

Danuta Zamącińska

Miłosz i Żagary

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (58-59), 309-323

1981

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Archiwalia

Miłosz i Żagary

Szkic p. Danuty Zamaćńskiej spoczywał w szufladzie blisko osiemnaście lat. Przygotowany jako referat na konferencję Instytutu Badań Literackich poświęconą poezji doby międzywojennej (28—30 listopada 1963 r.) — nie mógł się potem ukazać drukiem, jak zresztą większość rzeczy dotyczących Miłosza, które powstały przed jesienią 1980 r. Tekst ten przywodzi na pamięć ową burzliwą i widowiskową konferencję, nad którą pieczę sprawował Kazimierz Wyka — jeszcze wtedy w dobrej formie (choć już z lekka naznaczonej symptomami gorszej przyszłości). Intencja pomysłodawcy, organizatora i — można rzec — szefa duchowego imprezy była całkiem określona: poloniści i krytycy młodszej generacji mieli w „czynie rocznicowym” (akurat wypadło piętnastolecie IBL-u, któremu Wyka dyrektrował) zbudować zbiorowym wysiłkiem nowe ujęcie poezji dwudziestolecia — obejmujące sylwetki wybitnych twórców oraz charakterystyki poetek, nurtów i szkół. Referatów było multum; spośród nich co najmniej kilka do dziś zachowało wartość. Z niewiadomych przyczyn nikt nie ulepił z nich książki: szkoda, gdyż byłaby z pewnością w swoim czasie wydarzeniem naukowo-literackim. Zresztą oprócz tekstu p. Zamaćńskiej bodaj wszystkie były potem publikowane w rozmaitych czasopismach i w książkach autorskich.

Co jednak najciekawsze: zupełnie nieoczekiwane dla organizatora i referentów poezja międzywojenna zsunęła się jakby na drugi plan w dyskusjach, które jej przecież miały dotyczyć. Znalazła się w cieniu kwestii metodologicznych, które tak wszystkich (poetów, krytyków, profesorów, nauczycieli — tłumnie zebranych w Sali Lustrzanej Pałacu Staszica) rozjątrzyły, że całkiem zapomnieli o głównym temacie spotkania. Najpierw poszło oczywiście o „nieludzki język” młodych literaturoznawców, o strukturalizm, semantykę i semiotykę, które z obrzydzeniem odrzucali pp. Kott, Kubacki i Sandauer. Zaatakowani replikowali im ostro i arogancko, wspo-

magani przez Juliana Przybosia. Potem jednak wywiązała się z tego walka wszystkich ze wszystkimi — i o wszystko. Błyskotliwe przemówienia, sztyderstwa, arie metodologiczne, zjadliwe zwischenruffy, wypadki *ad personam* i po prostu kłótnie — złożyły się na spektakl tyleż żywy, co bezładny i zupełnie w swoim biegu nieprzewidywalny dla uczestników. Możliwe okazywały się najbardziej dziwaczne i bulwersujące wydarzenia. Zapewne nigdy przedtem pontyfikalny Jarosław Iwaskiewicz nie został w dyskusji potraktowany równie bezceremonialnie jak wtedy właśnie — i to przez jakiegoś młodzieniaszka-szaraczka (aż sala jęknęła). Czy poza kontekstem tej konferencji sędziwa poetka p. I. mogła kiedykolwiek i gdziekolwiek usiąść na znanej z czupurności p. doc. R.? A wtedy usiadła, nie bacząc na związane z tym niewygody!

W tumultcie i wrzawie tylko obdarzeni silnym głosem mieli szansę być słyszonymi. Referat p. Zamaćińskiej ani semiotyczny, ani strukturalistyczny, napisany całkiem po ludzku, a na dodatek wygłoszony cichutko i jakby wstydliwie (z brzęczkiem w mikrofonie!!!) — zabrzmiał niby szemrzący strumyczek w czasie nawałnicy. Przeszedł właściwie nie zauważony. Mało kto mógł wtedy odgadnąć, że ta skromna Autorka reprezentuje jedną z najbardziej przyszłościowych subdyscyplin polonistycznych — miłoszologię...

js

„Żagary. Grupa młodych poetów i pisarzy skupionych początkowo w sekcji Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, a od jesieni 1931 r. do maja 1932 r. wokół miesięcznika «Żagary» (8 numerów), wychodzącego jako dodatek do dziennika «Słowo», wydawanego w Wilnie przez Stanisława Mackiewicza. Do grupy należeli: Teodor Bujnicki, Henryk Dembiński, Antoni Gołubiew, Stefan Jędrychowski, Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski. W wyniku zaostrzających się sprzeczności ideologicznych między zespołem a wydawcą zespół zerwał ze «Słowem» i od maja do grudnia 1932 r. wydawał miesięcznik «Piony», wychodzący jako dodatek do dziennika «Kurier Wileński» (ukazało się 5 numerów «Pionów», redaktorami byli: H. Dembiński, S. Jędrychowski, J. Zagórski i C. Miłosz. W tym czasie do zespołu przystąpili: Józef Maśliński, Anatol Mikułko i Jerzy Putrament. W 1933 r. grupa nawiązała kontakt ze zbliżoną ideologicznie grupą młodzieży wileńskiej, która wydawała w latach 1932—1933 miesięcznik społeczno-literacki «Smuga» (8 numerów) pod redakcją A. Mikułki. Po połączeniu zespół wydawał miesięcznik «Żagary», ukazujący się od listopada 1933 r. do marca 1934 r. (4 numery) pod redakcją A. Mikułki. Prócz tego organizował wieczory autorskie na terenie Wilna. Grupę Żagrów zaliczano do tzw. Drugiej Awangardy”.

Tak — krótko i nieco nieściśle, ale zgodnie z proporcjami — potraktował hasło „Żagary” *Słownik współczesnych pisarzy polskich*¹.

Dziś, gdy „młodzi poeci i pisarze” stali się bardzo już dojrzałymi poetami i pisarzami², a z kilkunastu numerów „miesięcznika idącego Wilna” zostały strzępy w bibliotekach³, może zacząć pracę historyk literatury. Zacząć, by spotkać pierwszą trudność — mianowicie: dorobek poetycki i teoretyczny żagarystów jest już na tyle historyczny, że może być martwy, nudny, i na tyle niehistoryczny, że nie można o tym pisać bez skrepowania. Trudno bowiem odciąć „młodość” od tzw. reszty życia i udawać nieświadomość w kwestii: jak potoczyły się i rozstrzeliły poetyckie i prywatne losy osób skupionych w kilkunastu wersetach *Słownika*...

Trudno też nie dostrzec ironii, z jaką historia potraktowała żagarystów — właśnie spełniając (niedosłownie) znaczne partie ich myśli społecznej i poetyckiej (myśli — zawartej tak w wizjach „nowego państwa” H. Dembińskiego, jak w wizjach zagłady katastrofistów).

Lektura „Żagarów-Pionów” wymaga pewnej cierpliwości. Zbyt szybko bowiem czytelnik orientuje się, że niewiele na tym czytaniu zyska, a przynajmniej, że zyska materiały do dziejów recepcji dorobku „Zwrotnicy” i do dziejów ideologii, nie zaś — materiały do dziejów myśli teoretyczno-literackiej 20-lecia międzywojennego. Naiwność (młodzieńcza) i wtórność (w stosunku do Awangardy, do całości jej przemyśleń teoretycznych dotyczących poezji⁴) jest cechą wspólną pomysłów prezentowanych w „Żagarach”.

Namiętności teoretyzowania przejawiały się tam w formach kano-

¹ *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. T. I. Warszawa 1963, s. 119.

Ten zwięzły opis można by uzupełnić np. informacją o istnieniu „biblioteki” Żagarów (analogiczne informacje zamieszczano przy hasłach: „Awangarda”, „Kwadryga”, „Przedmieście” itp.) — z nadrukiem: „Grupa literacka Żagary—Piony” ukazały się tomiki: T. Bujnickiego *Po omacku*. Wilno 1933; J. Putramenta *Wczoraj powrót*. Wilno 1935; J. Zagórskiego *Ostrze mostu*. Wilno 1933. Ale nade wszystko trzeba tu dodać nazwisko A. Rymkiewicza, jako poety związanego z tą grupą. I jeszcze: pierwszy numer „Żagarów” nosi datę — kwiecień 1931 r. (więc nie jesienna, jakby wynikało z hasła).

² T. Bujnicki 1907—1944, C. Miłosz — 1911, J. Maśliński — 1910, J. Putrament — 1911, J. Zagórski — 1907, A. Rymkiewicz — 1914.

³ Pisma „w komplecie” nie ma żadna biblioteka publiczna w Polsce. Stosunkowo najbogatsza jest tu Biblioteka Uniwersytecka KUL (8 numerów „Żagarów” z lat 1931—1932, 4 numery „Pionów”).

⁴ O wypowiedziach teoretycznych Miłosza z okresu „Żagarów” pisał J. Kwiatkowski: *O poezji Czesława Miłosza. Poemat o czasie zastygłym*. „Twórczość” 1957 nr 12, s. 70—89. Teorię poezji wypracowaną przez awangardę bada Janusz Sławiński (por. ostatnią publikację tego autora: *Awangardowe rozumienie poezji jako «języka w języku»*. W: *Z teorii i historii literatury*. Wrocław 1963, s. 156—188).

nicznych: manifestu, artykułu programowego, recenzji. Przy każdej okazji dydaktyzowano, że „utwór poetycki to wynik pracy intelektu”, że „pierwszą rzeczą jest konstrukcja”, „poezja to rzemiosło” i wreszcie — „poezja ma cele utylitarne, społeczne, ale nie należy tego pojmować zbyt prostacko”⁵.

Wydana przez Folejewskiego i Miłosza *Antologia poezji społecznej*⁶ świadczy dobrze o rozumieniu tej sprawy przez żagarystów. Pod tym wyborem tekstów mógłby się podpisać Brzękowski jako autor szkicu o *Poezji stosowanej i poezji proletariackiej*. Najlepiej zaś świadczą wiersze żagarystów⁷. Ich brak prywatności, „powaga” i „zarliwa miłość głębi rodzinnej” podbiła nawet K. W. Zawodzińskiego, który sformułował pozytywną opinię o młodych poetach, a dopiero później, zauważywszy niemiłe sobie inspiracje ideologiczne, sprostował w *postscriptum* swą wcześniejszą opinię⁸. To, co najbardziej wyraziście w „Żagarach-Pionach” — to język zamieszczanych tam wypowiedzi, jakby „niezależny” od indywidualności autorskich, ostro „zmetaforyzowany”, przeważnie według wzorca języka sportowego: „Sztuka jest trenerem, który uczy nas intelektualnego boksu, emocjonalnego pływania, intuicyjnych skoków”⁹. Właściwie wszystkie kwestie publicystyczne „Żagarów” przedstawione były czytelnikom przy pomocy „obrazowania”, zarówno najważniejsze („Nasze artykuły nabrzmiały negacją i buntem bynajmniej nie są wiwatowym strzelaniem korków

⁵ Por. *Patologia wierszy*. „Żagary” 1931 nr 2, s. 4; C. Miłosz: *Na froncie prozy*. „Żagary” nr 3; S. Jędrychowski: *Linia wpisana w koło*. „Żagary” nr 4; T. Bujnicki: *Ostatnia kwadra Kwadrygi*. *ibidem*; C. Miłosz: *Bulion z gwoździ*. „Żagary” nr 5, *O konstruktywistach rosyjskich*, *ibidem*; J. Zagórski: *Radion sam pierze*. „Żagary” 1932 nr 6; S. Jędrychowski: *Powieść przed drogowskazem*. „Żagary” nr 7; L. Szreder: *Metafora przed sądem*. „Żagary” nr 8; S. Jędrychowski: *Nawiązanie do Petrażyckiego*. „Piony” 1932 nr 1; C. Miłosz, *Dwa fałsze ot co*. „Piony” nr 3; S. Jędrychowski: *Jednostka i kolektyw w sztuce*. „Piony” nr 4.

⁶ *Antologia poezji społecznej 1924—1933*. Wilno 1933 Wydawnictwo Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego. Za komitet wydawniczy Czesław Miłosz, Zbigniew Folejewski, Przemowa Manfreda Kridla.
⁷ T. Bujnicki wydrukował w „Żagarach” (1931—1932 nr 1—8): *Ogród*, *Ryga* (nr 1), *Podróż*, *Z poematu Harakiri wiersz IV*, *Modlitwa do Matki Boskiej* (nr 2), *Sny* (nr 3), *Plakat* (nr 4), *Pieśń o ziemi naszej* (nr 5), *Eldorado*, *Zakopane*, *Księżykowy Tallinn* (nr 8). J. Maśliński: *Wybuch*, *Wulkan* (nr 3), *Wtedy* (nr 5), *Literatura* (nr 7), *Raut bohaterów powieści* (nr 8). C. Miłosz: *Ojczyzna*, *Fragmenty z poematu buffo* (nr 1), *Wiersze dla opętanych*, *Wam*, *Jeszcze wiersz o Ojczyźnie* (nr 2), *Tabu* (nr 3), *4 wymiary* (nr 4). J. Putrament: *Sielanka* (nr 7), *Pan Balcer w Brazylii* (nr 8). J. Zagórski: *Zachód imaginistyczny*, *Religia* (nr 1), *Pejzaż romantyczny*, *Astronomia* (nr 2), *Wiersz o przyjacielu, który zachorował* (nr 3), *Filozofia* (nr 4), *Oda na spadek funta* (nr 5), *Rozmowa* (nr 7), *Kompozycje w lutym*, *Sen czyli bitwa figur* (nr 8).

⁸ K. W. Zawodziński: *Nowi poeci ojczyzny*. „Przegląd Współczesny” 1932 nr 119 (o żagarystach na s. 391—394).

⁹ C. Miłosz: *Bulion z gwoździ*. „Żagary” nr 5, s. 1.

z musujących młodzieńczym szampanem butelek” — cytat z artykułu *Podnosimy kurtynę*¹⁰), jak i najbardziej szczerolowe („przymiotniki mają miedziane czoła natrętnych wierzcycieli, zbyt bezczelnie pewnych niewinnych pożyczek, zaciągniętych przez literaturę. Dlatego nie wolno ich puszczać poza przedpokój literacki, a najlepiej byłoby zrzucić od razu ze schodów” — cytat z artykułu *Zbrodnie przymiotnika*¹¹. Oczywiście — nie ton tych wypowiedzi ani zawarte w nich konkretne sądy teoretyczne kazały niegdyś o „Żagarach” mówić, a później — pamiętać. Znaczenie i pewien rozgłos nadały pismu artykuły H. Dembińskiego: *Parada umarłych bogów* i *Podnosimy kurtynę*¹². Artykuły atakujące ówczesną sytuację gospodarczą, społeczną, ideową i budujące komunistyczno-katolicką utopię państwa „wolnych wytwórców”. Tak więc, nie *literatura*, ale *rzeczywistość* była główną pasją „Żagarów” — stąd ich waga dla aktualnej w 1931 r. dyskusji, a brak wagi dla poszukującego innych i mniej doraźnych formuł czytelnika z 1963 r.

Innymi słowy „Żagary-Piony” są pismem bardziej interesującym np. dla historyka idei tropiącego ślady różnych inspiracji w pozornie jednolitej „postawie”, niż dla łowcy pomysłów bardziej indywidualnych¹³. W rezultacie „niewinność teoretyczna” deklaracji z numeru pierwszego „Żagarów” („Idące Wilno, a więc pokolenie, które dopiero startuje: startuje na już przez siebie wybranej bieżni. Nie tworzymy grupy, szkoły, kierunku. Łączy nas wspólny wysiłek raczej, niż jego charakter. Fakt, że piszemy czy malujemy tak lub inaczej. «Idąc» mijamy, napotykamy cały szereg zagadnień, do których musimy się ustosunkować. Stąd też i nasz sąd o «starszych». Nie jesteśmy gronem zamkniętym. Przewidujemy współpracę ludzi, o których nawet istnieniu dziś nie wiemy. Zapraszamy ich do wspólnego startu”) nie została nigdy przekształcona w uporządkowaną, świadomą, jednolitą myśl o sztuce, aczkolwiek czytelnicy często byli zapraszani na *Bulion z gwoździ*¹⁴. Ani porównać z „teorią języka poetyckiego” Pierwszej Awangardy, chociaż oni sami, zagaryści, czuli się taką „mądrzejszą” grupą¹⁵.

Dokumentem o wiele ciekawszym niż publicystyka jest literacka twórczość — w nieznacznej tylko części za-

¹⁰ H. Dembiński: *Podnosimy kurtynę*. „Żagary” nr 6. s. 1.

¹¹ S. Jędrzychowski: *Zbrodnie przymiotnika*. „Żagary” nr 1. s. 1.

¹² *Parada umarłych bogów* (nr 3), *Podnosimy kurtynę* (nr 6 i 7). Por. też Kwiatkowski: *op. cit.*

¹³ Bardzo trzeźwo ocenił „Żagary—Piony” J. Maśliński: *Ewolucje awangardy*. „Srody Literackie” 1935 nr 1, s. 18—23. Badacz „Po Prostu” i „Karty” znajdzie oczywiście w „Żagarach” wiele ciekawego materiału.

¹⁴ Por. przyp. 9.

¹⁵ Por. S. Jędrzychowski: *Linia wpisana w koło*. „Żagary” nr 4.

prezentowana w piśmie macierzystym¹⁶, a skupiona w tomikach wydanych przez członków grupy¹⁷. Okazuje się, że i te tomiki czytamy dziś nieco inaczej, niż czynili to krytycy towarzyszący wówczas Miłoszowi, Zagórskiemu, Rymkiewiczowi... Dla krytyki dwudziestolecia żagaryści istnieli przede wszystkim: jako „głos pokolenia” („zawieszonoego między przeszłością a przyszłością”, „tragicznego”, pełnego „niepokoju” i „lęku”, pokolenia „czasów pogardy”, bardzo rzadko po prostu — „młodego pokolenia”)¹⁸ i jako nadzieja — zapowiedź „nowego stylu”, sygnały odrodzenia „Wielkiej Poezji”. Najbardziej wyraziście zobiektywizował te nadzieje Ludwik Fryde w artykułach zamieszczonych w „Piórze” i „Pionie”¹⁹.

Dla nas inaczej — przedwojenne tomiki „poetów Wilna” wyglądają jak luźne ogniwa, które miały stworzyć jakiś łańcuch, a pozostały osobno i bez kontynuacji²⁰. O żadnym z żagarystów nie dałoby się powiedzieć tego, co o poecie „Zwrotnicy” i „Linii” powiedział Miłosz:

¹⁶ Por. przyp. 7. Trzeba pamiętać, że żagaryści równocześnie pisywali w innych czasopiśmie — szczególnie obficie w czasopiśmie „Alma Mater Vilnensis”.

¹⁷ T. Bujnicki: *Po omacku*, Wilno 1933; *W połowie drogi*, Wilno 1937; C. Miłosz: *Poemat o czasie zastygłym*, Wilno 1933; *Trzy zimy*, Warszawa 1936. J. Putrament: *Wczoraj powrót*, Wilno 1935; *Droga leśna*, Wilno 1938. A. Rymkiewicz: *Tropiciel*, Wilno 1936; *Potoki*, Wilno 1938. J. Zagórski: *Ostrze mostu*, Wilno 1933; *Przyjście wroga. Poemat*, Warszawa 1934; *Wyprawy*, Warszawa 1937.

¹⁸ Por. artykuły i recenzje: K. Czachowski: *Poeta «czasów pogardy»*, „Tygodnik Ilustrowany” 1937 nr 29, s. 572; L. Fryde, rec. *Wczoraj powrót*, „Droga” 1935 nr 7—8, s. 707—709; L. Fryde, rec. *Trzy zimy*, „Życie Literackie” 1937 z. 2, s. 73—75; L. Fryde, ... (Dwa pokolenia. Postawa moralna artysty. Zasady poetyki. Nowy styl), „Pióro” 1938 nr 1, s. 3—12; L. Fryde: *Trzy pokolenia literackie*, „Pion” 1938 nr 45 s. 3—4; A. Łaszowski: *Trzy zimy*, „Nowa Książka” 1937 z. 10, s. 613; S. Napierski: *Poeci wileńscy*, „Bnut Młodych” 1935 nr 18, s. 5; S. Napierski: *«Trzy zimy» Cz. Miłosza*, „Ateneum” 1938 nr 1, s. 165—168; K. Wyka: *Płomień i marmur*, „Pion” 1937 nr 21, s. 1—2.

Zupełnie inne zdanie o „pokoleniu tragicznym” miał I. Fik: „Z jakiegokolwiek punktu światopoglądowego popatrzymy na tę młodzież, z socjalistycznego, chłopskiego, narodowego, państwowego, katolickiego — nikt nie widzi przed tą młodzieżą ślepych ulic i mgły. I naprawdę żaden odłam tej młodzieży nie odczuwa metafizycznego niepokoju” (*Grzech anielstwa*, Cyt. wg *Wyboru pism krytycznych*, s. 241. Młodzież: Łobodowski, Miłosz, Zagórski — próbowala jednakże przekonać krytyka, że odczuwa...; por. wypowiedzi: J. Zagórskiego *Nazywajmy po imieniu*, „Apel” 1938 nr 44, Łobodowski J.: *Materialistyczna ofensywa*, *ibidem*; Miłosz: *Obrona rzeczy nieznananych*, „Apel” nr 46).

¹⁹ Nazwiska poetów wileńskich pojawiają się w tych artykułach obok nazwiska Czechowicza, Piętaka, Świrszczyńskiej (*Nowy styl*). W trzech pokoleniach... konfiguracja jest nieco inna: Przyboś — Czechowicz — Zagórski.

²⁰ Bez kontynuacji — we własnej twórczości. Tzw. wpływ katastrofistów np. na młodych poetów czasu okupacji dadzą się łatwo wykryć (por. uwagi K. Wyki w książce o *Baczyńskim*, Kraków 1962; L. Bartelskiego *Genealogia ocalonych*, Kraków 1963; Z. Jastrzębskiego *Dwudziestolecie w oczach pokolenia wojennego*, „Współczesność” 1963 nr 15, s. 1, 7.

W sól, w popiół padły narody i kraje
 A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem
 Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło...²¹

Rzeczywistość — główna pasja zagarystów — stała się próbą sił i konsekwencji, którą zachował tylko Miłosz (jeśli przyznamy, że między np. *Wyprawami* a *Męską pieśnią* czy między *Tropicielem* a *Warszawskimi ceglami* rozciągają się odległości o wiele większe niż między np. *Trzema zimami* a *Światłem dziennym*). Rzeczywistość (szczegółowiej: wojna 1939 r.) zaciążyła nie tylko na tzw. rozwoju talentu, ale także — co ważne — na naszej recepcji przedwojennej twórczości Miłosza, Rymkiewicza, Zagórskiego. Podchwyciono mianowicie i zapisano jako nutę główną, otwierającą prawie całkowicie tamtą poezję, zespół zjawisk określanych słowem „katakstrofizm”. Zasłużył się tu głównie J. Kott, który artykułkami w „Odrodzeniu” sprawił, że dla wielu „Wiersze katastrofistów podobne są (...) do smutnych drewnianych posągów o kształcie bomb, wzniesionych bogom zniszczenia”²². Po latach podsumował to A. Kijowski: „O przedwojennym katastrofizmie widać dobrze, co sądzić: zagmatwał obraz współczesnej historii, zaciemnił umysły mitami, podsunął łatwe rozwiązania (łatwe intelektualnie, nie «losowo»), wydmuchał niebezpieczeństwa urojone, przegapił istotne. Ale jednocześnie obudził czujność umysłu i wyobraźni, nastawił na przyjęcie fał współczesnej historii, konkretnie przygotował np. na przyjęcie hitleryzmu i drugiej wojny światowej”²³. W ten mniej więcej sposób tamta poezja została skazana na „nieistnienie” — którzyż ze świadków spełnienia zechce czytać zapowiedzi, prorocstwa, które nie oswoiły nas z „miarą ludzkiego przerażenia”? Wstydzą się tego i sami katastrofiści-zagaryści, przemilczając albo lekceważąc swą literacką młodość. Interesującego materiału dostarczają tu „wybory poezji” i „poezje zebrane”, do których raczej niewiele tekstów „przedwojennych” zechcieli wmontować autorzy²⁴. Równie znane są też wypowiedzi bardziej bezpośrednie,

²¹ *Traktat poetycki*. Paryż 1957, s. 17.

²² J. Kott: *Drewniane bomby*. Przedruk w: *Po prostu*. Bydgoszcz 1946, s. 116. por. też *O katastrofizmie* (*ibidem*, s. 108): „Kiedy mędrzy beczczęli rozum, poeci obrali sobie za zadanie znieprawiać wyobraźnię”. Por. odpowiedź Miłosza: *Śmierć Kassandra*. „Odrodzenie” 1945 nr 21, s. 7 („Nie, nie wstydzę się, że byłem katastrofistą i że w formie nieraz splątanej, niejasnej wypowiedziałem strach przed zagładą. (...) Popelniałem wiele głupstw, ale nigdy nie żyłem pogodną głupotą polskiej inteligencji (...) Tam, gdzie jest pełna wiedza, poezja jest już niepotrzebna. Poezja trwa, dopóki jest awangardą wiedzy jakiejś epoki o sobie samej — z całą ceną ślepych prób”).

²³ *Milczenie katastrofisty*. Cyt. wg przedruku w: *Miniatury krytyczne*. Warszawa 1961, s. 145.

²⁴ Zagórskiego *Czas Lota*. Warszawa 1956 — nie daje zupełnie wyobrażenia o *Przyjściu wroga* (z ok. 30 całostek składających się na ten „poemat” wybrał poeta 4 utwory), do wierszy zebranych Rymkiewicza (*Poematy i wiersze*. Warszawa 1959) nie weszło ok. 14 utworów z tomu *Potoki*, Miłosz prze-

oceny formułowane przy okazji np. wspomnień o Teodorze Bujnickim²⁵.

Niechęć i pobłażliwość — to oczywiście nie jedyna forma emocjonalnego istnienia wileńskiej grupy poetów w dniu dzisiejszym. Żyją oni także jakby w legendzie, która tylko czasami znajduje słowne ujęcie:

Świadomych było tylko paru z Wilna
mieli czas pomyśleć iż człowiek jest z mięsa
tylko ich wiersze bite czcionką z ognia
i tylko oni nie są zakłamanii²⁶.

Wydaje się, że naprawdę „zobaczyć” można tę poezję dopiero po odrzuceniu dwu schematów:

- 1) schematu „Żagarów” (ze skojarzeniami: Dembiński, Jędrychowski, poezja społeczna, poezja zaangażowana);
- 2) schematu katastrofizmu (ze skojarzeniami: pokolenie tragiczne, liryka jednostajnych emocji — lęku, grozy, postawa profetyczna).

Odrzucając te formuły trzeba by równocześnie „uprościć” nieco swoje wyobrażenia teoretyczne o poezji do takiej np. postaci: zadaniem poety jest składanie racjonalnych sprawozdań o ludzkim doświadczeniu przy równoczesnym użyciu języka w taki sposób, aby przekazać emocje, które powinny być przekazane przez racjonalne ujęcie danego przedmiotu²⁷. (Szczególnie adekwatne w stosunku do poetyckich ambicji żagarystów).

Wówczas należałoby zapytać, czy rzeczywiście tylko doświadczenie strachu przekazali nam żagaryści? Lektura wierszy każe ewentualną odpowiedź trochę skomplikować.

Tytułem przykładu — wiersz Miłosza *Do księdza Ch.*, tekst zamyka *Trzy zimy* wizją — zdawałoby się — typową:

drukując w *Ocaleniu* prawie całe *Trzy zimy* (bez dwu przekładów), z *Poematu o czasie zastygłym* wybrał tylko trzy utwory (tom ten zresztą już w 1938 r. ocenił jako „próbę samozaparcia i przemiany w człowieka tłumy, jakże niesprawiedliwie odartego z pragnień większych niż pragnienie jadła i spokoju” — *Zejsście na ziemię*. „Pióro” 1938 nr 1, s. 23), nie weszły też do *Ocalenia* liczne wiersze drukowane w czasopiśmie.

²⁵ J. Zagórski: *Wspomnienie o Dorku*. W: *Szkice literackie*. Kraków 1958, s. 381—391 oraz: *Tropem Dorka*. W: *Szkice z podróży w przestrzeni i czasie*. Kraków 1962, s. 159—178. Por. też C. Miłosz: *Rodzenna Europa*. Paryż 1959; *Toast* („Odrodzenie”, przedruk w: *Światło dzienne*. Paryż 1953, s. 131).

²⁶ I. Iredyński: *Traktat o kazaniu*. „Nowa Kultura” 1962 nr 47, s. 3. Równie znamieny (choć bardziej dziecinny) hołd składał Marek Skwarnicki:

Za światło dzienne lat młodych,
Za ocalenie w Warszawie,
za poezji swobodny oddech
dziękuję Panie Czesławie

(*List z Warszawy*. „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 27)

²⁷ Y. Winters: *O poezji Roberta Frosta*. „Tematy” 1963 nr 6, s. 27.

Pogodzeni jesteśmy po długim skłóceniu,
wiedząc, że z szczęścia ludzi kamień na kamieniu
nie zostanie.

Ziemia usta rozewrze, w jej dudniącej katedrze
chrzest odbiorą ostatni poganie.

Katastroficzna wizja w finale nie przesądza jednakże o znaczeniu lirycznym całego utworu, nie określa „jakości” utrwalonego w nim doświadczenia. Doświadczenie zapisane w wierszu *Do księdza Ch.* jest doświadczeniem prostym i wspólnym wszystkim ludziom — można by je nazwać „doświadczeniem dojrzewania”. Ma ono już swoją skonwencjonalizowaną budowę, układ wyrażający się w kilku stałych punktach: 1) młody człowiek, licealista naiwnie wierzy, 2) przypadkiem czyta np. Renana, 3) dyskutuje z katechetą, 4) młodzieniec „odchodzi od wiary”. W ten sposób mniej więcej powstaje zwykle literacki i życiowy Teofil Grodzicki.

Formowaniem się takiego bohatera chętnie zajmuje się epika — dopisując szczegółowe podpunkty indywidualizujące i uniezwykające normalną przygodę. Zadanie liryki jest tu odwrotne: jednostkowe przeżycie trzeba uogólnić. Pozornie wiersz *Do księdza Ch.* prowokuje do traktowania go jako tekstu „prywatnego”, osobistego, nielirycznego. Jak bardzo rzeczywista i związana z osobistym życiem poety jest sylwetka księdza Ch., świadczą liczne strofice *Rodzinnej Europy* poświęcone „Chomikowi”²⁸.

Pewne znamiona prywatności zachowuje zresztą sam tekst wiersza. Należy do nich przede wszystkim koncepcja utworu jako „listu”. Koncepcja ujawniona bezpośrednio („piszę ten list”, częste zwroty do adresata: „do ciebie”, „prefekcie”, formy czasownikowe: „zamieniałeś”, „paliłeś”, „uczyłeś”, „upuszczając”) a przejawiająca się też pośrednio w zachowywaniu umownej „poetyki listu” (wyraźna sylwetka adresata i „nadawcy”; „prefekcie, burzo zapomniana” — „ja, uczeń, poznałem”, system odsyłaczy do dawnych, dobrze obu wiadomych starć i nauk, system przytoczeń-przypomnień, konkluzja dotycząca nowych stosunków między dawnymi przeciwnikami: „pogodzeni jesteśmy”). Drugim ważnym znamieniem „prywatności” tej wypowiedzi jest wielka emocjonalność tonu, jakby sprawy, o których mowa, wciąż jeszcze nie zostały opanowane, zrationalizowane — niby „burza zapomniana”, a przecież: „Twoje usta śnią często”... Emocjonalność ta dziwiłaby, gdybyśmy potraktowali tekst jako sprawozdanie z dawnych walk Mi-

²⁸ Miłosz: *op. cit.*, s. 61—70 i in. Warto zacytować: „Niepozorne ciało poruszała zaciekle i zapiękle dusza. Dawały o niej znać bolesne bruzdy koło ust, twarde niebieskie spojrzenie, jeżeli podnosiły się powieki, ciemny rumieniec hamowanej furii. Z zamiłowania był inkwizytorem (...) Przebywał w wymiarze, gdzie obowiązywała bezustanna czujność i napięcie, gdzie w każdej sekundzie trzeba odpiierać ataki diabła” (s. 63). Zdziwiająca jest zgodność obu kreacji — lirycznej i o kilkanaście lat późniejszej — epickiej.

łosza z Chomikiem, jako list z konkluzją „miałeś rację”. Nie dziwi, gdy potraktujemy tekst nieco inaczej.

Schemat „dojrzewającego młodzieńca”, poprzednio przedstawiony, Miłosz wykorzystał mniej więcej tak, jak Harfiarz Drugi temat „piękność Polki” w wierszu Norwida. Ciemna wizja świata prefektowego została tu skonfrontowana z biologicznymi reakcjami ucznia — i to tylko jest tu kanoniczne. Poza kanonem leży tu wszystko inne, a nade wszystko rozwiązanie konfliktu. Konwencjonalnej, racjonalizującej „dojrzałości” (Teofila), wspartej zwykle cudzą, książkową mądrością, przeciwstawia się tu inne przeświadczenie, bardziej indywidualne, poetyckie. Wiedza o ludzkim losie („z szczęścia ludzi kamień na kamieniu / Nie zostanie”) płynie tu ze źródła określonego metaforycznie:

i jabłko, ciężkie jabłko, sen rajskiego drzewa
toczy się, potracane końcem lekkich stóp.

Poza kanonem leży też (w lirycznym podtekście) przekonanie o wspólności wniosków koniecznych — podsuwanych przez Stare Księgi i narzucanych przez życie. W rezultacie utwór Miłosza, list skierowany *Do księdza Ch.*, jest sprawozdaniem z przebiegu wszelkich ideowych dyskusji, jest stwierdzeniem (poetyckim), że o „pogodzeniach” nie decydują racje przedstawiane aktualnie, jest też równocześnie pochwałą wielkich retorów i równoczesnym na ich temat ironizowaniem.

„Herezję parafrazy” zastosowano tu tylko w jednym celu, mianowicie, by odwrócić uwagę czytelnika od „katastroficznej wizji” zamykającej tekst, bo, powtarzam, nie motyw zagłady jest tu najważniejszy lirycznie. Można stwierdzić to samo analizując inną opozycję tego tekstu: „uroda życia” i „uroda myśli”²⁹.

Miłosz swój tekst komponuje w sposób bardzo prosty: inwokacyjny zwrot, „charakterystyka” adresata, przypomnienie nauk, reakcje „ucznia”, „ja” aktualne, podsumowanie. Partie „opisowe”, „sprawozdawcze” ujęto w 13-zgłoskowiec, partie bardziej aktualizowane — w wiersze krótsze (12, 10, 4 zgł.)³⁰. Ale z tej prostoty

²⁹ Trzeba tu przypomnieć, że Miłosz jest autorem przekładu poemaciku W. B. Yeats'a *Sailing to Byzantium*, mówiącego o tej właśnie antynomii (por. E. Olson w: *Critiques and Essays in Critiques*. Selected by R. W. Stallman. New York 1949, s. 284—288).

³⁰ Teksty poetyckie zagarystów, a szczególnie teksty Miłosza niejednokrotnie prowokowały krytyków do określeń „klasyczny”, „klasycystyczny” (znamienny tytuł recenzji K. Wyki *Płomień i marmur*. „Pion” 1937 nr 21: wyjaśnia go zdanie: „Płomień gorzkiej młodości huczy w marmurze klasycznej dojrzałości artyzmu Miłosza”). Por. też *Ogrody lunatyczne i ogrody pasterckie*. „Twórczość 1946 nr 5, s. 135—147.

Ten sam krytyk we *Wspomnieniu o katastrofizmie (Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1959, s. 347—365) pokazał m. in., jak niektóre młodzieńcze wiersze. Zagórskiego doskonale przylegają do „kształtów lirycznych” i „kształtów dydaktycznych” opisanych przez Euzebiusza Słowackiego.

i logiki kpi sobie obrazowanie — oparte na zupełnie odmiennej tradycji poetyckiej.

Ty, dzieła swoich nauk zawsze nieświadomy
w starej sutannie lecąc nad ziemi ogromy
na ludzkie czyny ciemny upuszczałeś płaszcz.

Zamiast kart ze sztuki rymotwórczej — trzeba przypomnieć sobie teksty Słowackiego

Ja ku niebu podniósłszy ducha i słuchanie,
Z rękami wzniesionymi na słońca spotkanie
Lecę — bym był oświecon ogniami złotymi.

Język romantycznej wizji obecny w utworze (i utworach) Miłosza trzeba by sobie wyraźnie oddzielić od tzw. fantastyczności ulubionej przez Zagórskiego czy Rymkiewicza. Ich „świat fantastyczny” jest światem dosłownym, typ obrazów cytowanych wyżej odznacza się właśnie niedosłownością a ich sens metaforyczny jest łatwo uchwytny (por. w tym samym utworze: „Do ciebie, słyszącego głosy niemych chórów”, „już wzrok twój fanatyczny jest martwym skowronkiem / Zabitym w ogniu świata, któremu zaprzeczaj”). Obok romantycznej konkretności — system języka bardziej abstrakcyjnego, którego źródłem *Biblia*, a nade wszystko — tradycja symbolizmu: („kark przecięty blizną po cielesnych mieczach”, „nicość form powabnych”, „światło potępienia”, „Wieczna zatrata”, „morze nicości”). Można by tu wyróżnić dwa ogniska metaforyczne, wokół których skupia się wyobrażenia Miłosza; typ pierwszy:

Góry ciemne jak irys w trawie mokrych sadów,
oczy kobiet, ich uścisk w mgle zbielełej nocy

.

Wesele ciał, złączonych z wodami i ogniem,
górami lecących ptakiem, rybą mknących dołem,

reprezentowany jest bogato od pierwszego tomu poety po *Króla Popiela*³¹, związany jest ze światem materii, która wciąż jest dla Miłosza źródłem fascynacji. Stałość elementów wiąże się tu ze

³¹ Paryż 1962. Por. tekst: *Szczęście*
Jak ciepłe światło! Z różowej zatoki
Choińny masztów, odpoczynek lin
We mgłach poranku. Tam, gdzie w wody morza
Sączy się strumień, przy mostku, dźwięk fletu
Dalej, pod łukiem starożytnych ruin
Widać idące maleńkie postacie,
Jedna ma chustkę czerwoną. Są drzewa,
Baszty i góry o wczesnej godzinie.

zmiennością postawy poety nie tylko wobec „ogrodów ziemi”, ale także — wobec własnych zadań pisarskich ³².

Typ drugi:

a miasta strumień wrzącej lawy
zgaśi i żaden Noe nie ujdzie na łodzi

charakterystyczny jest dla jednego etapu w rozwoju pisarskim Miłosza — etapu katastrofizmu. Ważne, że dynamika poetycka tego nurtu obrazowania wyznaczona jest przez opozycję do nurtu pierwszego. Dramatyczne „bitwy obrazów” decydują o jakości li-ryki tego okresu. Te ścisłe związki obu typów obrazowania doskonale pokazałaby analiza składni wierszy Miłosza. Tu — tylko cytaty:

Góry ciemne jak irys w trawie mokrych sadów
oczy kobiet, ich uścisk w mgłę zbiałej nocy
na popiół, na płyn cierpki pełen skrytych jądów
zamieniałeś tnąc słowem z Dawidowej procy.

„Dawidowa proca” jest ogniwem łańcucha metaforycznego, którym bardzo konsekwentnie oplata Miłosz swój tekst. „Nieme chóry”, „ołtarze Pana”, „zakon”, „kościół”, „grzeszny”, „święty”, „wrząca lawa”, „Noe”, „łódź”, „jabłko”, „sen rajskiego drzewa”, „trąby zagłady” — już tych cytatów wystarczy, by znaleźć się w klimacie starym i dobrze znanym, oczywiście ludziom wychowanym w pewnej tradycji. Tradycja biblijnych proroctw wspiera tu tradycję związaną z profetyczną wiedzą poety. Posługując się niemal cytatem („kamień na kamieniu nie zostanie”) i obrazem aluzyjnym („Ziemia usta rozewrze, w jej dudniącej katedrze / Chrzesz odbiorą ostatni poganie”) Miłosz odbiera swej wizji charakter „okolicznościowy” (właśnie charakter „katastroficzny”), od-

³² Oczywiście, nie jest to zadanie tego referatu. W każdym razie nie była to zbyt prosta droga — od *Bulionu z gwoździ* po wyznanie:

Powinienem powiedzieć kiedyś jak zmieniłem
Opinię o poezji i jak to się stało,
Ze uważam się dzisiaj za jednego z wielu
Kupców i rzemieślników Cesarstwa Japonii
Układających wiersze o kwitnieniu wiśni,
O chryzantemach i pełni księżyca.

Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany
Opisać, jak w podwórzu witką drażnią pawia
I gdybym równocześnie mógł ich biedne kości
Na cmentarzu, gdzie bramę liże tłuste morze,
Zamknąć w słowie (...)

To bym nie zwątpił. Z odpornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.
A wtedy nam wystarczyć muszą kwiaty wiśni
I chryzantemy i pełnia księżyca.

syłając czytelnika do bardziej ponadczasowych konfliktów i uspokojen. Miłosz napisał wiersz *Do księdza Ch.* tak, jak zwykle pisze ktoś, kto ma prawo liczyć na zakorzenienie w umyśle czytelnika pewnej tradycji kulturalnej (łatwo wówczas odczytać symbole) i pewnej tradycji literackiej (łatwo wówczas odczytać konwencje: listu, tematu, prorocstwa). Racjonalizując swe ludzkie doświadczenie posługuje się „doświadczeniem rodzaju ludzkiego” po to, by wykorzystać je raz jeszcze jako źródło poetyckiego „zdziwienia”. Emocja — gwałtowna i ostra — zapisana w tym tekście, płynnie przecież nie z odnowienia problematyki „sporu”, emocja płynnie tu ze spojrzenia syntetycznego, z uświadomienia wspólnoty, z odkrycia (które jest odkryciem dojrzałości) losu „rodzaju”, nie losu indywidualności.

Tak dużo zajął tu miejsca jeden tylko wiersz, ale też miał on sprawdzić „życie liryczne” *Trzech zim*.

Dostarczył też kilku wniosków. Najbardziej chodziło tu o sygnalizację istnienia w tej poezji treści żywych, niezależnych od katastroficznej wyobraźni. Inne stwierdzenia dotyczą „poetyki”. W toku analizy zjawiały się od czasu do czasu określenia: „romantyczny”, „symboliczny”, „klasyczny” (w przypisie). Nie szło naturalnie o żadne przyporządkowanie poezji Miłosza poetyce historycznej, szło natomiast o związanie jej ze stylami „wyrazistymi”, dawnymi — nie zaś z aktualną wówczas (i dziś) awangardową koncepcją języka poetyckiego³³ czy ze zbyt jednorazowymi wysiłkami tworzących „nowy styl” Zagórskiego i Rymkiewicza (Bujnicki — poeta spontaniczny w kształcie skamandryckim i Putrament — naiwny „awangardzista” nie wchodzą tu w rachubę jako równorzędni partnerzy). Liryka Miłosza apeluje do tego pojęcia poezji, które jest najmniej związane z podjętą w dwudziestoleciu próbą zrewolucjonizowania postępowania pisarskiego, wydaje się zaś związana najbardziej z pewnymi rozumieniami „odwiecznymi”, ale takimi, które nie przestają być atrakcyjne np. w poezji anglosaskiej³⁴. Trzeba tu stwierdzić konsekwencje pisarza, który od lat próbuje zobiektywizować ważne doświadczenia. Tym próbom stale też towarzyszy specjalna rzeczowość. Oznacza to, że przy lekturze liryki Miłosza mamy świadomość, poczucie konkretnej przestrzeni i czasu, ale nie mamy potrzeby historycznego czy biograficznego

³³ Józef Czechowicz tak to sformułował: „Przepaścista różnica, która dzieli poezję Miłosza od wszystkiego, co się dzieje w młodej liryce polskiej, wynika z jego postawy intelektualnej wobec dwóch światów: dotykającego i niewidzialnego” (*Uczeń marzenia. Rzecz o poezji Czesława Miłosza*. „Pion” 1937 nr 3, s. 3).

³⁴ Za mało na ten temat wiem, by w ogóle pisać. Wypowiadali się jednakże inni, bardziej kompetentni krytycy: J. Kwiatkowski: *Poeta epoki*. „Życie Literackie” 1957 nr 11, s. 3, 6; Z. Łapiński: *I z ruchu zebrać moment wieczny*. „Tygodnik Powszechny” 1957 nr 16, s. 9—10. Także sam Miłosz: *Wprowadzenie w Amerykanów*. „Twórczość” 1948 nr 5, przedruk w *Kontymentach*.

komentarza³⁵. Jeśli jednak droga poetycka Miłosza prowadzi poprzez dobrze uprawne ogrody stylu, a nie przez dżungle nowatorstwa, to jedną pasją jest on związany z poezją najnowszą: K. Wyka dla ilustracji tej pasji cytował niegdyś wiersz *Sroczość*, można cytować więcej wersetów jej poświęconych:

A słowo z ciemności wyjawione było gruszka.
 Krążyłem dokoła niego podskakując to próbując skrzydełek.
 Ale kiedy już-już piłem z niego słodycz oddalało się.
 Więc ja do cukrówki — wtedy kąć ogrodu,
 złuszczone biała farba drewnianych okiennic,
 krzak derenu i szelest przeminionych ludzi.
 Więc ja do sapieżanki — wtedy zaraz pole
 za tym, nie innym płotem, ruczaj, okolica.
 Więc ja do ulegalki, do bery i do bergamoty.
 Na nic. Między mną a gruszką ekwipaże, kraje.
 I tak już będę żyć, zaczarowany³⁶.

Tak spotyka się Miłosz z autorem *Obrotów rzeczy*, autorem *Studium przedmiotu* i autorem *Próby całości*. Poczucie związku z przedmiotem, a nie z czytelnikiem, pasja dotarcia do obiektywnej struktury rzeczy, pasja poznania, a nie potrzeba konfesji łączy tych wszystkich poetów.

Referat o zagarystach operuje, jak dotąd, wciąż jednym nazwiskiem — nazwiskiem, oczywiście, wcale nie „reprezentatywnym”, a po prostu reprezentującym najwybitniejsze wartości poetyckie. Złożyło się tak, że lekturę tomików Bujnickiego, Putramenta, Rymkiewicza, Zagórskiego poprzedziło odczytanie znanego artykułu *Przeciw poetom*. Wystarczy wówczas spotkać strofkę taką:

Srebrnej chmury ciche skrzydło
 płynie nad ulic ruchomy zrab,
 kobiety biegną, a dziecko nad rzeką
 rzuca zabawki, piasek i mydło³⁷

by spod fantastycznych obrazów wyrzały wszystkie sztuczne piękności i odkryły się całe pokłady sentymentalizmu. Literaccy towarzysze Miłosza nie umieli, jak on, łączyć pewnej „normalności” doświadczeń z niezwykłością poetyckiego zapisu — stąd cechuje

³⁵ Do księdza Ch. — nie potrzebuje poparcia *Rodzinnej Europy*; podobnie w tekstach późniejszych np. informacja (pochodząca od Miłosza), że bohaterką wiersza *Walc* była realnie istniejąca piękna kobieta, której syn rzeczywiście zginął w obozie koncentracyjnym, nie jest nam wcale potrzebna dla zrozumienia tego tekstu. — Wniosek: utwory liryczne Miłosza stanowią zawsze konstrukcje samoistne i pełne, samowystarczalne.

³⁶ Tekst z tomu *Król Popiel*, s. 50—51. *Ibidem*, s. 30):

Tak, być poetą pięciu zmysłów chciałbym,
 Dlatego sobie zabraniam nim zostać.

³⁷ A. Rymkiewicz: *Głosy* z tomu *Potoki*, s. 21.

ich albo skrajna, bliska banalności, tzw. prostota postawy (Bujnicki), albo skrajna postawa udiwniająca świat (dziwny przecież i bez tych wysiłków) (Rymkiewicz, Zagórski). Twórczość późniejsza, powojenna, obu poetów przekreśliła zresztą dawniejszą pozę, by powrócić do hasła, bardzo właśnie żagarystowskiego: „z narodem”. W każdym razie i Zagórski, i Rymkiewicz nie wtapiają się ani w poezję awangardy, ani w styl skamandrycki i są łatwo rozpoznawalni jako twórcy światów odrębnych, ale na tyle fantastycznych, że poznajemy je jak utwory baśniowe. Natomiast zapisana w nich rzeczywistość, realność lat trzydziestych domaga się komentarza historycznego i socjologicznego. Z okazji *Czasu Lota* — wyboru poezji Zagórskiego, taki właśnie wnikliwy komentarz napisał K. Wyka³⁸.

A „nowy styl” i nadzieje L. Frydego? — Wydaje się, że fiasko przewidział już dawno S. Napierski: omawiając dwa pierwsze tomy Zagórskiego zauważył: „autor zbyt *dostownie* bierze swą metodę, co wytwarza popis, bliski epatowaniu”³⁹. Znakomici krytycy poezji dwudziestolecia międzywojennego (do dwu wymienionych trzeba dodać osobę K. Wyki) zgodni byli natomiast w jednym: „do czołowych indywidualności artystycznych pokolenia” należy C. Miłosz. Ten referat, oczywiście, nie narusza „przedwojennej” opinii. Uwagi tu przedstawione nie są niczym więcej, jak sprawozdaniem z lektury pewnego wycinka poezji dwudziestolecia. Jest chyba oczywiste, że nie powstał ten referat ze zmysłu pedanterii, chęci uporządkowania szuflady bardzo ciekawej, ale też bardzo zaśmieconej. Podyktowała go potrzeba o wiele żywsza, potrzeba obiektywizacji swej sympatii dla pewnego typu poezji. Tylko z pewnego przyzwyczajenia piszemy o „poecie Zwrotnicy”, a nie po prostu o poezji Przybosa, o „poezji Żagarów”, a nie po prostu o Miłoszu. Cóż Żagary? — grupa literacka, która jako grupa nie stworzyła wartości nadających się do traktowania podniosłego. Był to „zbiór” ciekawych niewątpliwie indywidualności, które w latach 1930—1934 mówiły jeszcze zbyt dużo i zgiełkliwe, bardziej dla potrzeby zaznaczenia się w swojej aktualności, niż dla rzeczy, o których mówili. Zdania naprawdę obowiązujące zostały wypowiedziane o wiele później, przynajmniej przez niektórych z nich, bo nie wszystkim dane było w ogóle dojść do „południa wieku”.

Danuta Zamącińska

³⁸ Wyka: *Wspomnienie o katastrofizmie*.

³⁹ S. Napierski: *Poeci wileńscy*. „Bunt Młodych” 1935 nr 18(85), s. 5.