastrzębi* (1970), *Drozd i inne wiersze* (1972).

⁴⁵¹ Po latach określenie to powtarza się w książce Karaska *Poezja i jej sobowtór* (Warszawa 1986, s. 7). Fraza „życie jest niemożliwe” jest może nawiązaniem do fragmentu *Sezonu w piekle* Arthura Rimbauda: „Prawdziwe życie jest nieobecne. Nie ma nas na świecie” (A. Rimbaud, *Sezon w piekle*, przeł. A. Międzyrzecki; por. *idem*, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy* [wyd. dwujęzyczne], wybór, oprac. i posł. A. Międzyrzecki, przeł. J. Czechowicz i in., Kraków 1993, s. 173).

odpowiedzi: kim jestem, i kim powinienem być. I choć nie wydaje mi się, bym był bliższy dzisiaj znalezieniu na nie odpowiedzi – barwy i wymiary tego świata uległy dla mnie pewnym zmianom (nie obwiniam już tak pewnie „świata”, zrozumiałem bowiem, że odpowiedź na pytanie: kim jestem i jakie jest moje miejsce, zależy bardziej ode mnie, niż od świata). [...] ⁴⁵²

Poczucie bezsilności wobec mechanizmów życia społecznego, wobec niektórych zjawisk rzeczywistości – to tylko niektóre z wykładników tego świata. [...] Dziś, czytając te same wiersze, odpowiadam sobie nieco inaczej. Skoro „życie jest niemożliwe”⁴⁵³, a ja mimo wszystko żyję, powinienem dać również świadectwo i temu, co pozwala mi żyć. Co więcej, myślę (jestem dziś nawet tego pewien), że sztuka, że poezja – jeśli nie chce stać się retoryką boleści, wyrazem ślepej trwogi gatunku, skowyttem ludzkiego zwierzęcia lub artykulacją nienawiści do niego (która nawet w walce ze śmiertelnym wrogiem okalecza), jeśli nie chce przyczynić się do zupełnego jego znikczemnienia – musi w gąszczu głosów (do których należy również jej własny głos) odnaleźć „migotliwe światelko”, „głos drozda”, „gałązkę nadziei”⁴⁵⁴. Wydaje mi się naturalną

⁴⁵² Autor zastanawia się (dalsza część tego akapitu) nad swoimi wierszami z lat 1967–1972.

⁴⁵³ Określenie to pojawia się później w przedmowie *Od Autora* do zbioru szkiców Karaska *Poezja i jej sobowtór*: „Diagnozę, jaką czytam dziś z moich wierszy pisanych w latach 1967–1976, określiłbym jako negację świata, który wydał mi się «niemożliwy», ponieważ na próżno poszukiwałem w nim swojego miejsca, odpowiedzi na pytanie: kim jestem? I: kim być powinienem. Nie odbiegała ona zresztą, jak mi się wydaje, od diagnozy innych poetów mojej generacji, co wytworzyło pomiędzy nami związki wspólnoty” (K. Karasek, *Poezja i jej...*, s. 7).

⁴⁵⁴ Ten fragment pojawia się także później w przedmowie autora do jego książki *Poezja i jej sobowtór*: „Dziś, czytając te same wiersze [z lat 1967–1976], odpowiadam sobie nieco inaczej:

konsekwencją kultury, która jest przecież niczym innym, jak porozumieniem w czasie i przestrzeni (a również ponad czasem i ponad przestrzenią), pojednaniem zwaśnionych, rozdartych przez społeczną bądź osobistą biologię elementów, by dawała człowiekowi swojej epoki – prócz narzędzi tropiących ciemność – również odrobinę nadziei; by wyposażyła go w coś, co pomaga mu wyłonić się ze świata ciemności i obłędu, który mu zawsze zagraża, na „światło dzienne”. Nawet w najciemniejszych obrazach Rembrandta⁴⁵⁵ pojawia się laser światła, który prowadzi zbłąkane oczy ku dalszym, być może lepszym wymiarom.

skoro «życie jest niemożliwe», a ja mimo wszystko żyję, powinienem dać świadectwo również i temu, co pozwala mi żyć. Myślę, co więcej – jestem nawet tego pewien, że sztuka, że poezja, jeśli nie chce stać się dziś retoryką boleści, wyrazem ślepej trwogi gatunku, skowytym ludzkiego zwierzęcia albo artykulacją nienawiści, która nawet w walce ze śmiertelnym wrogiem okalecza; jeśli nie chce stać się przyzwoleniem na znikczemnienie, musi w gąszczu głosów, do których należy jej własny głos, odnaleźć «gałązkę nadziei», «strunę światła», «głos drozda» (*ibidem*). Dalsza część zamieszczona w książce jest minimalnie zmienioną wersją wcześniejszej wypowiedzi autora wygłoszonej podczas dyskusji opublikowanej w „Studencie” (1975, nr 9). Fraza „głos drozda” pochodzi z pierwszej części poematu Karaska pt. *Drozd* (1967–1971). „Struna światła” kojarzy się z tytułem tomu Zbigniewa Herberta z 1956 roku.

⁴⁵⁵ Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669) – holenderski malarz, rysownik i grafik.

Wobec tradycji [fragmenty]⁴⁵⁶

Stanisław Barańczak⁴⁵⁷

[...]

Gdybym miał więc mówić o tradycji w tym szerokim sensie, o tradycji pewnej postawy i myślowej orientacji, wymieniałbym tradycję demokratyczną, jako tę, która wątpliwością i nieufnością broni stałych wartości ludzkich, jak wolność, tolerancja, sprawiedliwość, prawda, suwerenność jednostkowego istnienia. Na terenie literatury – „literatury pięknej”, jak się przywykło mówić – sprawa się komplikuje. Romantyzm, zapewne: ale gdybym dziś pisał swoją pierwszą książkę krytyczną *Nieufnych i zadufanych* (zaczynała powstawać, gdy miałem lat 20 i dopiero czekały na mnie pewne doświadczenia i pewne lektury), znacznie silniej podkreśliłbym, że chodzi mi o ten nurt romantyzmu, który wymienione przed chwilą wartości stawiał wyżej niż „terror ideału” narodowego czy innego: nurt, który był krytyczny do końca, tj. nieufnością obejmował również sam romantyzm, jego podatność na chwytliwe mity i hasła, nurt jednym słowem – antymystyfikacyjny. Zresztą sądzę dziś, że choćby nasze korzenie tkwiły [tam] najgłębiej, to jednak dopiero w wieku XX zaczęło się

⁴⁵⁶ Wybrane fragmenty z dodatku kulturalnego „Studenta” poświęconego problemowi tradycji: „artystycznej, myślowej, osobistej” (fragment wprowadzający do dodatku).

⁴⁵⁷ Biogram autora – zob. s. 93, przyp. 82.

w literaturze – pod ciśnieniem społecznych doświadczeń, nie mających precedensu w poprzednich stuleciach – to coś nowego, zasadniczo odmiennego, w czym można by odnaleźć tradycję bardziej konkretną, obejmującą nie tylko ogólną postawę etyczną, ale i pewne do dziś aktualne możliwości jej literackiego ucieleśnienia.

[...]

Adam Zagajewski⁴⁵⁸

Jesteśmy inni

„Tradycja” to jedno z tych słów, które mają w sobie coś martwego. W szkole jedynym miejscem pustym, cichym i zupełnie czystym – świecąco i nienaturalnie czystym – jest izba tradycji. Życie toczy się gdzie indziej, sale tradycji znajdują się poza jego głównym nurtem, tutaj trzeba włożyć na nogi filcowe pantofle, tutaj się nie rozmawia, tutaj się nie krzyczy, tutaj się nie myśli, tutaj się ogląda. [...] Gdy wycieczka opuszcza muzeum, jej uczestnicy natychmiast zapominają o tradycji, ponieważ świeci słońce, a na parkingu pod gmachem muzeum stoją cztery nowe „fiaty”. [...]

Julian Kornhauser⁴⁵⁹

Przekroczenie...

[...]

Na rysunku Andrzeja Krauzego⁴⁶⁰ z cyklu *Młodzi idą*⁴⁶¹ chłopczyk z olbrzymim tornistrem na plecach mówi do

⁴⁵⁸ Biogram autora – zob. s. 113, przyp. 117.

⁴⁵⁹ Biogram autora – zob. s. 132, przyp. 177.

⁴⁶⁰ Andrzej Krauze (ur. 1947) – grafik, rysownik, plakacista. Od 1970 roku współpracował z czasopismem satyrycznym „Szpilki”, od 1974 z warszawskim tygodnikiem „Kultura”.

⁴⁶¹ A. Krauze, *Szczęście w aerozolu. Wybór rysunków z lat 1974–76*, wstęp J. Głowacki, Warszawa 1977, s. 93.

ojca trzymającego teczkę: „Tatusiu! Ja też chcę teczkę!”
Otóż jeśli chodzi o mnie, ja wołę swój nowy tornister.

Leszek Szaruga⁴⁶²

Wybór tradycji

[...]

Punktem wyjścia moich poszukiwań w literaturze było poczucie rozchwiania, niespójności świata, odczucie niepowtarzalności tego, co jest, i tego, co być powinno. Świadomość ta, w dużej mierze ukształtowana została zarówno przez osobiste doświadczenie, jak i przez dystans, ironiczny dystans, uzyskany wobec własnych marzeń za pośrednictwem literatury antyutopijnej typu *Nowego wspaniałego świata*⁴⁶³ czy *Farmy zwierząt*⁴⁶⁴, poezji Brechta⁴⁶⁵ (z późniejszego okresu), prozy Kafki⁴⁶⁶, afory-

⁴⁶² Biogram autora – zob. s. 103, przyp. 93.

⁴⁶³ *Nowy wspaniały świat* (*Brave New World*, 1932) – antyutopijna powieść Aldousa Huxleya.

⁴⁶⁴ *Animal Farm. A Fairy Story* – dystopijna powieść (1945) George’a Orwella. Pierwsze polskie tłumaczenie pt. *Farma zwierząt* (przekład: Teresa Jeleńska; na stronie tytułowej właściwe nazwisko autora: Eric Arthur Blair) ukazało się w Londynie w 1947 roku. Jedno z późniejszych tłumaczeń nosi tytuł *Folwark zwierzęcy. Opowiadanie* (przekład: Szymon Żuchowski, 2021) i zawiera przedmowę autora do pierwszego wydania pt. *Wolność prasy*.

⁴⁶⁵ Późny okres Brechta obejmuje m.in. zbiory: *Wiersze svendborskie* (*Svendborger Gedichte*, 1939), *Wiersze na wygnaniu* (*Gedichte im Exil*, 1944), ostatni cykl wierszy *Elegie bukowskie* (*Buckower Elegien*), który powstał w 1953 roku, w całości ukazał się w siódmym tomie zbiorowej niemieckiej edycji wierszy Brechta w wydawnictwie Suhrkamp (zob. przypisy Ryszarda Krynickiego w: B. Brecht, *Elegie bukowskie i inne wiersze*, oprac. i przeł. R. Krynicki, Kraków 2022, s. 264).

⁴⁶⁶ Franz Kafka (1883–1924) – niemieckojęzyczny pisarz pochodzenia żydowskiego, autor m.in. powieści *Proces* (*Der Prozeß*, 1925), *Zamek* (*Das Schloß*, 1926), opowiadań *Przed prawem* (*Vor dem Gesetz*, 1914), *Przemiana* (*Die Verwandlung*, 1915) i dzienników.

styki Leca⁴⁶⁷. Pogłębiało to doznanie chaosu, zagubienia w świecie. Spojrzenie wstecz utwierdzało mnie w owym stanie – wszystko to, co wydawało mi się ważne, zdawało się nie wytrzymywać zderzenia z rzeczywistością. Pozostała ironia, dzięki której mogłem ocalić poczucie własnej godności i niezależności.

[...]

Marek Bienkowski⁴⁶⁸ Próba określenia

[...]

Poszukiwanie nowego języka, nowych treści wyrażanych za pomocą poezji towarzyszyło także twórczości odnowicieli amerykańskiej poezji od Whitmana⁴⁶⁹ po Sandburga⁴⁷⁰, Mastersa⁴⁷¹, Lowella⁴⁷² aż do twórców

⁴⁶⁷ Stanisław Jerzy Lec (1909–1966) – poeta, satyryk, aforysta, tłumacz. Debiutował tomem *Barwy* (1933). W 1957 roku ukazały się jego *Mysli nieuczesane*.

⁴⁶⁸ Marek Bienkowski (ur. 1952) – poeta. Debiutował tomem *Powrót z daleka* (1975).

⁴⁶⁹ Walt Whitman (1819–1892) – amerykański poeta i prozaik. Autor m.in. tomu wierszy *Żdźbła trawy* (*Leaves of Grass*, 1855). Wybór w języku polskim – zob. W. Whitman, *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. J. Żuławski, [przekład zbiorowy], Warszawa 1966.

⁴⁷⁰ Carl Sandburg (1878–1967) – amerykański poeta, powieściopisarz, biograf. Debiutował tomem *In Reckless Ecstasy* (1904). Wybór w języku polskim – zob. C. Sandburg, *Wybór wierszy*, przeł. M. Sprusiński, Warszawa 1971.

⁴⁷¹ Edgar Lee Masters (1868–1950) – amerykański poeta, prozaik, dramatopisarz. Znany przede wszystkim jako autor *Spoon River Anthology* (1915). Zob. E.L. Masters, *Umarli ze Spoon River*, wybór M. Sprusiński, wstęp J. Prokop, [przekład zbiorowy], Warszawa 1968.

⁴⁷² Robert Lowell (1917–1977) – amerykański poeta konfesyjny, dramatopisarz, tłumacz. Debiutował tomem *Land of Unlikeness*

amerykańskiej nowej fali z Ginsbergiem⁴⁷³ na czele. Ta spora gromadka poetów zbliżona do siebie obszarem penetracji artystycznej, wciskająca się głęboko w korzenie społecznej, jak i najogólniej, ludzkiej egzystencji zrobiła na mnie głębokie wrażenie. Oni właśnie w okresie pierwszych, mało jeszcze znanych i skromnych ilościowo, publikacji polskiej „nowej fali” wzbudzali najżywsze zainteresowanie nie tylko chyba we mnie, ale i w dużej ilości rówieśników. [...]

(1944). Wybór w języku polskim – zob. R. Lowell, *Wiersze*, wybór, przekł. i wstęp A. Słomianowski, Warszawa 1973.

⁴⁷³ Allen Ginsberg (1926–1997) – amerykański poeta, przedstawiciel *beat generation*. Debiutował tomem *Howl and Other Poems* (1956). Tłumaczenia wierszy Ginsberga opublikowano np. w „Literaturze na Świecie” (1974, nr 10) czy „Poezji” (1973, nr 4). Poza Ginsbergiem do *beat generation* (poprzedników ruchu hippisowskiego) w latach 50. w Stanach Zjednoczonych należeli m.in.: Jack Kerouac, Gary Snyder, William S. Burroughs, Raymond Carver, Denise Levertov.

Lucyna Skompska⁴⁷⁴

Wieża

choć wierzę w szansę mojego pokolenia trzepoce na wietrze
szansę mojego pokolenia niosą pierwszego maja i pokazują
na dożynkach
szansa mojego pokolenia pod piórami działaczy zmienia się
w chanson de geste⁴⁷⁵ patrz: Kalendarzyk Młodzieżowy 1974
wieża mojego pokolenia jest zawziętą metaforą
wieżowiec w którym mieszkam kątem brata mnie i łączę
to artezyjska wieża studnia niebotyczna perspektywa jest
podobno
formą symboliczną patrz: Porębski M.⁴⁷⁶ więc nic się przede
mną nie otwiera

⁴⁷⁴ Lucyna Skompska (ur. 1949) – poetka. Debiutowała arkuszem poetyckim *Miłość śmierć totalizator sportowy* (1974).

⁴⁷⁵ *Chansons de geste* – francuskie poematy epickie z XI–XIII wieku, opiewające czyny legendarnych lub historycznych bohaterów. Do cyklu o Karolu Wielkim należała m.in. *Pieśń o Rolandzie*.

⁴⁷⁶ Mieczysław Porębski (1921–2012) – krytyk, historyk i teoretyk sztuki. Być może odwołanie do któregoś z rozdziałów *Ikonosfery* Porębskiego – o przestrzeni w architekturze (zob. *idem*, *Podziemna jaskinia i wieża Babel: metonimiczne wnętrza i metaforyczna fasada*, w: *idem*, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, s. 163–168) bądź koncepcji przestrzeni w obrazie (*idem*, *Pojęcie przestrzeni i jej obraz*, w: *idem*, *Ikonosfera*, s. 181–187) albo do innej pracy autora. „Perspektywa jest podobno / formą symboliczną”

i moja wieża rozmyślań wieża z kości słoniowej (podobno
pomylenie pojęć
patrz Panofsky E.⁴⁸⁰) zmienia się powoli – choć za moim
oknem ciągle
długofalowa reklama tęczy – w jaskinię patrz:

1974

⁴⁸⁰ Erwin Panofsky (1892–1968) – niemiecki historyk sztuki, jeden ze współzałożycieli ikonologii – nauki o symbolice obrazów. Na temat wieży z kości słoniowej zob. E. Panofsky, *W obronie wieży z kości słoniowej*, przeł. M. Murdzeńska, w: *idem, Studia z historii sztuki*, wybór, oprac., przedm. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 378–386.

DWUGŁOS – HERBERT I KRYNICKI

Zbigniew Herbert⁴⁸¹

Do Ryszarda Krynickiego – list

Niewiele zostanie Ryszardzie naprawdę niewiele
z poezji tego szalonego wieku na pewno Rilke Eliot
kilku innych dostojnych szamanów którzy znali sekret
zaklinania słów formy odpornej na działanie czasu bez czego
nie ma frazy godnej pamiętania a mowa jest jak piasek

nasze zeszyty szkolne szczerze udręczone
ze śladem potu łez krwi będą
dla korektorki wiecznej⁴⁸² jak tekst piosenki pozbawiony nut
szlachetnie prawy aż nadto oczywisty

uwierzyliśmy zbyt łatwo że piękno nie ocala
prowadzi lekkomyślnych od snu do snu na śmierć
nikt z nas nie potrafił obudzić topolowej driady⁴⁸³
czytać pisma chmur
dlatego po śladach naszych nie przejdzie jednorożec
nie wskresimy okrętu w zatoce pawia róży
została nam nagość i stoimy nadzy

⁴⁸¹ Biogram autora – zob. s. 124, przyp. 134.

⁴⁸² „Przyszłość: Korektorka-Wieczna” z listu poetyckiego Norwida
Do Walentego Pomiana Z. (1859). Zob. wyd. z autografu w: „Chi-
mera” 1901, t. 1, z. 2, s. 185–186.

⁴⁸³ Driada – w mitologii greckiej nimfa leśna żyjąca w drzewie.

po prawej lepszej stronie tryptyku

Ostateczny Sąd⁴⁸⁴

na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne
walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia
lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie
małych

czy warto zatem zniżyć świętą mowę
do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet

tak mało radości – córki bogów w naszych wierszach
Ryszardzie

za mało świetlistych zmierzchów luster wieńców
uniesienia

nic tylko ciemne psalmodie jąkanie animuli⁴⁸⁵
urny popiołów w spalonym ogrodzie

jakich sił trzeba by na przekór losom
wyrokom dziejów ludzkiej nieprawości
w ogroju zdrady szeptać – cicha nocy

jakich sił ducha trzeba by wykrzesać
bijąc na ośleپ rozpaczą o rozpacz
iskierkę światła hasło pojednania

⁴⁸⁴ Nawiązanie do tryptyku Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny*, namalowanego po 1467, a przed 1471 rokiem. Obraz znajduje się w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Hans Memling (ok. 1435–1494) – niderlandzki malarz pochodzenia niemieckiego; od 1465 roku prowadził pracownię w Brugii, stworzył wiele obrazów religijnych i portretów.

⁴⁸⁵ *Animula* (łac.) – duszyczka. Nawiązanie do epigramatu cesarza Hadriana: *Animula vagula blandula...*, może też do wiersza *Animula* T.S. Eliota.

ażeby wiecznie trwał taneczny krąg na gęstej trawie
święcono narodziny dziecka i każdy początek
dary powietrza ziemi i ognia i wody

ja tego nie wiem – mój Drogi – dlatego
przesyłam tobie nocą te sowe zagadki
uścisk serdeczny

ukłon mego cienia

Ryszard Krynicki⁴⁸⁶

[inc.] Zznałem więcej dobrego...

*czy warto zatem zniżyć świętą mowę*⁴⁸⁷

Zbigniew Herbert

Zznałem więcej dobrego niż złego –
dane mi były ku pomocy
słabe ręce i wzrok,
względna jasność umysłu,
geny życia i lęk,
czas krzywdy i czas pokuty,
język i mowa:

grzeszny język,
którym nie chcę już mówić,

święta mowa,
której
nie czuję się godny

Marzec 1987

⁴⁸⁶ Biogram autora – zob. s. 71, przyp. 1.

⁴⁸⁷ Motto pochodzi z wiersza Zbigniewa Herberta *Do Ryszarda Krynickiego – list* (w: *idem, Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 250; zob. *Teksty źródłowe*, s. 280).

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Barańczak S., *Społeczna rola poezji „lingwistycznej”*, „Agora” 1969, nr 25, s. 27–31.
- Bocian M., [W] *stronę krytyki*, „Student” 1971, nr 9, s. 11.
- Gąsiorowski K., *Uwagi do poezji, czyli próba skomplikowania Rzeczy Prostej* [fragment], „Orientacja” 1966, styczeń–luty, s. 25–26.
- Herbert Z., *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: *idem, Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 250–251.
- Jak się czujesz, „młody poeto”?* [fragment], „Młoda Kultura” [dodatek], „Student” 1975, nr 9.
- Jerzyna Z., *Aktualne tendencje w poezji (skrót referatu)* [maszynopis], [VIII Ogólnopolski Festiwal Poezji, Łódź, 25–27 maja 1972], red. i oprac. K. Frejdllich, s. 10–14.
- Karpinowicz B., [inc.] *Co najmniej pięć bytów...*, w: *Z osobistych doświadczeń* [suplement nr 10], „Nowy Wyraz” 1975, nr 2, s. 5–6.
- Kornhauser J., [T] *rzeci ekspresjonizm*, „Student” 1972, nr 10, s. 5.
- Kronhold J., [O] *„morskich rozruchach” i falowaniu* [z dopiskiem: „po IX Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej”], „Student” 1972, nr 12, s. 18.
- Krynicki R., *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 47–51.

- Krynicki R., [M]łoda poezja: tradycja i kierunek przemian, „Student” 1972, nr 9, s. 18.
- Krynicki R., [inc.] *Zaznałem więcej dobrego...*, w: *idem*, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009, s. 284.
- Nowicki K., *Sentymentalizm i doktryna*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 37–42.
- Poeta wobec współczesności*, „Odra” 1972, nr 11, s. 44–53.
- Schiller A., [inc.] *nie musisz tak...*, w: *eadem*, *Jeśli utrzyma się pogląd, że ziemia jest okrągła* [suplement nr 18], „Nowy Wyraz” 1975, nr 3, s. 7–8.
- Skompska L., *Wieża*, w: *eadem*, *Dopóki płonie*, Warszawa 1981, s. 33–34.
- Spór o nową sztukę. Dyskusja na IX Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej (fragmenty)*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 1/2, s. 6–34.
- Szaruga L., [W]ejście młodych na salony, „Student” 1972, nr 2–3, s. 9.
- Wobec tradycji*, „Młoda Kultura” [dodatek], „Student” 1975, nr 23, s. [1–4].
- Zagajewski A., [A]kustyka próżni (o młodej krytyce), „Student” 1969, nr 11, s. 18.
- Zagajewski A., *Co to znaczy – młody pisarz?*, „Życie Literackie” 1970, nr 4, s. 5.

Bibliografia przedmiotowa

- Aneks (fragmenty dyskusji toczącej się w latach 1964–1966 na temat młodej literatury)*, w: *Czy „mały realizm”?*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1967.
- Andrzejewski J., *Bramy raj*, Warszawa 1960.
- Andrzejewski J., *Ciemności kryją ziemię*, Warszawa 1957.
- Andrzejewski J., *Miazga*, Warszawa 1979.
- Austin J.L., *How to Do Things with Words*, Oxford 1962.
- Austin J.L., *Jak działać słowami*, w: *idem*, *Mówienie i poznanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł., wstęp

- i przyp. B. Chwedeńczuk, przekł. przejrz. J. Woleński, Warszawa 1993.
- Autoportret pokolenia* [dyskusja], „Student” 1971, nr 1/2.
- Balcerzan E., *Granica na moment. Wiersze, przekłady, pastisze*, Poznań 1969.
- Balcerzan E., *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971.
- Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939–1965, cz. 1: Strategie liryczne*, Warszawa 1982.
- Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939–1965, cz. 2: Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988.
- Balcerzan E., *Składnia świata (esej o stylach w polskiej poezji współczesnej)*, „Poezja” 1966, nr 5.
- Balcerzan E., *Słowa przybysza z dolów*, w: *Granica na moment. Wiersze, przekłady, pastisze*, Poznań 1969.
- Barańczak S., *Etyka i poetyka*, Kraków 2009.
- Barańczak S., *Homo fugiens. Uwagi o bohaterze lirycznym młodej poezji*, „Orientacja” 1970, kwiecień–maj.
- Barańczak S., *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973.
- Barańczak S., *Jednym tchem*, Warszawa 1970.
- Barańczak S., *Laurkowo i ciemno (rzecz o młodej krytyce)*, „Orientacja” 1967, grudzień.
- Barańczak S., *Ludzkiemu tętnu*, w: *idem, Etyka i poetyka*, Kraków 2009.
- Barańczak S., *Mirona Białoszewski albo indywidualizm*, „Nurt” 1968, nr 3.
- Barańczak S., *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971.
- Barańczak S., *Nieufni i zadufani. Rzecz o walce romantyków z klasykami w poezji najmłodszej*, „Nurt” 1967, nr 10.
- Barańczak S., *Popiół i papier, dwa sprzeczne zeznania*, „Nurt” 1968, nr 3.
- Barańczak S., *„Powiedz prawdę, do tego służysz”*, „Student” 1972, nr 11.

- Barańczak S., *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, wyd. 2 [1 krajowe], Wrocław 1994.
- Barańczak S., *Uwagi krótkowidza*, „Student” 1972, nr 12.
- Barańczak S., *Wiersze zebrane*, Kraków 2007.
- Barańczak S., *Życie literackie młodych a życie młodej literatury (cztery paradoksy z morałem)*, „Agora” 1969, nr 24.
- Barnes D., *Ostępy nocy*, przeł. M. Szuster, Wrocław 2018.
- Barthes R., *Mit i znak. Eseje*, wybór i wstęp J. Błoński, [przeł. W. Błońska, J. Błoński, J. Lalewicz i in.], Warszawa 1970.
- Białoszewski M., *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1970.
- Bieńkowski Z., *Peiperyzm dzisiaj*, „Twórczości” 1971, nr 8.
- Bieńkowski Z., *Sprawa wyobraźni*, Kraków 1945.
- Bieńkowski Z., *Trzy poematy*, Warszawa 1959.
- Bierezin J., *Święta Bożego Narodzenia*, „Student” 1972, nr 23.
- Błoński J., *Milion poetów i przyszłość kultury*, „Życie Literackie” 1970, nr 966.
- Błoński J., *Pytania stawiane poetom*, „Współczesność” 1969, nr 6.
- Błoński J., *Strategia Diogenesa*, „Twórczość” 1972, nr 2.
- Błoński J., *Zmiana warty*, Warszawa 1961.
- Brecht B., *Dyskusja o ekspresjonizmie. Uwagi do dyskusji o ekspresjonizmie*, przeł. M. Paschalis, „Orientacja” 1970 grudzień – 1971 styczeń.
- Brzękowski J., *Wyobraźnia wyzwolona*, Kraków 1938.
- Burek T., *Zamiast powieści*, Warszawa 1971.
- Całbecki M., *Skamander i awangarda na ubitej ziemi. O sporze Karola Wiktora Zawodzińskiego i Józefa Czechowicza*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 3.
- Cassirer E., *Philosophie der symbolischen Formen* [Filozofia form symbolicznych], Berlin 1923–1931.
- Chorążuk B., *Sensowność bezsensu*, „Agora” 1969, nr 25.
- Czapliński P., *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Warszawa 1997.

- Czym byłby świat... [rozmowa Haliny Murzy-Stankiewicz ze Zbigniewem Herbertem], „Wiadomości” 1972, nr 20.
- Derrida J., *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- Drózd S., *Pozasłowne źródła międzysłowa*, oprac. M. Dawidek, Żmigrod 2016.
- Dyczek E., Kielkowski L., Momot L.A. i in., *Zamiast manifestu*, „Agora” 1966, nr 13; przedruk w: „Poezja” 1967, nr 4.
- Eliot T.S., *Tradycja i talent indywidualny*, przeł. H. Pręc-kowska, w: *idem, Kto to jest klasyk i inne eseje*, przeł. M. Heydel, M. Niemojowska, H. Pręc-kowska i in., Kraków 1998.
- Fik I., *Jak powstaje wiersz*, w: *idem, Wybór pism krytycznych*, wstęp i oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1961; pierwodruk w: „Okolica Poetów” 1936, nr 8 (17).
- Flaszen L., *Cyrograf*, Kraków 1971.
- Flaszen L., *Cyrograf*, Kraków 1974.
- Flaszen L., *Głowa i mur*, Kraków 1958.
- Forum Poetów Hybrydy*, w: *Za progiem wyboru*, [red. J. Leszin-Koperski], Warszawa 1969.
- Friedberg A., *Wirtualne okno. Od Albertiego do Microsoftu*, przeł. A. Rejniak-Majewska, M. Pabiś-Orzeszyna, Warszawa 2012.
- Gała H., *Żywot Rudego*, Wrocław 1962.
- Garaudy R., *Realizm bez granic. Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, przedm. L. Aragon, przekł. i posł. R. Matuszewski, Warszawa 1967.
- Gąsiorowski K., *Na barykadach poezji*, w: *Wnętrze świata. Antologia poetycka kręgu Orientacji 1960–1970*, red. J. Leszin-Koperski, wybór i oprac. K. Gąsiorowski, Z. Jerzyna, R. Krynicki i in., Warszawa 1972.
- Głębińska E., *Grupy literackie w Polsce 1945–1989. Leksykon*, wyd. 2 poszerz., Warszawa 2000.
- Głowiński M., Sławiński J., *Wstęp*, w: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, t. 1, wybór i wstęp

- M. Głowiński, J. Sławiński, przypisy oprac. J. Stradecki, Wrocław 1987.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1956*, Paryż 1957.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1957–1961*, Paryż 1962.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1961–1966. Operetka*, Paryż 1966.
- Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Warszawa 1937.
- Gombrowicz W., *Iwona, księżniczka Burgunda*, „Skamander” 1938, nr 93/95.
- Gombrowicz W., *Kosmos*, Paryż 1965.
- Gombrowicz W., *Pornografia*, Paryż 1960.
- Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk; Ślub*, [wstęp J. Wittlin], Paryż 1953.
- Gramsci A., *Listy z więzienia*, [przeł. M. Brahmmer], [Warszawa] 1950.
- Grochowiak S., *Karabela zostanie na strychu*, „Współczesność” 1959, nr 4.
- Grochowiak S., *Rozbieranie do snu*, Warszawa 1959.
- Grochowiak S., *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2.
- Grupa poetycka Wierzbak, *Liść człowieka. Poezja miłosna*, wstęp K. Iłakowiczówna, Poznań 1957.
- Grzybowski K., *Refleksje sceptyczne*, Warszawa 1970.
- Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 1962.
- Herbert Z., *Kaligula*, „Student” 1972, nr 20.
- Herbert Z., *Studium przedmiotu*, Warszawa 1961.
- Herbert Z., *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa 1967.
- Husserl E., *Badania logiczne*, t. 2: *Badania dotyczące fenomenologii i teorii poznania*, cz. 1, przeł. J. Sidorek, przekł. przejr. A. Póltawski, Warszawa 2000.
- Iredyński I., *Traktat o kazaniu*, „Nowa Kultura” 1962, nr 47.
- Jachimowicz M., *Ścieżką konieczną*, Kraków 1957.
- Jastrun M., *Mit śródziemnomorski*, Warszawa 1962.

- Jastrun M., *Strefa owoców*, Warszawa 1964.
- Jastrun M., *W biały dzień*, Warszawa 1967.
- Jaworski W., *Czy istnieje poezja polityczna?*, „Nowy Wyraz” 1974, nr 5.
- [Jaworski W., Kornhauser J., Kronhold J. i in.], *Magiczne zaklęcie, które wyzwala metafora*, „Współczesność” 1970, nr 18.
- Jaworski W., Kornhauser J., Stabro S. i in., *Teraz*, [notował S. Jankowski], „ItD” 1972, nr 41.
- Jerzyna Z., *Aktualne tendencje w poezji*, „Poezja” 1972, nr 10.
- Kaden-Bandrowski J., *Generał Barcz*, Warszawa 1923.
- Karasek K., *Ciągłość kultury i miejsce poety. List do krytyka*, „Orientacja” 1970, lipiec.
- Karasek K., *Kim jesteśmy?*, „Orientacja” 1970, kwiecień–maj.
- Karasek K., *Poeta i zmysł historyczny*, „Orientacja” 1967, grudzień.
- Karasek K., *Poezja i jej sobowtór*, Warszawa 1986.
- Karasek K., *Przez otwory strzelnicze ust*, „Poezja” 1971, nr 12.
- Karpowicz A., *Manifest*, w: *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy i in., wstęp A. Karpowicz, Warszawa 2014.
- Karpowicz T., *Dzieła zebrane*, t. 6, Wrocław 2015.
- Karpowicz T., *Naga poezja. O najmłodszej poezji polskiej*, w: *Eseje*, t. 1, red. J. Roszak, Wrocław 2019.
- Karpowicz T., *Odwrócone światło*, Wrocław 1972.
- Karpowicz T., *Rozkład jazdy*, w: *idem*, *W imię znaczenia*, Wrocław 1962.
- Karpowicz T., *Wiersze wybrane*, Wrocław 1969.
- Karpowicz T., *W imię znaczenia*, Wrocław 1962.
- Karpowicz T., *Znaki równania*, Warszawa 1960.
- Kierc B., *Nagość stokrotna*, Wrocław 1971.
- Kijonka T., *Witraże*, Katowice 1959.
- Kijowski A., *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972.
- Kłuba A., *Czytanie poezji, pisanie o poezji. Praca notowania i literacka samoświadomość Zbigniewa Herberta*,

- w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków 2017.
- Kluba A., *Herbert – ikonofil? Rekonstrukcja eseisty*, w: *Ikono-
klazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością*,
red. A. Stankowska, M. Telicki, Poznań 2016.
- Komunikat grupy „a.r.” nr 1*, w: J. Przyboś, *Pisma rozproszone*,
red. A. Kwiatkowska, J. Grądział-Wójcik, J. Borowczyk,
konsultacje naukowe E. Balcerzan, współpraca red. D. Le-
kowska, Poznań 2019.
- Kornhauser J., *Herbert: z odległej prowincji*, „Nowy Wyraz”
1973, nr 2/3.
- Kornhauser J., *Realizm nienaiwny*, „Poezja” 1970, nr 9.
- Kornhauser J., *Szansa grupy. O najmłodszych grupach literac-
kich w Polsce*, „Życie Literackie” 1969, nr 46.
- Kornhauser J., Zagajewski A., *Świat nie przedstawiony*, Kra-
ków 1974.
- Kozioł U., *W rytmie słońca*, „Miesięcznik Literacki” 1968,
nr 12.
- Kozioł U., *W rytmie słońca*, Kraków 1974.
- Krauze A., *Szczęście w aerozolu. Wybór rysunków z lat
1974–76*, wstęp J. Głowacki, Warszawa 1977.
- Krynicky R., *Akt urodzenia*, Poznań 1969.
- Krynicky R., *Czytelnikowi, któremu*, „Nurt” 1967, nr 9.
- Krynicky R., *Etymologii świata*, w: *Za progiem wyboru*,
red. J. Leszin-Koperski, Warszawa 1969.
- Krynicky R., *Język, to dzikie mięso*, w: *idem, Organizm zbiorowy*,
Kraków 1975.
- Krynicky R., *Nowe malarstwo a poezja*, „Student” 1972, nr 23.
- Krynicky R., *Organizm zbiorowy*, Kraków 1975.
- Krynicky R., *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, Warszawa 1968.
- Krynicky R., *Poetyka Orientacji „Hybrydy”*, w: *Za progiem
wyboru*, red. J. Leszin-Koperski, Warszawa 1969.
- Krynicky R., *Widmo młodych*, „Fakty i Myśli” 1971, nr 22.
- Krynicky R., *Wiersze wybrane*, Kraków 2009.
- Krynicky R., *Wygłos pierwszy*, „Nurt” 1971, nr 9.

- Kucner M., *Ewolucja poezji*, Łódź 1974.
- Kuncewicz P., *Człowiek, natura, demony*, „Nowa Kultura” 1962, nr 47.
- Kuncewicz P., *Kierunek pokolenia*, „Widzenia” 1962, nr 3.
- Kuryluk E., *O pożytku z awangardy*, w: *Widzenie awangardy*, red. A. Stankowska, M. Telicki, A. Lewandowska, Poznań 2018.
- Kwiatkowski J., *Depersonalizacja zatacza kręgi coraz szersze*, „Życie Literackie” 1963, nr 4.
- Kwiatkowski J., *Prześciancie mówić jakimś sztucznym basem. O najmłodszej poezji polskiej*, w: *idem, Remont pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969.
- Kwiatkowski J., *Remont pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969.
- Kwiatkowski J., *Wizja przeciw równaniu. Nowa walka klasyków z romantykami*, „Życie Literackie” 1958, nr 3.
- Lam A., *Radość i smutek sporu*, „Współczesność” 1963, nr 1.
- [Leszin J.] J.L., *Grupa poetyka „Próby”*, „Orientacja” 1967, grudzień.
- Leszin J., *Kim jesteście?*, „Widzenia” 1960, nr 1.
- Leszin J., *Nieobecne pokolenie, pokolenie, które jest! (czyli fakty spisane po raz pierwszy)*, „Orientacja” 1971, grudzień.
- Leszin J., *Nigdy nie byliśmy pokoleniem nieobecnym*, w: *Wnętrze świata. Antologia poetycka kręgu Orientacji 1960–1970*, red. J. Leszin-Koperski, wybór i oprac. K. Gąsiorowski, Z. Jerzyna, R. Krynicki i in., Warszawa 1972.
- Lipska E., *Drugi zbiór wierszy*, Warszawa 1971.
- Lipska E., *Wiersze*, Warszawa 1967.
- Lowell R., *Wiersze*, wybór, przekł. i wstęp A. Słomianowski, Warszawa 1973.
- Ładoń M., *„Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw”*. *Studia o Antonim Słonimskim*, Katowice 2008.
- Łukasiewicz J., *Przyczynek do turpizmu*, „Więź” 1963, nr 4.
- Maciejewski J., *Literatura barska*, Wrocław 1976.
- Maciejewski J., *Próba opisu*, „Współczesność” 1963, nr 4.

- Maciejewski J., *Przedburzowcy. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971.
- Mâistre J. de, *Du pape*, Paris 1819.
- Maj W., *Smutek nad ogrodami. Oktostychy i inne wiersze*, Warszawa 1968.
- Maj W., *Spór o milczenie*, Warszawa 1970.
- Majerski P., *Hybrydy. O „młodej poezji” z lat sześćdziesiątych*, Katowice 2011.
- Mała encyklopedia logiki*, red. W. Marciszewski, konsult. nauk. T. Kotarbiński, Wrocław 1970.
- Mann T., *Artysta i społeczeństwo* [1952], przeł. M. Kurecka, „*Twórczość*” 1956, nr 5.
- Mann T., *Der Zauberberg*, Berlin 1924.
- Markiewicz J., *Cieszyńskie spotkanie*, „*Twórczość*” 1971, nr 3.
- Markiewicz J., *Krytycznie o Różewiczu*, „*Orientacja*” 1970 grudzień – 1971 styczeń.
- Markiewicz J., *Szkic sytuacyjny 71*, „*Poezja*” 1972, nr 2.
- Masters E.L., *Umarli ze Spoon River*, wybór M. Sprusiński, wstęp J. Prokop, [przekład zbiorowy], Warszawa 1968.
- Matuszewski R., *Doświadczenia i mity*, Warszawa 1964.
- Mencwel A., *Sprawa sensu. Szkice*, Warszawa 1971.
- Mickiewicz A., *Poezye*, Wilno 1822.
- Miłosz C., *Ocalenie*, Warszawa 1945.
- Miłosz C., *Traktat moralny*, „*Twórczość*” 1948, nr 4.
- Nasze stanowisko*, „*Agora*” 1968, nr 21.
- Norwid C., *Do Walentego Pomiana Z.*, „*Chimera*” 1901, t. 1, z. 2.
- Norwid C., *Notatki z mitologii*, w: *idem, Pisma wybrane*, t. 4: *Proza*, wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki, Warszawa 1968.
- Nowicki K., *Pertraktacje. Szkice i felietony literackie*, [Warszawa] 1971.
- Nowicki K., *Potrójny debiut pokolenia*, „*Współczesność*” 1969, nr 14.
- Nyczek T., *Między Scyllą a Itaką*, „*Życie Literackie*” 1969, nr 39.

- Nyczek T., *Młoda poezja: socjologia zjawiska*, „Student” 1972, nr 13.
- Palma K., *Unoszenie powiek*, Kraków 1968.
- Panofsky E., *Perspektywa jako „forma symboliczna”*, przekł., wstęp, posł., red. nauk. G. Jurkowlaniec, Warszawa 2008.
- Pawelec D., *„Powinna być nieufnością”. Nowofalowy spór o poezję*, Poznań 2020.
- Peiper T., *A*, Kraków 1924.
- Peiper T., *Raz*, Warszawa 1926.
- Peiper T., *Żywe linie*, Kraków 1924.
- Piechal M., *Spółeczny adres poezji współczesnej*, „Poezja” 1970, nr 9.
- Poezja jest niezgodą...* [inc.], w: *Teraz* [suplement], „Kronika Kulturalna ZSP” 1971.
- Przyboś J., *Ciąg dalszy rozmowy*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 45.
- Przyboś J., *Do młodych, na ręce Mirona Białoszewskiego i Stanisława Grochowiaka*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 41.
- Przyboś J., *Liryka Grochowiaka*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 6.
- Przyboś J., *Na znak*, Warszawa 1965.
- Przyboś J., *Oburącz. Poezje*, Kraków 1926.
- Przyboś J., *Oda do turpistów*, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 45.
- Przyboś J., *Przygody awangardy*, w: *idem, Linia i gwar. Szkice*, t. 1, Kraków 1959.
- Przyboś J., *Radość sporu. List do Mirona Białoszewskiego, Stanisława Grochowiaka, Ireneusza Iredyńskiego, Piotra Kuncewicza, Tadeusza Różewicza i innych*, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 49.
- Przyboś J., *Rozmowa toczy się dalej*, „Współczesność” 1963, nr 7.
- Przyboś J., *Równanie serca*, Warszawa 1938.
- Przyboś J., *W głąb las*, Cieszyn 1932.
- Przyboś J., *Zapiski polemiczne*, „Poezja” 1967, nr 6.
- Przyboś J., *Z ponad*, Cieszyn 1930.

- Przybylski R., *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966.
- Przybylski R., *Polska poezja klasyczna po roku 1956*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4.
- Ricoeur P., *Husserl i Wittgenstein o języku*, przeł. M. Drwiega, „Principia” 1996–1997, t. 16–17.
- Rilke R.M., *Elegie duinejskie*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1962.
- Rimbaud A., *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, [wydanie dwujęzyczne], wybór, oprac. i posł. A. Międzyrzecki, przeł. J. Czechowicz i in., Kraków 1993.
- Rogoziński J., *Wnuczęta*, „Współczesność” 1964, nry 8, 10, 12, 19, 24–25.
- Ronge G., *Przedstawić dalej. O Realizmie bez granic Rogera Garaudy’ego*, „Forum Poetyki” 2019, nr 15/16.
- Rozmowa o poezji, która uczy myśleć* [rozmowa z udziałem Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Kazimierza Wóycickiego], „Więź” 1974, nr 5.
- Różański W., *Dziecko idące jak włócznia śpiewało*, Poznań 1970.
- Różański W., *Wiersze o nauce nawigacji między kamieniami* [ark.], b.m. 1968.
- Różewicz T., *Kartoteka*, Warszawa 1961.
- Różewicz T., *Poezje zebrane*, Wrocław 1971.
- Różewicz T., *Sezon poetycki – jesień 1966*, „Poezja” 1966, nr 2.
- Różewicz T., *Spadanie, czyli o elementach wertrykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka*, w: *idem, Twarz*, Warszawa 1964.
- Różewicz T., *Świadkowie, czyli nasza mała stabilizacja*, „Dialog” 1962, nr 5.
- Różewicz T., *Uśmiechy*, Warszawa 1955.
- Różewicz T., *Wspomnienie snu z roku 1963*, w: *idem, Regio*, Warszawa 1963.
- Russell Ch., *Konflikt między awangardową wyobraźnią i „praxis”*, przeł. J. Płuciennik, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.

- Rychlewski M., *Walka na słowa. Polemiki literackie lat 50. i 60.*, Poznań 2004.
- Rymkiewicz J.M., *Animula*, Łódź 1964.
- Rymkiewicz J.M., *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967.
- Rymkiewicz J.M., *Metafizyka*, Warszawa 1963.
- Rysopis nowej poezji (dyskusja), [notowała M. Woźniak], „Nowy Wyraz” 1975, nr 2.
- Sandauer A., *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1955.
- Sandburg C., *Wybór wierszy*, przeł. M. Sprusiński, Warszawa 1971.
- Schiller A., *Jeśli utrzyma się pogląd, że ziemia jest okrągła* [suplement nr 18], „Nowy Wyraz” 1975, nr 3.
- Sioma R., *O tak zwanej przejrzystości semantycznej poezji Zbigniewa Herberta. Uwagi na temat stanu badań*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska LX. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 2004, z. 366.
- Sioma R., *O tak zwanej przejrzystości semantycznej poezji Zbigniewa Herberta. Uwagi na temat stanu badań*, w: *idem, Krzesło i zmięta serweta. Szkice o poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2017.
- Sito J.S., *Ucieczka do Egiptu*, Warszawa 1964.
- Sito J.S., *W pierwszej i trzeciej osobie*, Warszawa 1967.
- Sławiński J., *Próba porządkowania znaczeń*, „Odra” 1964, nr 10 [pierwodruk].
- Sławiński J., *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: *idem, Przypadki poezji*, Kraków 2001.
- Stalin J., *Do towarzyszy D. Bielkina i S. Furera*, w: *idem, Marksizm a zagadnienia językoznawstwa*, Warszawa 1950.
- Stankowska A., *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998.
- Stanuch S., *Portret z pamięci*, Kraków 1959.
- Stanuch S., *W pełnym świetle*, Warszawa 1970.
- Strykowski J., *Austeria*, Warszawa 1966.

- Szaruga L., *Generał Barcz: o autonomię literatury*, „Teksty” 1976, nr 3.
- Szaruga L., *Jesteśmy winni – wszyscy!*, „Student” 1972, nr 22.
- Szaruga L., *Krytyka kryzysu czy kryzys krytyki?*, „Orientacja” 1971, lipiec, s. 45–46.
- Szaruga L., *Legenda Nowej Fali (Chaotyczna próba uporządkowania doświadczeń)*, „Res Publica” 1991, nr 7/8.
- Szaruga L., *Literatura i życie. Ważniejsze wątki dyskusji literackich 1939–1989*, Lublin 2001.
- Szyborska W., *Wielka liczba*, „Student” 1972, nr 20.
- Śliwiak T., *Drogi i ulice*, Warszawa 1954.
- Świrszczyńska A., *Wiatr*, Warszawa 1970.
- Świrszczyńska A., *Wiersze i proza*, Warszawa 1936.
- Teraz* [suplement], „Kronika Kulturalna ZSP” 1972.
- Teraz* [wywiad], „ItD.” 1972, nr 41, s. 12–13.
- Tomaszkiewicz J., *Romantyzm – szansa pokolenia*, „Poezja” 1971, nr 12.
- Trznadel J., *Róże trzecie. Szkice o poezji współczesnej*, Warszawa 1966.
- Trznadel J., *Spotkanie sprzed lat*, „Nowa Kultura” 1956, nr 20.
- Tucholski K., *Księga pięciu szyderców*, wybór i wstęp. A. Marianowicz, przeł. J. Fürhling, A. Dołęgowski, Warszawa 1955.
- Tuwim J., *Kwiaty polskie*, Warszawa 1949.
- Układy sprawdzeń (w kręgu Nowej Fali)*, wybór i oprac. P. Majerski, Katowice 1997.
- Urbankowski B., *O Nowy Romantyzm*, „Radar” 1971, nr 2.
- Walczak-Delanois D., *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*, Poznań 2001.
- Waśkiewicz A.K., *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”. Grupy literackie młodych 1960–1970*, „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 4.
- Waśkiewicz A.K., *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*, Łódź 1978.

- Waśkiewicz A.K., *Modele i formuła*, Wrocław 1978.
- Waśkiewicz A.K., *Ósma dekada*, Wrocław 1982.
- Waśkiewicz A.K., *Świadomość pokolenia (ruch literacki młodych – programy, dyskusje, polemiki)*, „Agora” 1969, nr 24.
- Waśkiewicz A.K., *Tendencja formulistyczna*, w: *Za progiem wyboru*, [red. J. Leszin-Koperski], Warszawa 1969.
- Wawrzkiwicz M., *Malowanie na piasku*, Łódź 1960.
- Ważyk A., *Esej o wierszu*, Warszawa 1964.
- Whitman W., *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. J. Żuławski, [przekład zbiorowy], Warszawa 1966.
- Wilde O., *Krytyk jako artysta*, przeł. C. Wojewoda, w: *idem, Eseje. Opowiadania. Bajki. Poematy prozą*, red. J. Żuławski, [przeł. E. Berberyusz i in.], Warszawa 1957.
- Wirpsza W., *Przesady*, Warszawa 1966.
- Wirpsza W., *Stocznia*, Warszawa 1949.
- Wirpsza W., *Traktat skłamany*, Kraków 1968.
- Wnętrze świata. Antologia poetycka kręgu Orientacji 1960–1970*, red. J. Leszin-Koperski, [wybór i oprac. K. Gąsiorowski, Z. Jerzyna, R. Krynicki i in.], Warszawa 1972.
- Wobec innych*, „Agora” 1969, nr 19.
- Wojaczek R., *Inna bajka. Wiersze ulotne*, Wrocław 1970.
- Wojaczek R., *Sezon*, Kraków 1969.
- Worszyński W., *Przygoda w Babilonie*, Warszawa 1969.
- Worszyński W., *Zagłada gatunków*, Warszawa 1970.
- Zadura B., *Lata spokojnego słońca*, Warszawa 1968.
- Zadura B., *Podróż morską*, Warszawa 1971.
- Zadura B., *W krajobrazie z amfor*, Warszawa 1968.
- Zagajewski A., *Czego chcą młodzi*, „Życie Literackie” 1971, nr 22.
- Zagajewski A., *Jesteśmy inni*, „Student” 1975, nr 23.
- Zagajewski A., *Młodość bohatera*, „Student” 1970, nr 6.
- Zagajewski A., *Nowy świat kultury*, „Student” 1972, nr 8.
- Zagajewski A., *O leniwych poetach*, „Poezja” 1971, nr 12.
- Zagajewski A., *Pokolenie bez nerwicy*, „Student” 1971, nr 1–2.

- Zagajewski A., *Stracone pokolenie. Bezdroża młodej poezji*,
„Życie Literackie” 1971, nr 12.
- Zagajewski A., Świat „zastępców”, „Student” 1972, nr 9.
- Zawadowski L., *Lingwistyczna teoria języka*, Warszawa 1966.
- Zawieyski J., *Pomiędzy plewą i mianą*, Warszawa 1971.
- Zengel R., *Mit przygody i inne szkice literackie*, oprac. T. Burek, Warszawa 1970.

Indeks osób

- Achmatowa Anna 110
Adamczak Bohdan 121
Aiken Conrad 128
Alberti Leone Battista 24–26
Andrzejewski Jerzy 49, 129, 130
Antoniuk Mateusz 23
Aragon Louis 50
Auden Wystan Hugh 128
Austin John Langshaw 46
- Badowska Jadwiga 110
Balcerzan Edward 19, 76, 85, 89, 91, 92, 99–101, 104, 105, 171, 183, 199, 210, 220, 225
Baran Józef 164
Barańczak Stanisław 14, 16–18, 23, 28–30, 34–37, 39–43, 46, 49, 51, 52, 54, 82, 85, 93–95, 101, 104, 106, 109, 110, 114, 130–132, 159, 165, 168–171, 177, 178, 193, 194, 239, 240, 245–247, 250, 251, 254, 259, 267
Barnes Djuna 136
Barthes Roland 50, 51
Baudelaire Charles 109
Beckett Samuel 229
Bełczęcki Janusz (pseud. Marianna Bocian) 16, 17, 34, 35, 147, 148, 159, 232, 234
Benn Gottfried 171, 176
Berberyusz Ewa 156
Białostocki Jan 275
Białoszewski Miron 42, 71, 74, 77, 84–86, 99–101, 117, 124, 127, 131, 142, 148
Bieniasz Maciej 130
Bieńkowski Marek 270
Bieńkowski Zbigniew 71, 77, 82–85, 125, 194
Bierezin Jacek 17, 132, 233
Bierut Bolesław 122
Biniec Jerzy Wojciech 198
Biskupski Andrzej 17
Blake William 85
Błońska Wanda 51
Błoński Jan 19, 35, 51, 105, 117, 160, 199, 205, 206, 214, 215, 220, 225, 227, 228
Bocheński Jacek 49
Bocian Marianna zob. Bełczęcki Janusz
Boleyn Anna, królowa 188
Bordowicz Maciej Zenon 103
Borkowski Tadeusz 38
Borowczyk Jerzy 89
Borowski Tadeusz 129, 131
Borowy Waław 72
Brahmer Mieczysław 157
Brandys Kazimierz 49
Brecht Bertolt 171, 173, 176, 269

- Brodzka Alina 73
 Brycht Andrzej 125, 126
 Bryll Ernest 17, 106, 117,
 125–127, 220, 261
 Brzękowski Jan 18, 87, 89, 123
 Brzozowski Stanisław 147, 210
 Burek Tomasz 49, 104, 108,
 147
 Burroughs William S. 271
 Bursa Andrzej 117, 131, 175,
 244
- Całbecki Marcin 254
 Carlyle Thomas 29
 Carver Raymond 271
 Cassirer Ernst 274
 Cézanne Paul 253
 Chorążuk Bogdan 148
 Chruszczow Nikita 122
 Chruszczyński Andrzej 80
 Chwedeńczuk Bohdan 47
 Czachorowski Swen (pseud.
 okupacyjny) Stanisław 155
 Czapliński Przemysław 45
 Czechowicz Józef 123, 174,
 254, 263
 Czernik Stanisław 170
 Czubaszek Maria 78
 Czuchnowski Marian 170
 Czychowski Mieczysław 154
 Czyż Stanisław 117
- Danecki Ryszard 121, 122,
 124, 125
 Dante Alighieri 210
 Dawidek Małgorzata 148
 Dąbska Izydora 22
 Dejmek Kazimierz 16
 Derrida Jacques 28
 Dionizjusz I Starszy 274
- Dołęgowski Andrzej 78
 Drozdowski Bohdan 82
 Drózdź Stanisław 148, 151
 Drwięga Marek 23
 Dyczek Ernest 240
 Dzierżyńska Maja 234
- Eliot Thomas Stearns (pseud.
 T.S. Eliot) 54, 128, 143, 152,
 153, 252, 253, 279, 280
- Feldman Wilhelm 147
 Ficowski Jerzy 77
 Fiedler Leslie A. 95
 Fik Ignacy 80
 Filipowicz Kornel 49
 Flaszen Ludwik 48, 215
 Frasik Józef Andrzej 170
 Freud Sigmund 221
 Friedberg Anne 25
 Fromm Erich 226
 Fryderyk II Hohenzollern,
 zw. Wielkim 231, 232
 Frühling Jacek 78
- Gała Henryk 230
 Gałczyński Konstanty Ilde-
 fons 50
 Garaudy Roger 50
 Garbala Marek 17, 114
 Gąsiorowski Krzysztof 17–19,
 103, 141, 199, 217, 233, 234,
 238
 Ginczanka Zuzanna 72
 Ginsberg Allen 271
 Głębińska Ewa 17, 18
 Głowacki Janusz 126, 268
 Głowiński Michał 104, 219,
 254
 Godlewska Krystyna 18, 155

- Godlewski Grzegorz 44
 Goethe Johann Wolfgang
 von 232
 Gombrowicz Witold 98, 127,
 231
 Gomulicki Juliusz Wiktor 92
 Gomułka Władysław 76, 122
 Gorki Maksym 109
 Góral Ewa 234
 Górnicki Gerard 121
 Górzński Jerzy 107, 132, 159
 Gramsci Antonio 157
 Grądział-Wójcik Joanna 88
 Greenberg Clement 95
 Grochowiak Stanisław 17, 74,
 77, 104, 117, 123, 125, 126,
 131, 142, 144, 168, 169, 209,
 210, 250, 261
 Grydzewski Mieczysław 72,
 198
 Grześczak Marian 121, 124,
 125
 Grzybowski Konstanty 149,
 150
 Grzywacz Zbylut 53, 130

Haag Van den Ernest 95
 Hadrian (Publius Aelius Had-
 rianus), cesarz 280
 Handzlik Wanda, żona Kazi-
 mierza Palmy 234
 Handzlik Wanda (pseud.)
 zob. Palma Kazimierz
 Harasymowicz Jerzy 17, 74, 77,
 117, 123, 210, 262
 Henryk VIII, król 188
 Herbert Zbigniew 17, 19–26,
 28, 29, 31, 32, 37, 41, 49, 53,
 54–57, 65, 74, 77, 83, 117,
 124, 127–129, 142, 143, 183,
 184, 189, 191, 192, 199, 206,
 209, 212, 214–216, 219, 221,
 222, 225–227, 265, 279, 283
 Herbst Lothar 17, 114
 Herman Włodzimierz 110
 Hertz Paweł 73, 125, 191
 Heydel Magdalena 253
 Heym Georg 176
 Hillar Małgorzata 125
 Hłasko Marek 117
 Hoffman Paweł 78
 Hohensee Jacek Maria 243
 Huizinga Johan 78
 Husserl Edmund 21–24, 26,
 187, 214, 221, 222
 Huxley Aldous 269

Hłakowiczówna Kazimiera
 124, 125
 Iredeński Ireneusz 125, 142
 Irzykowski Karol 72, 73, 147
 Iwaszkiewicz Jarosław 82, 128,
 198, 213, 219

Jachimowicz Marian 223
 Jakobson Roman 91
 Jakubowski Jan Zygmunt 82
 Jamroziak Wojciech 18
 Jan od Krzyża, święty (właśc.
 Juan de Yepes y Álvarez)
 79
 Janion Maria 43, 44
 Jankowski Jerzy 230
 Jankowski Stanisław 38, 164
 Jasiński Krzysztof 109
 Jastrun Mieczysław (właśc.
 Mojsze Agatstein) 83, 123,
 125, 143, 189, 250
 Jastrzębiec-Kozłowski An-
 drzej 103

- Jaworski Wit 33, 36, 38, 132,
164, 168, 177, 259
- Jeleńska Teresa 269
- Jerzyna Zbigniew 17, 39, 103,
238, 249, 251, 253
- Jęczmyk Janusz 125
- Jung Carl Gustav 205, 214,
221
- Jurkowlaniec Grażyna 274
- Juszczak Wiesław 86
- Kaden-Bandrowski Juliusz**
114, 115
- Kafka Franz 269
- Kajtoch Jacek 126
- Kamińska Anna 19, 199, 207,
230, 232, 233
- Kant Immanuel 85, 90
- Karasek Krzysztof 14, 17–19,
31, 35, 36, 38, 43, 132, 168,
172–174, 177, 191, 198,
199, 202, 203, 208–210,
222–224, 231, 232, 259,
263–265
- Karol I Wielki, król, cesarz
(od 800 r.) 273
- Karpinowicz Beata 65, 135
- Karpiński Jakub 49
- Karpowicz Agnieszka 44
- Karpowicz Tymoteusz 29, 71,
73–75, 80–82, 84–86, 89,
99, 100, 125, 174, 202, 215
- Kazimierzczak Barbara 234
- Kempa Iwona 179
- Kern Ludwik Jerzy 78
- Kerouac Jack 271
- Kielkowski Lucjan 240
- Kierc Bogusław 210, 230, 240
- Kijonka Tadeusz 234
- Kijowski Andrzej 130
- Kircher Athanasius 274
- Kisielewski Stefan 213
- Kluba Agnieszka 23
- Kobro Katarzyna 89
- Kochanowski Jan 50, 210, 220
- Komornicka Maria (znana
też jako Piotr Odmieniec
Włast) 175
- Komorowski Adam 38, 164,
168
- Konwicky Tadeusz 129
- Kornhauser Julian 14, 17, 27,
31–36, 38–41, 48–52, 77,
90, 124, 127, 132, 164, 167,
168, 173, 192, 240, 254,
259, 268
- Kortyka Stanisław Ryszard
240
- Kostkiewiczowa Teresa 219
- Kostyrko Krzysztof 82
- Kotarbiński Tadeusz 22, 23
- Kowalski S. 166
- Kozioł Urszula 110, 117, 154
- Kozłowski Maciej Maria 121,
124
- Kraśniński Zygmunt 77
- Krauze Andrzej 268
- Kridl Manfred 72
- Kronhold Jerzy 32, 33, 132,
164, 177, 219
- Krynicky Ryszard 17–22, 24,
26–31, 35–38, 43, 49, 52–57,
65, 71, 74, 75, 82, 85, 87, 88,
90–92, 101, 107, 121, 124,
155, 168, 172, 177, 195, 199,
208, 209, 225, 231, 232,
238, 239, 243–245, 259,
269, 279, 283
- Krzyżanowski Julian 72
- Kucner Mieczysław 229

- Kuncewicz Piotr 104, 142, 237
 Kunda Bogusław Sławomir 114
 Kurecka Maria 185
 Kurek Jalu 87
 Kuroń Jacek 49
 Kurowicki Jan 114
 Kuśniewicz Andrzej 74
 Kwiatkowska Agnieszka 88
 Kwiatkowski Jerzy 51, 123, 160, 209
 Kwietniewska Małgorzata 28
- Lalewicz Janusz 51
 Lam Andrzej 73, 144
 Lange Oskar 253
 Lasker-Schüler Else 171
 Lassale Ferdinand 177
 Lec Stanisław Jerzy 270
 Lechoń Jan 72, 198
 Lekowska Daria 89
 Leszin-Koperski Jerzy 17, 18, 91, 103, 104, 169, 238
 Leśmian Bolesław (właśc. Bolesław Lesman) 92, 193, 249
 Levertov Denise 271
 Lewandowska Agata 45
 Liebert Jerzy 50
 Lipska Ewa 16, 17, 104, 132, 159, 168
 Litwiniec Bogusław 110
 Lowell Robert 270, 271
 Lubieniecka Maria 16
- Ładoń Monika 213
 Łukasiewicz Jacek 17, 19, 31, 144, 188, 191, 192, 199, 200, 202–205, 208–211, 222–225, 227–231, 234
- Macdonald Dwight 95
 McLuhan Marshall 95
 Machnicki Mieczysław 243
 Maciejewska-Jamrozik Anna 16, 18
 Maciejewski Janusz 19, 104, 144, 172, 199, 210, 230, 231
 Maître de Józef 185, 186
 Maj Witold 128, 243
 Majerski Paweł 18, 52
 Mandalian Andrzej 129
 Mann Thomas 184–186
 Marciszewski Witold 23
 Marianowicz Antoni 78
 Marjańska Ludmiła 125
 Markiewicz Jarosław 18, 19, 31, 103, 107, 132, 151, 172–174, 177, 199, 204, 205, 208, 223, 231, 232
 Marks Karl 152, 216, 227
 Masters Edgar Lee 270
 Matuszewski Ryszard 50, 72, 73, 75–78, 82, 125, 160, 213
 Memling Hans 280
 Mencwel Andrzej 105, 109
 Merleau-Ponty Maurice 26
 Merwin William Stanley 128
 Michaluk Eugeniusz 110
 Michnik Adam 49
 Miciński Tadeusz 175
 Mickiewicz Adam 32, 77, 174, 254, 255, 262
 Midas, władca 245
 Międzyrzeczki Artur 74, 125, 263
 Mikołajska Halina 49
 Milczewski-Bruno Ryszard 155, 177
 Miłoś Czesław 83, 95, 127–129, 174, 189

- Minc Tadeusz 229
 Młynarz Kazimierz 82
 Moczulski Leszek Aleksander
 36, 132, 259
 Momot Leszek Adolf 240
 Morsztyn Jan Andrzej 50, 79
 Morus Tomasz (właśc. Thomas More) 188
 Mrozowski Krzysztof 111, 177
 Murzeńska Maria 275
 Murza-Stankiewicz Halina 24
- Napierski Stefan 72
 Nawrocki Aleksander 131
 Newman John Henry 29
 Niemojowska Maria 253
 Norwid Cyprian Kamil 50, 77,
 91, 92, 174, 249, 279
 Nowak Andrzej 164
 Nowak Tadeusz 74, 91, 117, 164
 Nowakowski Marek 49, 117,
 126
 Nowicki Krzysztof 38, 105,
 116, 117, 160, 174, 208, 237,
 250, 251
 Nyczek Tadeusz 35, 36,
 158–160, 162, 164, 165,
 240, 259
- Ochab Edward 122
 Okopień-Sławińska Aleksandra 219
 Olszewski Jan 49
 Orłoś Kazimierz 126
 Orwell George (właśc. Eric Arthur Blair) 269
 Osiecka Agnieszka 78
 Ossowski Stanisław 22
 Otwinowski Stefan 122
 Ożóg Jan Bolesław 170
- Pabiś-Orzeszyna Michał 25
 Palma Kazimierz (pseud.
 Wanda Handzlik) 234
 Panofsky Erwin 274, 275
 Partum Andrzej 148
 Pascal Blaise 79, 88
 Paschalis Małgorzata 173
 Pawelec Dariusz 16, 52
 Pawlikowska Maria 240
 Paźniewski Włodzimierz 52
 Peiper Tadeusz 18, 82, 83, 87,
 92, 147, 244
 Piątkowski Jerzy 33, 163, 164
 Piechał Marian 125, 148, 151,
 217
 Piętak Stanisław 170
 Piłsudski Józef 114
 Pinthus Kurt 175
 Piskor Stanisław 52
 Piskorski Tadeusz 142, 145
 Piwiński Leon 72
 Platon, właśc. Arystokles 150
 Pluta Jerzy 240
 Płuciennik Jarosław 45
 Pollak Seweryn 125
 Porębski Mieczysław 273
 Poświatowska Halina 117
 Póttawski Andrzej 22, 187
 Pręczkowska Helena 252, 253
 Prokop Jan 172, 231, 270
 Przyboś Julian 18, 71, 87–89,
 91, 92, 125, 142–144, 172,
 189, 219, 244, 249
 Przybylski Ryszard 83, 129,
 143
 Przybyszewska Stanisława 179
 Pytel Roman 164
- Raczak Lech 110
 Rakoczy Marta 44

- Ratajczak Józef 121, 124
 Rejniak-Majewska Agnieszka 25
 Rembrandt (właśc. Rembrandt Harmenszoon van Rijn) 265
 Ricoeur Paul 23
 Rilke Rainer Maria 54, 171, 250, 279
 Rimbaud Arthur 263
 Rodrigues Olinde 45
 Rogoziński Julian 33, 143, 160, 238
 Ronge Gerard 50
 Rosenberg Bernard 95
 Roszak Joanna 29
 Roszkowski Janusz Bogdan 241, 242
 Różański Wincenty 132, 243, 244
 Różewicz Tadeusz 51, 74, 75, 77, 78, 89, 91, 109, 129, 131, 142, 143, 174, 189–191, 203, 204, 209, 222–224, 252
 Ruskin John 29
 Russell Charles 45
 Rychlewski Marcin 14, 143
 Rydzewski Włodzimierz 38
 Rymkiewicz Jarosław Marek 74, 83, 93, 117, 125, 128, 143, 262
 Sadowska Barbara 103
 Sadurski Wiesław 106, 107, 243
 Sagan François 109
 Saint-Exupéry de Antoine 29
 Saint-Simon de Henri 45
 Sainte-Beuve de Charles Augustin 185, 186
 Samozwaniec Magdalena 78
 Sandauer Artur 19, 127, 131, 199, 210, 225, 230–232
 Sandburg Carl 270
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 79
 Sartre Jean-Paul 109
 Saussure Ferdinand de 89, 90
 Sawka Jan 230
 Schiller Anna 179
 Schirokauer Arno 177
 Schulz Bruno 127
 Schwartz Delmore 128
 Shapiro Karl 128
 Sidorek Janusz 22, 187
 Sienkiewicz Henryk 231
 Sioma Radosław 23
 Sito Jerzy Stanisław 142, 143
 Skąpska Barbara 130
 Skompska Lucyna 65, 273
 Skórnicki Jerzy 126
 Sławek Tadeusz 52
 Sławiński Janusz 56, 83–87, 100, 104, 105, 219, 254
 Snyder Gay 271
 Słobodnik Włodzimierz 78
 Słomianowski Andrzej 271
 Słonimski Antoni 72, 133, 142, 198, 213
 Słowacki Juliusz 77
 Sobocki Leszek 130
 Sokrates 150
 Sprusiński Michał 159, 164, 270
 Stabro Stanisław (właśc. Stanisław Bryndza-Stabro) 33, 38, 164, 168
 Stachura Edward 91, 103, 104, 125, 159, 164

- Stalin Józef (właśc. Józef Wis-
sariłowicz Dżugaszwili)
48, 117, 122, 274
- Stanclik Mieczysław 159
- Stankowska Agata 23, 45, 51
- Stanuch Stanisław 19, 199,
229, 231
- Stażewski Henryk 89
- Stevens Wallace 128
- Stokłosa Jacek 166
- Stradecki Janusz 254
- Strykowski Julian 129
- Strzemiński Władysław 89
- Styczeń Janusz 132, 159, 177,
233, 234, 240
- Sutarski Konrad 121, 124
- Swinarski Artur Maria 78
- Szaruga Leszek (właśc. Alek-
sander Wirpsza) 13, 14,
17, 35, 36, 43, 103, 105, 114,
115, 143, 151, 167, 172, 240,
259, 269
- Szekspir William (William
Shakespeare) 210
- Szłaga Krystyna 164
- Szmydtowa Zofia 73
- Szuba Andrzej 52
- Szuster Marcin 136
- Szwed Leon 155
- Szweykowski Zygmunt 73
- Szymanowicz Włodzimierz 18
- Szymańska Beata 164
- Szymański Tomasz 110
- Szyborska Wisława 21, 49,
74, 129
- Ścibor-Rylski Ryszard 129
- Śliwiak Tadeusz 224
- Śliwonik Roman 125
- Świrszczyńska Anna 155
- Telicki Marcin 23, 45
- Teresa od Jezusa, święta
(Teresa z Ávili, właśc.
Teresa Sánchez de Cepeda
y Ahumada) 79
- Terlecki Władysław Lech 117
- Thomas Dylan 128
- Tołstoj Lew 190, 191, 203, 204,
223
- Tomaszkiewicz Jerzy 131, 169,
209
- Toruńczyk Barbara 49
- Trakl Georg 171, 176
- Treugutt Stefan 105
- Trznadel Jacek 124, 229, 231,
234
- Tucholsky Kurt 78
- Tumin Melvin M. 95
- Tuwim Julian 72, 77, 78, 91,
110, 198
- Urbankowski Bohdan 131,
169, 209
- Wachowiak Eugeniusz 121, 124
- Waczków Józef 243
- Walczak-Delanois Dorota 45
- Waltoś Jacek 130
- Waśkiewicz Andrzej Krzysz-
tof 17, 18, 82, 108, 109, 114,
163, 171, 194, 234, 237, 239
- Wawrzekiewicz Marek 82,
224, 233
- Wawrzyniak Zdzisław 164
- Wążyk Adam 77, 78, 82
- Werfel Franz 171, 176
- White David Manning 95
- Whitman Walt 270
- Wierzyński Kazimierz 198
- Wilde Oscar 145

- Wilhelmi Janusz 169
 Winniczuk Lidia 25
 Wirpsza Witold 71, 74, 80, 85,
 100, 101, 125, 129, 209
 Witkacy zob. Witkiewicz
 Stanisław Ignacy
 Witkiewicz Stanisław Ignacy
 (pseud. Witkacy) 110, 127
 Wittlin Józef 98
 Wojaczek Rafał 130–132, 159,
 168, 178, 209, 243, 244, 246
 Wojewoda Cecylia 156
 Woleński Jan 47
 Woroszyński Wiktor 49, 129,
 209
 Woźniak Marzena 38
 Wóycicki Kazimierz 28
 Wróblewski Andrzej 81
 Wyka Kazimierz 82, 219
 Wysocka-Herbst Leokadia 114
 Wyspiański Stanisław 111, 174

 Zadura Bohdan 128, 164, 234,
 243, 246

 Zagajewski Adam 14, 17, 19,
 27, 31, 33–36, 38–41, 48–50,
 52, 77, 90, 113, 114, 124, 127,
 132, 157, 164, 168, 172, 199,
 208, 209, 215, 223, 224,
 231, 232, 234, 240, 254,
 259, 268
 Zagórski Jerzy 199, 233
 Zaniewski Andrzej 103
 Zawadowski Leon 89
 Zawieyski Jerzy 129
 Zawodziński Karol Wiktor
 72, 73, 254
 Zengel Ryszard 147

 Żabicki Zbigniew 73
 Żernicki Janusz (właśc.
 Janusz Kwiatkowski) 18,
 103, 104, 155, 159
 Żeromski Stefan 111, 219
 Żółkiewski Stefan 78
 Żuchowski Szymon 269
 Żuławski Juliusz 156, 270
 Żurakowski Bogusław 114



W serii ukazały się:

- tom 1 – Tomasz Sobieraj, *Prus versus Świętochowski. W sporze o naukowość, krytykę pozytywną i Lalkę*, Poznań 2008
- tom 2 – Elżbieta Nowicka, Katarzyna Kuczyńska, *Dwa głosy o sztuce. Klaczko i Norwid*, Poznań 2009
- tom 3 – Joanna Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2010
- tom 4 – Agata Stankowska, „Wizja przeciw równaniu”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, Poznań 2013
- tom 5 – Tadeusz Budrewicz, Tomasz Sobieraj, *W sprawie przelomu pozytywistycznego. Spory krytyczne wokół Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu Piotra Chmielowskiego*, Poznań 2015
- tom 6 – Tadeusz Budrewicz, *Spory wokół Romantyzmu i jego skutków Franciszka Krupińskiego*, Poznań 2018
- tom 7 – Marcin Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, Poznań 2018
- tom 8 – Aleksandra Budrewicz, *Pan Tadeusz po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu*, Poznań 2018
- tom 9 – Sylwia Panek, *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018
- tom 10 – Wiesław Ratajczak, *Spór o Conrada 1945–1948*, Poznań 2018

- tom 11 – Bartłomiej Krupa, *Spór o Borowskiego*, Poznań 2018
- tom 12 – Marek Stanisław, *Spory o sonet we wczesnoromantycznej krytyce literackiej*, Poznań 2019
- tom 13 – Tomasz Sobieraj, *Artysta, sztuka i społeczeństwo. Spory i polemiki wokół Confiteor Stanisława Przybyszewskiego*, Poznań 2019
- tom 14 – Agnieszka Kwiatkowska, *Polemika wokół Pułtawy i Jagiellonidy, czyli oświeceniowy spór o kształt eposu*, Poznań 2019
- tom 15 – Sylwia Karolak, *Spory o Kamienie na szaniec Aleksandra Kamińskiego*, Poznań 2019
- tom 16 – Lucyna Marzec, *Spór o Granicę Zofii Nałkowskiej*, Poznań 2019
- tom 17 – Maria Jolanta Olszewska, *Spór o przyszłość literatury polskiej, czyli polemiki ze Stefanem Żeromskim po jego odczytanie Literatura a życie polskie*, Poznań 2019
- tom 18 – Dariusz Pawelec, *„Powinna być nieufnością”. Nowofalowy spór o poezję*, Poznań 2020
- tom 19 – Rafał Moczko, *Uchwały Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie – stosunek emigracji do kraju*, Poznań 2020
- tom 20 – Paweł Mackiewicz, *Spór o realizm 1945–1948*, Poznań 2020
- tom 21 – Maciej Gorczyński, *Wacław Borowy versus Adam Grzymała Siedlecki. Spór o racje literatury polskiej*, Poznań 2022
- tom 22 – Krzysztof Fiołek, *Młodopolski spór o Sienkiewicza. Kampania oskarżycielska „Głosu” i reakcje obrońców Litwosa*, Poznań 2021

- tom 23 – Małgorzata Okulicz-Kozaryn, *Brzozowski contra Miriam. Spór jednostronny*, Poznań 2022
- tom 24 – Tadeusz Budrewicz, Radosław Okulicz-Kozaryn, *Estetyka „zdrowego rozsądku”?*, Poznań 2020
- tom 25 – Elżbieta Winiecka, *Wpływologia. Międzywojenne dyskusje wokół Pana Tadeusza i futuryzmu jako elementy sporu o wpływy, zależności i plagiaty*, Poznań 2023
- tom 26 – Jolanta Pasterska, *Spory o powieść w dyskusjach krytycznoliterackich drugiej emigracji niepodległościowej*, Poznań 2021
- tom 27 – Wiesław Ratajczak, *Spór o Wyzwolenie w roku 1903*, Poznań 2024
- tom 30 – Sylwia Panek, *Irzykowski wobec futurystów*, Poznań 2024
- tom 31 – Marcin Jauks, *Między idealizmem i naturalizmem. Jana Gnatowskiego i Józefa Kotarbińskiego dyskusja o modelu literatury i krytyki nowoczesnej*, Poznań 2023
- tom 32 – Maciej Junkiert, *Romantyczne zmagania z przeszłością*, Poznań 2024
- tom 33 – Agata Zawiszewska, *Spór o Polską Akademię Literatury*, Poznań 2022
- tom 34 – Urszula Kowalczyk, *Spór o nowy „dramat narodowy”. Jeden wątek dyskusji o Rachunkach J.I. Kraszewskiego*, Poznań 2024
- tom 35 – Mateusz Antoniuk, *Między „blaskiem duchowej prawdy” a „sprawami państwa współczesnego”. Spór o „czytą poezję” (1938/1939)*, Poznań 2023

Stanisław Barańczak: *Społeczna rola poezji „lingwistycznej”* @ by Anna Barańczak; Marianna Bocian: *W stronę krytyki* @ by Magdalena Bednarek, Justyna Harbanowicz; Krzysztof Gąsiorowski: *Uwagi do poezji, czyli próba skomplikowania Rzeczy Prostej* @ by Estate; Zbigniew Herbert: *Poeta wobec współczesności, Do Ryszarda Krynickiego – list* @ by Katarzyna Herbert, Halina Herbert-Żebrowska; Zbigniew Jerzyna: *Aktualne tendencje w poezji (skrót referatu)* @ by Marcin Jerzyna; Krzysztof Karasek: *Jak się czujesz „młody poeto”?* @ by Krzysztof Karasek; Beata Karpinowicz: [inc.] *Co najmniej pięć bytów* @ by Klementyna Karpinowicz; Julian Kornhauser: *Trzeci ekspresjonizm* @ by Julian Kornhauser; Jerzy Kronhold: *O „morskich rozruchach” i falowaniu [po IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej]* @ by Joanna Zach; Ryszard Krynicki: *Czy istnieje już poezja lingwistyczna?, Młoda poezja: tradycja i kierunek przemian*, [inc.] *Za- znałem więcej dobrego* @ by Ryszard Krynicki; Jacek Łukasiewicz: *Poeta wobec współczesności* @ by Krzysztof Petelenz-Łukasiewicz, Wojciech Petelenz-Łukasiewicz; Krzysztof Nowicki: *Sentymentalizm i doktryna* @ by Danuta Nowicka; Lucyna Skompska: *Wieża* @ by Lucyna Skompska; Anna Schiller: [inc.] *nie musisz tak* @ by Anna Schiller; Leszek Szaruga: *Wejście młodych na salony* @ by Leszek Szaruga; Adam Zagajewski: *Co to znaczy – młody pisarz?, Akustyka próżni (o młodej krytyce)* @ by Maja Zagajewska.