

# Andrzej Krzysztof Wańkiewicz

---

## "Tak rzecze Damon..." : (młoda poezja po 1968 roku)

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (15), 52-79

---

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Andrzej K. Waśkiewicz*

**„Tak rzecze Damon...”**

**(Młoda poezja po 1968 roku)**

**1**

Już sam tylko przegląd nazw-  
-definicji dostarczy znamienego materiału: Stanisław Barańczak naczelną tendencję młodej poezji nazywa „romantyzmem dialektycznym”<sup>1</sup>, o „nowym romantyzmie” mówią też Bohdan Urbankowski i Jerzy Tomaszewicz<sup>2</sup>, Julian Kornhauser używa terminu „trzeci ekspresjonizm”<sup>3</sup>, Ryszard Krynicki pisze o „katastrofizmie”<sup>4</sup>, Adam Zagajewski o „kontestacji”<sup>5</sup> (ujmując to słowo w cudzysłów)... Wspólną cechą tych wszystkich określeń (a należy je traktować jako wartościujące, nie opisowe) jest milczące przyjęcie opozycji klasycyzm — romantyzm, opozy-

---

<sup>1</sup> S. Barańczak: *Nieufni i zadufani. Rzecz o walce klasyków z romantykami w poezji najmłodszej*. „Nurt” 1967 nr 10.

<sup>2</sup> J. Tomaszewicz: *Romantyzm — szansa pokolenia*. „Poezja” 1971 nr 12, s. 100—103.

<sup>3</sup> J. Kornhauser: *Trzeci Ekspresjonizm*. „Student” 1972 nr 10, s. 55.

<sup>4</sup> R. Krynicki: *Młoda poezja: tradycja i kierunek przemian*. „Student” 1972 nr 9, s. 18.

<sup>5</sup> A. Zagajewski: *Nowy świat kultury*. „Student” 1972 nr 8, s. 11.

cji, która najobszerniej — i najbardziej przekonująco — została rozwinięta w *Nieufnych i zadufanych* Barańczaka. W tym dychotomicznym podziale tendencje zwalczane znajdują się, oczywiście, po stronie „klasycyzmu”, a probowane lub realizowane — po stronie „romantyzmu”. We wszystkich wypowiedziach programowych dostrzeżemy wreszcie, mniej lub bardziej dobitnie akcentowaną, dążność do uwolnienia się od obciążeń literatury zastanej.

Uwolnienie — choć w poszczególnych koncepcjach odnajdziemy odwołania do rozwiązań poprzednich. Najwyrazistsze — w koncepcji S. Barańczaka, która — z tej perspektywy — jawi się jako szczególna kontynuacja tej konsekwencji awangardowej rewolucji poetyckiej, jaką jest „poezja lingwistyczna”. Mniej wyrazistsze w innych. Ale np. w wypowiedzi Krzysztofa Karaska mamy dość konsekwentnie zarysowaną linię rozwojową:

„Jakie wątki podjęła awangarda poetycka lat 70-tych? Jedno można powiedzieć na pewno: nie są to wątki «krakowskiej awangardy». Są to raczej wątki awangardy lat trzydziestych(...), wątki tzw. drugiej awangardy; Czuchnowskiego z *Reportera róż* (czyż podjęciem ich nie jest *Jednym tchem* Stanisława Barańczaka?), Piętaka z *Alfabetu oczu* (czyż nie jest ich podjęciem *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu, który wnoszę Jarosława Markiewicza?*), Ginczanki, z jej kultem ciała, z tomu *O centaurach* (czyż nie jest ich podjęciem *Akt urodzenia* Ryszarda Krynickiego?), Czesława Miłosza wreszcie z *Poematu o czosie zastygłym?*”<sup>6</sup>.

Mniejsza o słusność poszczególnych konstatacji. W istocie *Akt urodzenia* więcej łączy z Peiperem niż Ginczanką. Mniejsza o słusność opozycji Awangarda krakowska — II awangarda. W tego typu wypowiedziach interesuje nas nie tyle ich prawomocność, co — programowany kierunek przewartościowań. Utrzymane w poetyce manifestu mają nie tyle opisywać sytuację w literaturze zastanej, co wspierać literaturę postulowaną.

Ufać tylko  
nieufnemu  
romantyzmowi

Kult słowa  
a nie ciała

<sup>6</sup> K. Karasek: *Życie jako wiosna*. „Nowy Wyraz” 1972 nr 4, s. 91.

Wypowiedzi tego typu są jednak odosobnione. Raczej formułuje się ogólnikowy program, w którym mowa jest o „zmyśle etycznym”, „odpowiedzialności za stan całej kultury”, o tym wreszcie, że dysponując „słuchem historycznym” poezja ta „zdobywa rzeczywistość metaforami, uczestniczy w niej bez krępującej wiary w cele finalne”<sup>7</sup>. W programach tych idzie o akcentowanie „przełomu”. O gest „odcięcia się”, nie — trud przezwyciężenia.

## 2

Odczytywałbym to jako prawidłowość. Gdy na dzieje powojennej literatury spojry się z pewnego dystansu, jawi się ona jako ciąg „przełomów”. Takim „przełomem” był rok 1945, 1949, 1956, 1960. Byłoby błędem widzieć w tym cechę tylko literatury. Jest to zjawisko szersze. Dotyczy całości życia społecznego. Są to jednak przełomy osobliwe. Nie polegają bowiem na przezwycięzeniu wartości zastanych, ale na ich negacji, prostym zaprzeczeniu. Perspektywa ta czyni prawomocnym sąd, że dzieje powojennej literatury polskiej można rozpatrywać jako ciąg straconych możliwości: nie przezwyciężone do końca doświadczenia powieści socrealistycznej powrócą rykoszetem w postaci „małego realizmu” i „powieści o pracy”, lakiernictwo poezji „pryszczatych” znajdzie swe zaprzeczenie w „czarnym nurcie” poezji pokolenia „Współczesności”... Także koncepcje „Kuźnicy” pozostały właściwie bez znaczących przedłużeń i kontynuacji, nigdy też nie zostały — w sposób twórczy — przezwyciężone. Jak wiele innych i ta szansa pozostała w zawieszeniu. Z doświadczeń „Kuźnicy” nie wyciągnięto praktycznie żadnych konsekwencji i wniosków.

Zamiast  
przezwyciężenia  
— zaprzeczenia

<sup>7</sup> J. Kronhold: *Liryka podziemna*. „Zwrot” 1972 nr 10, s. 32—34.

Piszę o „Kuźnicy”. Na prawach przykładu. Ale także dlatego, że — cokolwiek się o tym programie powie — wyznaczał on literaturze istotne miejsce wśród problemów społecznych. Grupa „Kuźnicy” widziała literaturę nie jako ornament przydany rzeczywistości, ale sposób uczestniczenia w niej. Nieprzypadkowo w roku 1967, gdy wszystko wskazywało, że literatura sprowadzona zostanie do roli ornamentu właśnie, młody krytyk pisze, stylizując swe zdania na wzór Irzykowskiego, piszącego o krakowskim „Życiu”:

„(...) dzieje powstania, wzrostu i upadku «Kuźnicy», należą do całkiem innej historii niż ta, którą opowiada się w trybie drwiącego eseju o *Początkach, świetności i upadku rodziny Młodziaków*. Należą, o czym myślałem pochylony nad upewnianającą mnie o tym raz jeszcze lekturą znakomitej książki Żabickiego, do historii, która nie jest pozbawiona wewnętrznej godności i sensu; do tej historii, słowem, która będzie miała jeszcze dalszy ciąg swych dni: dopisze ją, myślałem, pokolenie, które ze zniecierpliwieniem i gniewem przerzuci dziś kolumny literackich czasopism i nie odnajdując w nich siebie idzie do bibliotek, by czytać «Głos» Dawida, Warskiego, Marchlewskiego, Brzozowskiego, by czytać równie poóółkłe i równie żywe zszywki «Kuźnicy»”<sup>8</sup>.

T. Burka  
głos  
wśród  
nocy

Głos Burka, tak wówczas odosobniony, myślę, należy odczytywać nie tylko jako nawiązywanie przerwanym ogniom. Sytuuje się on w kontekście dokonań poetów pokolenia „Współczesności”. „Historia pełna wewnętrznej godności i sensu” jest alternatywą historii „owej dziewczki z rogu” z wiersza Bohdana Drozdowskiego. Wybór — w prognozie Burka — nie rozgrywa się na poziomie poetyk, rozgrywa się ponad nimi, na poziomie postaw, światopoglądów. Takie — nie ukrywajmy: ahistoryczne — odczytanie programu „Kuźnicy” podyktowane jest nie tylko poetyką manifestu. Jest to, by tak rzec, próba „oczyszczenia” go z tych elementów, które dyktowa-

<sup>8</sup> T. Burek: *Przypisek do „Kuźnicy”*. „Twórczość” 1967 nr 8, s. 124 (rec. J. Żabicki: „Kuźnica” i jej program literacki. Kraków 1966).

ły determinanty „etapu”. Problem powróci zresztą w innych, późniejszych wypowiedziach, gdzie znikną już różnice między „historyzmem” „Kuźnicy” a „klasowością” wczesnej „Nowej Kultury”. Oceniając literaturę pokolenia „Współczesności” napisze Ryszard Krynicki:

„nie wykorzystano jedynej szansy, jaką dawała lekcja realizmu socjalistycznego: bezkompromisowego sporu z rzeczywistością”<sup>9</sup>.

Fałszywa  
alternatywa..

...mystyfikuje  
rzeczywistość

Z perspektywy dostępnej debiutantom połowy lat pięćdziesiątych „prawda” jawiła się jako odwrotność „mystyfikacji” literatury zastanej, to dopiero potem można było w tej „prawdzie” ujrzeć jedynie odmienną mistyfikację. Jeśli powiemy — używając jako hasel wywoławczych wierszy Ważyka — że wybór ten rozgrywał się między *Widokówką z miasta socjalistycznego* a *Poematem dla dorosłych*, nie popełnimy chyba błędu ale nie popełnimy go także, jeśli dodamy, że była to alternatywa fałszywa. Wybór bowiem nie rozgrywał się między bezwyjątkową akceptacją rzeczywistości a jej totalną negacją, raczej między tą alternatywą a krytyką rzeczywistości.

Zarówno bowiem bezwyjątkowa akceptacja, jak i totalna negacja — nawet jeśli potraktujemy je jako etap wstępny, „oczyszczanie pola” — stawały, bo stawać się musiały, sposobami mistyfikowania rzeczywistości. Przyjęciem tej skali wartościowania, jaką niesie język oficjalnej propagandy i język gazety. Wiary w jednoznaczność. Podmiot tak pojętej poezji sprzeciwiać się musi wszelkiemu zrelatywizowaniu wartości, ambiwalencje odczuwa jako ich rozpad, skoro zaś uważa się za reprezentanta racji ponadjednostkowych (mówi i działa „w imieniu” jakiejś zbiorowości), przyjmie narzucone mu z zewnątrz reguły gry (interpretując je jako idee) skoro tylko dadzą mu poczucie zakorzenienia, kontakt z wartościami, za którymi opowiada się — domniemana — zbio-

<sup>9</sup> Krynicki: *op. cit.*

rowość. Znamionym przykładem takiej ewolucji będzie twórczość Ernesta Brylla, który od totalnego katastrofizmu (*Wigilie wariata*), poprzez „turpistyczny reizm” (*Autoportret z bykiem*) dojdzie do poezji „prawd oficjalnych”.

Postulat „powrotu do «Kuznicy»” był dla Burka dążeniem do zakorzenienia literatury w rzeczywistości życia społecznego. Ominięciem (czy raczej przewyciężeniem) antynomii jednoznaczności. U źródeł tego dążenia leżało przeświadczenie, że rzeczywistość da się racjonalnie zinterpretować, że historia jest logicznym, progresywnym procesem. Jeśli słowo „historia” zastąpimy terminem „cywilizacja”, znajdziemy się blisko przeświadczeń Peipera i jego grupy. W kręgu tych tradycji, do których odwoła się także pokolenie „Współczesności”. Po to wszakże, by akceptując poetę zaprzeczyć założeniom myślowym. Awangardowy postulat „wyobraźni wyzwolonej” zostanie wyinterpretowany jako uwolnienie literatury od zewnętrznych zobowiązań, także rygorów.

Myślę tu, oczywiście, o wczesnym etapie. Tym, gdzie opozycją literatury wyzwolonej wyobraźni była poezja protestu. W znamionym dla tego nurtu tomie Bohdana Drozdowskiego *Jest takie drzewo* protest ten realizuje się w „piętnowaniu” poszczególnych incydentów. Mechanizm tego buntu dobrze ukaże fragment, gdzie bohaterem negatywnym są poeci-lakiernicy, którzy:

Wczesny  
etap  
protestu

Nie piszą, że Ministerstwo Oświaty  
każe czekać nauczycielowi dwa lata  
na odpowiedź w sprawie naglącej  
(Kto wie jak długo nauczyciel by czekał,  
gdyby nie telefony KC  
dzień i noc bez przerwy dzwoniące  
w sprawie zapomnianego człowieka)

Ten typ krytyki polega na przeświadczeniu, że wynaturzenia rzeczywistości są jedynie „trudnościami wzrostu”. Odstępstwem od reguły. Pomiedzy działa-

niami poety a działaniami dziennikarza nie ma istotnych różnic. Obaj posługują się tym samym językiem. Obaj są pracownikami tego samego szeregu „frontu ideologicznego”. Obaj wreszcie pełnią — przypisane im przez zbiorowość — funkcje. Jest rzeczą znamioną, że podmiot tego wiersza swoje prawo do krytyki uzasadnia nie statusem poety, ale dodatkowymi uprawnieniami, jakie spodziewa się dostać od „towarzyszy z KC”.

Podejmując krytykę rzeczywistości, w której żyje, poeta nie kwestionuje jej struktury, nie przeciw mechanizmom kieruje się jego bunt, ale przeciw incydentom. Paradoksalnie — w ten sposób utwierdza *status quo*. O wiele bardziej płodny wydaje się kierunek buntu pokolenia „Współczesności”, który, jak w twórczości Bursy, zwracał się przeciw mechanizmom ograniczającym egzystencjalną wolność jednostki, uzasadniał prawo do buntu *indywidualnego*, i ten który najzwięźleż ujął Piotr Kuncewicz w zdaniu-haśle: „autonomiczny świat jednostki runął”<sup>10</sup>, realizowany w różnych odmianach „poezji katastroficznej”, by przypomnieć zwłaszcza twórczość Stanisława Czycza.

Teraz o  
programie  
„Orientacji”

Drugim kontekstem prognozy Burka był program „Orientacji”. Rozpatrywany na tle sygnalizowanych tu postaw był on zarówno przewyciężeniem tej szczególnej formy akceptacji rzeczywistości, jaką był „bunt na kolanach”, jak i wyobcowania, które w swych ostatecznych konsekwencjach niosła poezja katastroficzna. Przewyciężeniem przede wszystkim dlatego, że zanegował swoisty „prezentyzm” pokolenia „Współczesności”. Nie terażniejszość, pojęta jako zbiór incydentów, ale przyszłość jest terenem działań poety. Ingeruje on w rzeczywistość nie przez to, że ją „opiewa” lub „krytykuje”, ale przez to, że — programując osobowość, wzorce przeżywania

<sup>10</sup> P. Kuncewicz: *Samotni wobec historii*. Warszawa 1967. s. 7.



świata, modeluje przyszłość. U podstaw tego stanowiska leżało przeświadczenie, że w strukturze teraźniejszości, przede wszystkim w jej języku, dadzą się wykryć procesy kształtujące przyszłość. Że — mówiąc z całą świadomością uproszczeń — rzeczywistość jest w pewnym sensie „stabilna”, w pewnym sensie, albowiem cecha ta dotyczy przede wszystkim kształtujących się mechanizmów, ich wykrycie jest równocześnie swoistym porządkowaniem rzeczywistości. Z tego punktu widzenia — ale tylko z tego — program „Orientacji” był szczególną kontynuacją koncepcji Przybosa. Z tym wszakże — że źródła tego przyszłościowego nakierowania poezji upatrywał nie tyle w wyzwoleniu inwencji językowej (w tym także — ale odmiennie motywowanej), ile w odkryciu „natury” rzeczywistości. Można te integrujące tendencje określać, jak chce Barańczak, jako „klasycyzm”, u ich genezy leżała wszakże niezgoda na rzeczywistość taką, jaka jest...

Tak, tylko — i tu należy upatrywać przyczyny pominięcia jej w prognozie Burka — mechanizmy poezji „Orientacji” mogły być traktowane jako homologiczne względem repertuaru chwytów obronnych, masek, ucieczek, które wypracowała literatura lat sześćdziesiątych. Ucieczek „w dzieciństwo”, „w mały realizm”, „w słowiarstwo” (ten nurt poezji — wbrew powierzchownym podobieństwom — niewiele miał wspólnego z poezją lingwistyczną). I tu, i tam następowała daleko posunięta redukcja elementów rzeczywistości. I jedna, i druga — jeśli mówić będziemy o sferze rzeczy, nie sferze znaczeń — pozbawiona była zakorzenienia w praktyce społecznej. Z tym wszakże, że poezja „Orientacji” ostentacyjnie wręcz — w swych najbardziej znaczących realizacjach — odwracała się od praktyki społecznej. Od rzeczy, zjawisk, wydarzeń. Nie po to wszakże, by budować mity obronne. Utopia, którą konstruowała — jakże w tym podobna była do utopii Przybosiowej

Maska  
ochronna  
czy utopia?

— zasadzała się na wierze w integrującą funkcję poezji. Także — podbudowana była wcale konsekwentną utopią społeczną. Zaufaniem do historii. Przeświadczeniem, że oto przerwany został „czarny polonez naszej narodowej tradycji”<sup>11</sup>. Jeśli nawet dziejąca się terazniejszość przeżywa wstrząsy, to kształtujące ją mechanizmy są w miarę stabilne; struktury społeczne rozwijają się ewolucyjnie, etap osiągnięty jest progiem przyszłości. Tylko na tej podstawie można było konstruować „program odbudowania świadomości narodowej niejako od wewnątrz”. Od skonstruowania nowego języka symbolicznego, zakodowanych w nim wzorców zachowań, przeżywania i rozumienia świata.

„Ominięcie terazniejszości — z pozoru podobne do tego, jakie dokonało się w prozie „mitu dzieciństwa”, poezji „małego liryzmu” (dominowały w nim motywy krajobrazowe, wątki życia rodzinnego) — znaczyło w tej poezji zupełnie co innego. Formulowana przez Krzysztofa Gąsiorowskiego koncepcja „trzeciego człowieka”<sup>12</sup> sytuowała się nie tylko wobec indywidualizmu pojętego jako wyzwolenie od społecznych zobowiązań, ale także tych koncepcji, które — respektując antynomię ja — świat (więc także: jednostka — społeczeństwo) miejsce poety widziały *ponad* tą zbiorowością. W idealnej utopii, którą — niejako *ponad* programami i realizacjami tego kręgu — można nadbudować, panowały prawa idealnego funkcjonalizmu; rzeczą poety było scalać, ale i rewelować wyobraźniowe — w sensie Eliadowskim — doświadczenia zbiorowości. Te zaś — skoro zawsze punktem wyjścia i dojścia zarazem była, chwytana w doświadczeniu i przeżyciu, ale nie dająca się zwerbalizować Całość — uniemożliwiały

Od Gąsiorowskiego  
do Eliadego

<sup>11</sup> K. Gąsiorowski: *Koniec czarnego poloneza*, „Kultura” 1966 nr 41, s. 4.

<sup>12</sup> K. Gąsiorowski: *Trzeci człowiek. Uwagi o zaangażowaniu poezji jako problemie artystycznym*. W: *Wobec własnego czasu*. Warszawa 1967, s. 98—102.

twórczość okolicznościową, jeśli rozumieć ją będziemy jako odpowiedź na incydenty „teraz”. Chyba, że zaczną one — co w praktyce oznaczało, że będą to doświadczenia typu „progowego” — funkcjonować jako elementy systemu<sup>13</sup>. Jeśli w tej poetyce mimo wszystko powstało tyle wierszy ilustratorskich, okolicznościowych, to należą do niej jedynie z „literą”, nie „ducha”.

W okolicach roku 1968 ten zespół przeświadczeń zostanie zakwestionowany.

### 3

W tych latach sytuacja w tzw. młodej poezji nosi wszelkie symptomy przesilenia. Dla Adama Zagajewskiego na przykład młoda poezja jest, by przywołać tytuł znamiennej wczesnomodernistycznej książki, „forpocztą ewolucji psychicznej”.

„Istnieją — pisze — załączki nowego typu kultury. Myślę o kulturze, którą niektórzy znudzeni publicyści nazywają po-błażliwie «kulturą młodzieżową». Gdy przyjrzeć się jej strukturze okaże się, że różni się ona znacznie od poprzedniej, nie wytwarza mianowicie zbanalizowanych odpowiedników. Jest przede wszystkim jednolita i nonkonformistyczna. (...) Właśnie poezja jest tą dziedziną, w której budowa nowego ujęcia świata jest najbardziej zaawansowana. (...) Tu zaczyna się literatura rzeczywiście współczesna, literatura oddychająca powietrzem jedynie realnego świata — tego, w którym żyjemy; tego, którego dotąd nie umieliśmy rozpoznać, nazwać i przyswoić”<sup>14</sup>.

Jest to zbieżne z przeświadczeniem Macieja Szybista:

„Pojawiło się pokolenie najnowsze, które wydorosłało w momencie, gdy napięcia społeczne stały się chlebem powszed-

<sup>13</sup> W ten sposób należy, sądzę, odczytywać wiersze tego typu co *Źródło mojego wieku wybuchło na wschodzie* Krzysztofa Gąsiorowskiego.

<sup>14</sup>: Zagajewski: *op. cit.*

Co pisali  
krakowscy  
publicyści?

nim. (...) Zasadniczym (...) problemem dla owej grupy pokoleniowo-ideowej jest przywrócenie normalnych stosunków między światem kultury i światem społecznym; między artystą a świadomością odbiorców, między sztuką a prawdą świata. (...) Ze wszystkich unieważnionych i odesłanych na powrót do rekwizytorni czasu kategorii estetycznych pozostała dla naszej sztuki tylko jedna, na wpeł tylko estetyczna — mianowicie kategoria autentyczności (...) *Jedynym realnym i mającym walor faktu działaniem ideowym jest przekraczanie fałszywej alternatywy, narzucanej przez zastaną rzeczywistość*<sup>15</sup>.

Milczącym założeniem obu tych programów jest przeświadczenie, że moment startu nowego pokolenia (przedział czasowy 1968—1970) jest równocześnie momentem przesilenia społecznego. Z tej — dość oczywistej — przesłanki wyciąga się jednak wniosek mniej oczywisty. Pomędzy „okresem minionym” a *status quo* nie istnieje przejście automatyczne, dokonujące się zmiany mają charakter przejścia w nową jakość społeczną. Młode pokolenie jest wyrazicielem progresywnych tendencji powstającej rzeczywistości. Dopiero przyjęcie tej „przyszłościowej” koncepcji pozwala zrozumieć intencje programów najmłodszych.

Nie od rzeczy będzie zauważyć, że z podobnych założeń wychodziło także pokolenie „Orientacji”. Różnica wszakże znamienita: „Orientacja” postulat odmienności formułowała na planie, powiedzmy tak, psychologicznym; odmiennosc doświadczeń pokoleniowych kształtowała odmienne struktury psychiczne, ta sama odmiennosc — na planie postulatów społecznych — powodowała konieczność przesunięcia akcentów z krytyki rzeczywistości na jej konstruowanie. Milczącym założeniem tego sposobu myślenia było przeświadczenie, że problemy poprzedników zostały przez nich rozstrzygnięte, w takim przynajmniej stopniu, że uwalniają następców od konieczności ponownego ich podjęcia. Punktem wyjścia była osobowość, nie — rzeczywistość. A raczej — rze-

Dygresja  
o latach  
sześćdziesią-  
tych

<sup>15</sup> M. Szybist: *O nową sztukę*. „Student” 1972 nr 20, s. 11.

czywistość obserwowana nie *in statu nascendi*, ale poprzez analizę kształtowanej przez nią świadomości. Ze *skutków* wnioskowano o *przyczynach*. I to właśnie przeświadczenie zostanie zakwestionowane. Zanegowana zostanie mianowicie możliwość wnioskowania o rzeczywistości poprzez analizę jej — indywidualnych — odbić. Kategoria „fałszywej świadomości”, nie tylko fałszującej rzeczywistość, ale także produkującej pseudoproblemy, więc — konstruującej pseudoreczywistość, stanie się w tych programach — w ich części negatywnej — kategorią kluczową.

Literatura funkcjonuje w nich na zasadzie *pars pro toto*. Można by powiedzieć, że zawsze chodzi tu o coś więcej niż tylko literaturę. W diagnozie sytuacji literackiej kryje się diagnoza sytuacji społecznej. Krytyka literatury zastanej odbywa się na dwu podstawowych płaszczyznach. Z jednej strony oskarża się ją o zdradę zobowiązań społecznych, z drugiej — o zagubienie w rzeczywistości. Rzeczywistość przedstawioną konfrontuje się z rzeczywistością społeczną lat sześćdziesiątych widzianą z perspektywy lat siedemdziesiątych. Jest to to samo rozumowanie, które pozwalało poetom pokolenia Kolumbów oskarżać „Awangardę” o „beznadziejną ekwilibrystykę intelektualną”<sup>16</sup>, o to, że nie sprostала rzeczywistości, nie potrafiła przewidzieć wypadków, uzbroić moralnie społeczeństwa. Jakby ponawiając tamte zarzuty pisze Maciej Szybiś:

„Rok 1971 zastał ich (*scl.* intelektualistów) nieprzygotowanych i zdezorientowanych, uwikłanych w nieistniejące i nieistotne sprawy, obciążonych kompleksami, niezdolnych do odegrania roli, jaką rzeczywistość powierzyła im w swym paradoksalnym, „okrutnym, lecz i wspinałym teatrze”<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> T. Gajcy: *Już nie potrzebujemy*. „Sztuka i Naród” 1943 nr 11/12 (cyt. za: Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa 1969).

<sup>17</sup> Szybiś: *O nową sztukę...*

Znów  
Kolumbowie  
oskarżają  
Awangardę?

Nowa kultura ma powołać do istnienia nowy system wartości, struktur, ma jednym słowem, rozpocząć „budowę nowego ujęcia świata”.

Ewolucja  
Górzańskiego...

Tymczasem, co spróbujemy udowodnić, jest akurat odwrotnie. Ruch poetycki przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (traktujemy go jako element ruchu intelektualnego pokolenia) wyrasta z kultury zastanej. Przewartościowuje ją, przemodelowuje, zaświadcza jednak równocześnie ciągłość doświadczeń. Bez trudu można bowiem zauważyć, że wyłaniające się w twórczości młodych tendencje mają swe antycypacje w twórczości poprzedników. Także — tych bezpośrednich. Ewolucja twórczości Zbigniewa Górzańskiego od estetyzmu po groteskę z wyrażnymi, zwłaszcza w *Czynnościach*, elementami katastrofizmu, mogłaby tu być ważkim argumentem. Groteska nie jest nigdy bezinteresowna. Pojawia się wtedy, gdy rzeczywistość przestaje poddawać się racjonalizacji, gdy podmiot nie potrafi jej intelektualnie opanować. W tym sensie jest obroną przed absurdem. Nieprzypadkowo „Orientacja”, jak niegdyś „Awangarda”, była „poważna”, zdążyła raczej w kierunku patosu niż groteski. W poezji „Awangardy” groteska pojawiła się wtedy, gdy pierwotny system pojęć i wartości przestał przystawać do dziejącej się rzeczywistości, gdy przestawała się mieścić w ramach systemu. Analogia nie jest, sądzę, fałszywa. Pośrednio wskazuje ona także na przyczynę dekompozycji systemów poetyckich: presja rzeczywistości rozbija kanon poetyki.

... i J. Markiewicza

W twórczości Jarosława Markiewicza, egzemplifikującej tu ekspresjonizujący odłam „nowej fali”, rozbijanie kanonu odbywa się poprzez wprowadzenie w system formuł-definicji „nagich” elementów rzeczywistości. Te realia, fragmenty zdarzeń nie tylko weryfikują prawdy ogólne, ale także tworzą jedną dostępną poznaniu rzeczywistość. Jeśli w wierszach, które realizują kanon, rzeczywistość była niejako re-

strukturalizowana, dostępna poznaniu tylko wtedy, gdy jawiła się nie jako zbiór, ale struktura, która domaga się „przekładu” na — równie spójną — strukturę poetycką, o tyle teraz (począwszy od tomu *Przyszedłem zapytać o własne imię czasu, który wnoszę*) jawi się jako magma. Na planie wiersza wyraża się to opozycją struktury jednorodnej (choćby tworzyły ją antynomiczne napięcia) i struktury heteronomicznej; także — struktury zamkniętej i struktury otwartej.

„Markiewicz — pisze Barańczak — wybrał ekspresjonizm, będący właśnie stylem kontrastów, stylem kojarzącym w sobie walory i antywalory, patos i język codzienny, rytmikę poetyckiego wersu z kadencjami ulicznego dialogu”<sup>18</sup>.

W typowym „orientacyjnym” wierszu rzeczywistość jawiła się jako *rezultat działań świadomości* (istnieje na tyle, na ile jest przeżywana i w procesie myślowym sprowadzana do całościujących formuł). Tu istnieje na tyle, na ile podmiot ją postrzega. W pierwszym wypadku dopiero świadome działania podmiotu nadają wartość poszczególnym elementom postrzeganej rzeczywistości, w drugim — wartość ta przysługuje im immanentnie. W pierwszym wypadku nacisk położony jest na aktywność poznawczą podmiotu, zdolność intelektualnego lub „wyobraźniowego” opanowania rzeczywistości, w drugim dominuje żywioł rzeczywistości.

W twórczości Ryszarda Krynickiego, która egzemplifikuje lingwistyczny odłam „nowej fali”, mechanizm ewolucji jest podobny. Jeśli pierwsze wiersze — w swych Peiperowskich odwołaniach — przywoływały realizacje z okresu *Żywych linii* i „poematu rozkwitającego”, nowe — odwołają się do struktur *Kroniki dnia*. Jeśli w pierwszych wierszach (z *Aktu urodzenia*) punktem odniesienia jest porządek języka naturalnego, to w późniejszych jego miejsce zaj-

*Akt  
urodzenia  
i Podróż  
pośmiertna*

<sup>18</sup> S. Barańczak: *Stażość i ruch*. W: S. Barańczak: *Nieufni i zadufani*. Wrocław 1971, s. 172.

mą wyspecjalizowane kody językowe, język gazetowego komunikatu przede wszystkim. Tam punktem odniesienia było językowe *universum* — tu język służebny wobec mechanizmów zagrażających wolności jednostek. Obok tego pojawiają się wiersze (np. *Podróż pośmiertna*) ukazujące płynną „magnowatą” strukturę rzeczywistości, widzianej już nie przez medium języka, ale tak jak dostępna jest oglądowi, *in statu nascendi*. Są to, by przywołać znamiennej autodefinicję, realizacje, w których „żywiol Rzeczywistości (...) panuje nad żywiołem Poetyki”<sup>19</sup>. Zdanie to, sądzę, można odnieść do znacznej części poetów „nowej fali”. Poeci grupy „Teraz” piszą:

„Chcemy tworzyć poezję rzeczywistości, a nie dokonywać totalnej poetyzacji świata (...) poezją ingerujemy w konkretną rzeczywistość”<sup>20</sup>.

Rewolucyjne  
paradoksy

Mówią więc o tym samym, co Leszek Szaruga sformułował w wierszu *Ulotki* w zdanie-hasło: „rozruciłbym ten wiersz w tłum”. To zrównanie „wiersza” i „ulotki” jest podwójnie znamienne. Po pierwsze dlatego, że obu przypisuje to samo działanie, po drugie dlatego, że (odwołując się do znaczeń, jakie wiążemy ze słowem „ulotka”) sytuuje poetę w opozycji do prawd oficjalnych i — co okaże się ważne dla dalszych rozważań — przywołuje ethos rewolucjonisty. Gdy Adam Zagajewski pisze „jestem krótkowidzem, mogłem zostać tylko inteligentem”, odczytujemy to nie tylko jako ironiczny komentarz do systemu wartości preferowanych często przez publicystykę lat sześćdziesiątych, ale także — usytuowanie się wobec niej w opozycji. O tym, że zrównanie statusu poety i statusu rewolucjonisty jest w tych wierszach milcząco przyjętym założeniem dowodzą także liczne motywy „znudzonych ludzi w skórzanych płaszczach”, „podkutych podeszew i policyjnych wilczu-

<sup>19</sup> Krynicki: *op. cit.*

<sup>20</sup> Posłowie. W: *Teraz*. Suplement do: *Kronika kulturalna ZSP*. Warszawa 1972, s. 28.



rów”, „dymiącej na betonie krwi”, „lamp świecących prosto w oczy”, „cierpliwego spisywania zeznań”, „przesłuchiwać”... Ethos rewolucjonisty jest jednak moralnie podejrzany w sytuacji, gdy podmiot, buntując się przeciw rzeczywistości, funkcjonuje w ramach jej mechanizmów. Paradoks polega na tym, że o słuszności jego punktu widzenia najlepiej zaświadcza fakt odebrania mu prawa głosu. Przypadek odwrotny: dopuszczenie do głosu oznaczałoby przyznanie mu miejsca w systemie.

Inny blok poezji grupy „Teraz” stanowią liczne, wiersze o Juliuszu Cezarze, młodym Marksie, Kropotkinie, Angeli Devis, Wiliamie Schroederze, „wyпадkach na uniwersytecie stanowym w Kent”... Mechanizm jest tu podobny do tego ze znanego wiersza Herberta *Powrót prokonsula*. Pojawia się często kamuflaż historyczny. Rozwiązanie to zdarzało się w pierwszym okresie twórczości pokolenia „Współczesności”. Polegało na tym, że opisywaną sytuację pozabawiało się odwołań do *status quo* (tendencja uniwersalizująca), albo konstruowało tak, że przedstawiała egzemplifikować społeczne prawidłowości, a stała się opisem wyizolowanych faktów, podbudowanym dodatkowo „pozytywnym wydzźwiękiem” (sygnalizowany wyżej „bunt na kolanach”). Teraz jednak to rozwiązanie nie wchodziło — o przyczynach potem — w grę. W tej grupie wierszy widziałbym także liczne teksty (Berezina czy Jaskuły np.) wykorzystujące motyw „wygnania”, „emigracji”, „podróży”. Status „wygnańca” pozostaje w ścisłym związku z sygnalizowaną wyżej postawą. Ewolucje motywu — od „wykorzenia z kultury” do wyłączenia z życia społecznego — są znamienne dla analizowanych w tym szkicu przemian postaw. Paradoks sytuacji młodego poety polegał na tym, że tolerowany jest bunt totalny ( w tej wersji jaką reprezentują np. utwory Hołuja). Wszystko to czyni uzasadnionym przeświadczenie, że by podjąć temat aktualny, poeta odwoływać się musiał do... Arachne w pają-

Ruch  
poetycki  
młodej  
Lodzi

ka przemienionej, by przywołać przykład znanego wiersza Grochowiaka. Że nie jest to domniemanie tylko, świadczy debiutancki tom Stanisława Stabry (*Requiem*), prezentujący wcale obfity repertuar „masek ochronnych”.

## 4

Bunt pokolenia „Współczesności” był — zaryzykujemy to paradoksalne określenie — buntem oficjalnym. Sankcjonowała go społeczna praktyka lat 1956—1957, był odpowiedzią nie tylko na nastroje społeczne, ale był także zgodny z kierunkami programowania życia społecznego. Tu, jak można sądzić, kryje się źródło tego, że pokolenie to zdołało bardzo szybko wytworzyć własne instytucje w postaci czasopism, imprez, zjazdów, „wejść na rynek”. W latach 1956—1957 dysponowało siecią ośrodków kształtujących opinię. To dopiero po paru latach ich rozwój zostanie zahamowany. Zgodność między buntem młodej literatury (pomijam tu jego ekstremalne wersje w rodzaju poezji Bursy) a kierunkami oficjalnej polityki był szansą, ale i źródłem słabości tej poezji. Ewoluowała ona wraz z praktyką społeczną. Jeśli chciała iść w innym kierunku, chroniła się w alegoryczność. Praktyka Brylla i np. Drozdowskiego wskazuje jednak, że — jeśli chciała być nadal „poezją oficjalną” — ewoluowała od służebnego buntu ku służebnej ilustracji.

Pod tym względem sytuacja młodej poezji różni się diametralnie. Jej bunt pozbawiony jest oficjalnych sankcji. Atmosferze „wieców” przeciwstawia atmosferę „przesłuchań”. Co jednak ważniejsze — incydentalnemu widzeniu zjawisk przeciwstawia widzenie procesualne. Rzeczywistość jawi się nie jako ciąg luźno z sobą powiązanych elementów, ale jako proces, łańcuch przyczyn i skutków. Jak w słynnym fragmencie *Kroniki dnia*:

Autor atakuje literackich krytyków

Dawniej  
służebne:  
bunt i  
ilustracja

za to, że nie widzą ścisłej zależności między naszą poezją a naszym bilansem handlowym.

Zobaczyć te zależności to znaczy przeciwstawić się widzeniu poszczególnych faktów w izolacji. Znaczy to — zobaczyć kulturę i życie społeczne jako całość. Wykryć ich determinanty. Wówczas każdy sprzeciw wobec *status quo* będzie czymś więcej niż buntem, będzie mianowicie buntem w imię pewnej wizji społecznej, która — mniejsza w tej chwili o to, czy w pełni wyartykułowana w wierszu — uzasadnia wszelkie działania podmiotu. W tym ujęciu poezja staje się czymś więcej niż tylko literaturą, elementem szerszej całości, nazwijmy ją „ruchem kulturowym”. Nieprzypadkowo użyty tu został termin obciążony wielością znaczeń. Jeśli jednak uważnie przyjrzeć się działalności poetów z kręgu grupy „Teraz”, to — w zakresie ambicji, rozległości dążeń — przypominają te, które określały intelektualną działalność grupy „Sztuka i Naród”<sup>21</sup>. Niezróżnicowana — w opisie krytyki — magma „młodej poezji”, „nowej fali”, w której zgodnie współżyją ze sobą poezje tak różne — jak np. Barańczaka i Milczewskiego-Bruno, Zagajewskiego i Wojaczka — rozpadnie się na kilka różnych całości. Kryterium podziału stanowić będzie, odmienne za każdym razem, widzenie *funkcji* poezji. Dopiero z tej perspektywy można zobaczyć, że próby aneksji do „nowej fali” twórczości poetów generacji poprzedniej są bezzasadne. Twórczość np. Janusza Stycznia o wiele pełniej da się wyinterpretować w kontekście założeń „Orientacji” niż grupy „Teraz”. Podobnie jest z twórczością Jerzego Górzeńskiego czy Jarosława Markiewicza. We wszystkich tych realizacjach akcent pada bowiem na autoteliczne zobowiązania poezji, podczas gdy twórczość Adama Zagajewskiego np. da się właściwie wyinter-

Różne  
funkcje  
poezji

<sup>21</sup> Uprzedzając zarzuty: analogia ta nie dotyczy postulatów natury społecznej i politycznej, idzie o zakres ambicji, „technologii” raczej niż idee.

pretować tylko wtedy, jeśli włączymy ją w krąg „ruchu kulturowego”.

„Chaos nowego zmieniającego się świata — pisze — jest trudny do opanowania przez skupiony wysiłek pisarza. Sam pisarz zresztą nie tworzy wartości, które miałby potem narzucać rzeczywistości — jest on niebagatelny pośrednikiem w procesie ich przekazywania i narastania, w procesie hiperbolizacji już istniejącej materii życia. Literatura musi tu współpracować z humanistyką i ze wszystkimi dziedzinami kultury. Uchwycenie i opanowanie rzeczywistości jest zadaniem równie trudnym i równie niezbędnym do osiągnięcia przez wszystkie regiony kultury. Jest to akcja pomocy dla człowieka zagubionego w ruchomym uniwersum faktów i wartości — akcja wytwarzania siatki współrzędnych, kształtujących żywość rzeczywistości”<sup>22</sup>.

Literatura  
— ekspert  
moralny

Literaturze w tym programie przypada rola „eksperta moralnego”.

„W pewnych wypadkach — pisze Zagajewski — głoszenie programu pozytywnego bez towarzyszącej mu refleksji krytycznej jest hipokryzją. (...) Literatura (...) musi zacząć od oczyszczania pola, od krytyki postaw dwuznacznych, w ogóle od krytyki pozorów, którego na razie nie można odróżnić od wartości rzeczywistych”<sup>23</sup>.

Ów postulat „nieufności”, dyrektywa weryfikacji wspólne są większości programów. Wspólne jest im także przeświadczenie, że rzeczywistość jest zawsze uprzednia wobec literatury, a jej zadania sprowadzają się do weryfikacji i przekazu wartości wypracowanych na innych polach ludzkiej aktywności. Istnieje wprawdzie taka sfera ludzkich doznań, o której w sposób wiarogodny można mówić tylko językiem sztuki. Prawdy jednak, które w języku sztuki (literatury) formułujemy, uzupełniają jedynie prawdy nauki i kultury i — jak one — weryfikowalne są przez praktykę społeczną.

Jak się zdaje, to właśnie rozumienie zadań poezji

<sup>22</sup> A. Zagajewski: *Czego chcą młodzi?* „Życie Literackie” 1971 nr 22, s. 10.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

odróżnia zdecydowanie dokonania „nowej fali” od twórczości „Orientacji”. Bardziej niż — mylące w gruncie rzeczy — opozycje typu: klasycyzm-romantyzm, prawda-zafałszowanie, zaangażowanie-niezaangażowanie... Jest to bowiem przeciwstawienie dwóch rodzajów nadziei: wiary w ocalającą moc literatury, w jej zdolność wyprzedzania rzeczywistości, zdolności integrujące (w tym ujęciu jawi się jako zdolność stwarzania ponadindywidualnych więzi, tak odczytuję zdanie Gąsiorowskiego o konieczności wytworzenia nowych „stałych wyobraźniowych”) i wiary w intelekt. Zarówno w koncepcji Barańczaka, jak i Zagajewskiego mniej idzie o to, by rzeczywistość *przeżyć*, bardziej o to, by ją rozpoznać i *intelektualnie opanować*. W pierwszym wypadku literatura jawi się jako nieredukowalna dziedzina działalności ludzkiej, potrzebna nie dlatego, że uzupełnia tę wiedzę, jaką dostarcza nauka i praktyka społeczna, ale dlatego, że w przeciwieństwie do nauki, która dostarcza wiedzy jedynie prawdopodobnej, oferuje nam oczywistość, to, co ma wystarczać (jest więc w swym charakterze zbliżona raczej do mitu niż wiedzy racjonalnej). W drugim — pomiędzy poznaniem naukowym a poznaniem poetyckim istnieje — intencjonalnie — przejście ciągłe. Jeśli w pierwszym wypadku idzie o odnalezienie miejsca podmiotu wobec Rzeczywistości, w drugim: miejsca podmiotu wśród zjawisk społecznych. W pierwszym wypadku idzie o sposób istnienia podmiotu, w drugim — o relacje wobec zjawisk społecznych. W pierwszym wypadku poezja pretendować będzie do roli narzędzia poznania, w drugim — do funkcji instrumentu krytyki społecznej...

Rozróżnienie to — przyjmując terminologię Błońskiego<sup>24</sup> — da się opisać jako opozycja „modelu Przybosa” i „modelu Miłosza”. Z funkcji projektu-

Bliżej  
Miłosza

<sup>24</sup> J. Błoński: „Miesięcznik Literacki” 1974 nr 1, 39—44.

jącej akcent przeniesiony został na weryfikująco-sumujące funkcje poezji. Z istnienia wewnątrz języka na istnienie wewnątrz — świata (rozumianego jako *praxis*). Z zobowiązań wewnątrzpoetyckich na zobowiązania wobec rzeczywistości społecznej tu i teraz.

Poezja lingwistyczna, która w konstrukcji Błońskiego znajduje się w kręgu „modelu Przybosa”, znajduje się w ten sposób w kręgu „modelu Miłosza”. Przynajmniej ta jej wersja, którą realizuje Barańczak i — w pewnym sensie — także Krynicki. Dyrektywą działania jest tu postulat weryfikacji. Poeta nie tyle definiuje rzeczywistość, ile interpretuje już istniejące oglądy rzeczywistości.

Metody tej weryfikacji pozwalają mówić o dwóch zasadniczych typach poezji „nowej fali”. W pierwszym wypadku weryfikatorem jest zbiór norm językowych (np. Barańczak), w drugim: praktyka społeczna (np. Zagajewski).

W realizacjach typu wierszy Kornhausera oba modele ulegają kontaminacji. Dwa pozornie sprzeczne postulaty: „odkłamać język” i „mówić wprost” ulegają połączeniu. Diagnoza sytuacji komunikacyjnej nakłada się na weryfikację języka. Przy czym nie jest to — jak we wczesnych realizacjach poezji lingwistycznej — język zastany, ale ten, którego kanon dopiero się kształtuje. Tworzenie się stereotypów językowych („druga zmiana”, „wydłużenie dystansu”, „sztafeta pokoleń”) zostaje uchwycone *in statu nascendi*.

Nakładanie się poetyk, ich kontaminacja jest zjawiskiem dla młodej poezji typowym. Tendencja lingwistyczna w stanie czystym realizowana jest przez niewielu stosunkowo poetów. Niewielu też realizuje postulat „mówienia wprost”. Ale też odmienność „nowej fali” nie polega na odmienności *poetyk*, na odmienności *postawy* przede wszystkim.

W poezji tej — pisze Tadeusz Nyczek — „zawsze będzie chodziło o to samo: o danie wyrazu niepokojom czasu, w któ-

Odkłamać  
język  
i mówić  
wprost

rym żyjemy. O manifestację czuwającej świadomości, o reagowanie na punkty zapalne, o stałą podejrzliwość wobec świata, który można ujarzmić tylko wtedy, gdy pilnuje się każdego jego posunięcia, każdego kroku”<sup>25</sup>.

Jest to program możliwy do realizacji i realizowany — w krańcowo różnych poetykach. W tym sensie „nowa fala” jest kontynuacją poetyk zastanych. Twórczość, powiedzmy, Jacka Bierezina, więcej łączy z Herbertem niż Zagajewskim, Stanisław Stabro bliższy jest neoklasykom niż np. Ryszardowi Krynickiemu. Przykłady można by mnożyć. „Nową falę”, sędzę, należałoby więc traktować, użyjmy tego niezbyt zręcznego rozróżnienia, nie tyle jako propozycję *poetyki*, co *światopoglądu*. Jej ambicje są odmienne od dążenia do stworzenia nowego modelu wiersza, nowych „sposobów poetyckich”. I w tym także, raz jeszcze przywołajmy tę opozycję, bliżsi są „modelowi Miłosza” niż „modelowi Przybosia”.

Cytowana diagnoza Wyki pośrednio zawiera także odpowiedź na pytanie: dlaczego na dziejącą się rzeczywistość ci właśnie poeci zareagowali najmocniej. Dlaczego, mimo licznych odwołań historycznych, jako próg terażniejszości przyjęli wydarzenia lat 1968—1970. „Teraz, kiedy się obudziłem”, teraz „kiedy wracam z wakacji”, pisze Julian Kornhauser. A w innym wierszu:

Mamy wszystko: stadiony  
na których z naszych  
wysportowanych ciał układamy  
piastowskiego orła zwróconego  
na zachód, szkoły, w których  
uczymy się na pamięć opisów  
litewskiej przyrody i anioła  
stróża nocnego z opaską ORMO  
na rękawie, który jedno skrzydło  
utracił na wojnie światowej

Jest to ta sama sytuacja, co w opisie Wyki. Pokolenie, dla którego rzeczywistość poprzedzająca wyda-

Propozycja  
światopoglądu

<sup>25</sup> T. Nyczek: *Młoda poezja: socjologia zjawiska*. „Student” 1972 nr 13, s. 11.

rzenia stanowiące jego przeżycie pokoleniowe, jest jedynym punktem odniesień. I które nagle z przedmiotu historii miało szansę stać się jej podmiotem. Mit Października w kształtowaniu się świadomości tego pokolenia odegrał rolę kluczową. Doświadczenia lat sześćdziesiątych były rzutowane w przyszłość, jako alternatywa, do zrealizowania której nie można dopuścić. W tym właśnie należy widzieć przyczynę faktu, że poezja ta, która na początku podejmowała krytykę stanu poprzedzającego przeżycie pokoleniowe, tymi samymi kategoriami sądzi dziejącą się rzeczywistość. Jej bunt, zacytujmy Kornhausera,

„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”<sup>26</sup>.

Oblicza  
buntu

Teoretycy tego pokolenia często powołują się na *XI tezę o Feuerbachu*, prawie równie często, jak na tradycje ekspresjonistyczne. Programy — i realizacje — szczegółowo określają, jakim świat *nie powinien być*, w zakresie postulatów pozytywnych proponują jednak utopię społeczną, nie różną od tej, jaką budował krąg „Orientacji”: „czysty obraz Rzeczywistości”, „prawda”, „uczciwość”. Być może należy w tym widzieć romantyczny maksymalizm? Być może — na co wskazywałyby koncepcje w rodzaju „neokatastrofizmu” Stabry — także bezradność, ucieczkę w utopię? Jej nadzieje, na innym polu, zmierzają do tego samego, co krył w sobie postulat „odbudowania świadomości narodowej” niejako od wewnątrz. Pisze Adam Zagajewski:

„Młoda poezja jest czymś znacznie więcej niż tylko zbiorem prób młodzieńczych, ekspresją kilku indywidualności. Jest ona ściśniętym, zwiniętym organizmem zawierającym w sobie geny tego wszystkiego, co składa się na kompletną struk-

<sup>26</sup> Kornhauser: *op. cit.*



ture kultury. (...) Jest w niej ukryty charakterystyczny dla niej i tylko dla niej sposób widzenia i myślenia, napięcie przenikające ją i kształtujące jej wygląd, jest w niej ekspresja pewnej postawy, która może się przenieść do innych dziedzin kultury. «Młoda poezja» jest samodzielną republiką kultury, jest gabinetem cieni, propozycją nowego odczuwania i nowego myślenia. Poezja spełnia się najszybciej, zapowiada więcej niż może dotrzymać, ale jest — czy może być — początkiem ruchu który swe ujście znajduje poza poezją, w kulturze, w ludzkich postawach, w etosie życia”<sup>27</sup>.

Paradoks sytuacji pokolenia polegał także i na tym, że jedynym przeciwnikiem, z którym walczyła — i który z nią walczył — był krąg „Orientacji”. Krytyka albo milczała, albo aprobowała. Znamienna wypowiedź Krzysztofa Nowickiego niech będzie tu przykładem:

„Bądźmy jednak dobrej myśli. Zaprezentowane możliwości, ich różnorodność, brak zgody w środowisku wstępujących autorów — zapowiadają porę dojrzałości. Wszystko wskazuje na to, że jednak w kręgu poetów, którzy zadebiutowali w prasie i książkami lat sześćdziesiątych, urodzi się nowe zjawisko”<sup>28</sup>.

Niebezpieczeństwo tej powszechnej nieomal akceptacji, polega nie tylko na tym, że akceptuje się zmianę warty, ale że bagatelizuje się jej wagę. Cóż bowiem sądzić o krytykach, którzy chwają młodych za to, że sprzeciwiają się tej literaturze, którą właśnie lansowali? Bunt tej poezji, sądzę, odczytuje się jako spełnienie tej szansy, którą zaprzepaściło pokolenie „Współczesności”. Tymczasem, co szkic ten stara się wykazać, kierunek przewartościowań, rodzaje nadziei są zgoła odmienne. To, co tamtym postulatom wydaje się być najbliższe („nowy romantyzm” Urbankowskiego-Tomaszkiewicza), ma dla tej poezji

Bagatelizacja  
zmiany  
warty

<sup>27</sup> A. Zagajewski: *Czy „Orientacja” w ogóle istniała? W: „Orientacja”. Suplement do 12 numerów.* Warszawa 1973, s. 55.

<sup>28</sup> K. Nowicki: *Sentyment i doktryna.* „Poezja” 1971 nr 12, s. 42.

znaczenie marginalne, rozgrywa się na jej peryferiach.

## 5

W okolicach lat 1968—1970 bunt młodej literatury nie był zjawiskiem izolowanym. Znamienna polaryzacja stanowisk nastąpiła także w twórczości autorów starszych (np. Wiktora Woroszylskiego). Podobne przemiany nastąpiły także w twórczości pisarzy znajdujących się u progu dojrzałości. Faktem jest jednak, że właśnie w „młodej kulturze” (włączyć tu bowiem należy także dążenia twórców teatrów studenckich, młodych plastyków, filmowców, także — publicystów czasopism studenckich) dążenia te zostały wyartykułowane stosunkowo najpełniej. W tym sensie młoda poezja może być potraktowana jako ta dziedzina twórczości, w której — w stopniu największym — można odczytać kierunek przewartościowań kultury zastanej, zastanych struktur społecznych.

Dwa  
ośrodki

U progu lat siedemdziesiątych kształtować się zaczęły dwa ośrodki skupiające młodych pisarzy. Jednym z nich była grupa skupiona wokół „Nowego Wyrazu”, kierowana przez ludzi w życiu literackim uczestniczących od kilku już lat i za stan tego życia — przynajmniej w tym wycinku, który dotyczył młodej literatury — w części odpowiedzialnych. Drugim — zespół „Młodej Kultury” — składający się w większości z reprezentantów wstępującego pokolenia. Przygotowywany kwartalnik zmienił się w dodatek do „Studenta”, który upadł po trzech numerach. „Nowy Wyraz” stał się monopolistą. Ze wszystkimi konsekwencjami tego stanu rzeczy. W połączeniu z sygnalizowaną uprzednio sytuacją — pozornej — akceptacji poczynań młodych sprawia to, że polemiki wokół młodej literatury przekształcają się w spory wewnętrzne, programy nie podlegają weryfikacji. Jest

to, by tak rzec, stan oczekiwania, w którym między-pokoleniowe spory ulegają „zawieszeniu” lub wyczerpują się w marginalnych utarczkach. Publikowane w *Suplemencie* do „Orientacji” (1973) wypowiedzi młodych sygnalizują, że spór, który toczyli z bezpośrednimi przeciwnikami, wchodzi w nową, mniej ostrą, fazę; negacja ustępuje na korzyść weryfikacji. Jedynym na dobrą sprawę znaczącym głosem ostatniego okresu jest szkic Adama Zagajewskiego *Walka konkretna z symbolem*<sup>29</sup> podejmujący spór z poprzednikami na gruncie przez nich sformułowanym: starcia „nominalistycznej” i „realistycznej” koncepcji literatury, literatury konkretna i wielkich powszechników. Jest to obrona literatury, która „broni nieskończonej rzeczywistości ludzi, miejsc, zdarzeń i myśli”.

Wielokrotnie w tym szkicu sygnalizowany problem „zmiany warty” wymaga, sądzę, uzupełnień. Jak się bowiem zdaje, mamy tu do czynienia z dwojakiego typu zmianami w sytuacji zastanej: jedna z nich wiąże się z wystąpieniem nowego pokolenia (pisarze urodzeni po roku 1945, debiutujący w okolicach lat 1968—1970), druga — ze zmianą hierarchii wartości, poszukiwaniem nowego systemu odwołań. Istnieje np. analogia między tym sposobem odczytania tradycji romantycznej, z jakim mamy do czynienia w twórczości najmłodszych, a tym jaki prezentuje w swych nowych pracach krytycznych Andrzej Kijowski. W tym ciągu przewartościowań należałoby też zlokalizować „młodopolskie” szkice Tomasza Burka. Pod wieloma względami jest to przełom (myślę o kierunku rewindykacji tradycji) równie radykalny, jak ten z roku 1956. Jeśli wówczas odzyskano dla świadomości powszechnej tradycję awangardowych ruchów literackich dwudziestolecia, dziś rewindykuje się wartości z przełomu stuleci. Jeśli wówczas istniała swoista zgodność między rewizją tradycji

Szukanie  
innej  
tradycji

<sup>29</sup> „Nowy Wyraz” 1973 nr 9, s. 52—69.

podjętą przez „szkołę warszawską” (J. Sławiński, M. Głowiński, J. Maciejewski) a dążeniami młodych wówczas poetów, podobna zgodność istnieje także i dziś; myślę tu przede wszystkim o nasilaniu się tendencji ekspresjonistycznych (czy: ekspresjonizujących). Równie znamienne będzie tu przesunięcie akcentów (przy rewindykacji rozwiązań dwudziestolecia) z „czystej” Awangardy (realizacje z okresu „Zwrotnicy”) na realizacje lat trzydziestych. Nawet Peiper jest dla młodych poetów przede wszystkim autorem *Kroniki dnia...*

Jaka  
postawa?

Czy rysującą się tendencję należy nazwać, przyjmując sformułowania programowe, powtarzające się w różnych wersjach w znacznej części deklaracji — tendencją „romantyczną”? Buntem kwiatów przeciw swym korzeniom, by przywołać określenie Brzozowskiego, czy też postawą, którą postulował Broniewski w zdaniu o „dynamitardach sumień, marzeń recydywistach”? Postawą aktywistyczną czy kwiatystycznym narcyzmem? Czy raczej specyficzną — bo dokonywaną w sferze idei — „pracą u podstaw”? Kontestacją czy programowaniem nowej — postulowanej — rzeczywistości? Nie jest to tylko retoryczne mnożenie pytań. Formuła, którą w miejsce przywoływanych na wstępie, proponuje Zagajewski jest kusząca: literatura „światopoglądu dramatycznego”, światopoglądu, który „nie zawęży swego obrazu rzeczywistości, gotów jest modyfikować swój sąd o świecie, zależnie od zmian w nim zachodzących, jest otwarty na nowość, na konkret”<sup>30</sup>. Postawa ta — przynajmniej — jest do odczytania w większości najambitniejszych realizacji. Zdanie o konkretności będzie jednak odczytane właściwie tylko wtedy, gdy przyjmujemy, że odnosi się ono nie tyle do izolowanego faktu, ile do jego miejsca w systemie. Poezję tę interesuje nie tyle to, czym jest — sam w sobie — ów konkret, ile — jak się ma do struktury.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 69.

„Światopogląd dramatyczny” w tym ujęciu jest uwrażliwieniem na dialektykę rzeczywistości, traktuje ją jako proces, nie stan. Jest to literatura procesualnego widzenia zjawisk, we wszystkich ich warunkowaniach i konsekwencjach.

Jest — czy raczej: staje się? Jednolity z pozoru organizm „młodej poezji” ulega rozwarstwieniu, następuje polaryzacja stanowisk. Dokonana tu rekonstrukcja *postawy* zatrzymuje się na momencie, gdy można jeszcze mówić o — względnej — jedności. Jedności światopoglądów raczej niż poetyk. Co jednak — operując już konkretnym materiałem — należałoby udowodnić.

I jeszcze jedna myśl, pozornie odległa od naszych rozważań, dotyczy bowiem muzyki. Platon twierdzi, że nigdy nie zmienia się styl w muzyce bez zmian w sprawach politycznych. „Tak mówi Damon, a ja mu wierzę”.>