

Aby rozpocząć lekturę,
kliknij na taki przycisk ,
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym
LITERATURA.NET.PL
kliknij na logo poniżej.



Andrzej K. Waśkiewicz

MODELE I FORMUŁA

Szkice młodej poezji lat sześćdziesiątych

KATEGORIA POKOLENIA

Termin „pokolenie literackie” jak żaden chyba inny uwikłany jest w wielorakie konteksty. Rzadko bywa używany w funkcji opisowej; jest, przynajmniej w publicystyce literackiej, kategorią wartościującą. Obciążony w dodatku bagażem znaczeń, w jakich niegdyś był używany. Gdy w roku 1938 Ignacy Fik pisał, na marginesie polemiki z Frydem: „nie da się ustalić wspólnego mianownika dla treści danego pokolenia biologicznego, bo nigdy nie trafia się całkowita solidarność pokolenia. Robienie syntez gwałtem przez upraszczanie lub lekceważenie zjawisk z danego punktu «nieistotnych» musi się spotkać z protestem historii. [...] Słusznie możemy dojść do wniosku, że przeprowadzenie linii podziału według pokoleń nie opłaca się z powodu trudu niewspółmiernego do efektu poznawczego. Operowanie gołym terminem pokolenia bez bliższego określenia jest nie tylko bezużyteczne, ale wprowadza wiele zamieszania”¹ – nie był to spór, powiedzmy to tak, bezinteresowny. Nie był też takim dla Kruczkowskiego piszącego głośny artykuł *Wzdłuż nie w poprzek dziejów*². Najprościej mówiąc, chodziło tu o to, czy używanie kategorii pokolenia nie zaciiera innych przedziałów, zwłaszcza przedziałów klasowych i ideologicznych. Dla Fika i Kruczkowskiego kategoria pokolenia nie dlatego była nieprzydatna, że przy jej pomocy nie dawała się opisać aktualna sytuacja literacka (szerzej: społeczna), ale przede wszystkim dlatego, że w swoim „instrumentalnym” użyciu termin ten był nieobojętny ideologicznie: umożliwił przemieszczenie akcentów – sprzeczności interesów pokoleń przesłaniały sprzeczności interesów klas. To co „biologiczne” przesłaniało to co „społeczne”. Oczywiście jest to uproszczenie. Ale właśnie w takiej uproszczonej wersji tamten międzywojenny spór powrócił w latach sześćdziesiątych³.

Cytowane zdanie Fika jest znamienne także z innego powodu. (1) Utożsamia on bowiem pokolenie biologiczne z pokoleniem kulturowym; (2) neguje istnienie przedziałów wewnątrzpokoleniowych; w tym ujęciu pokolenie, aby zaistniało, musi być całością jednorodną. W wiele lat później te same założenia pozwoliły J. Lenartowi zanegować istnienie... pokolenia „Współczesności”.

Ale z drugiej strony możliwość tej negacji była niejako wpisana w rekonstrukcję Błońskiego⁴ (na nią się bowiem Lenart powołuje), był to bowiem opis więzi tyleż „pokoleniowej”, co opartej na „wspólnocie debiutu”, a więc w istocie swego rodzaju więzi międzypokoleniowej, którą tworzyli (przywołajmy te nazwiska na prawach przykładu): Białoszewski, Nowak, Grochowiak, przedstawiciele trzech pokoleń. Dodajmy jeszcze, że w latach sześćdziesiątych kategoria pokolenia bywała używana jako termin zastępczy (np. zamiast grupy).

¹ Ignacy F i k, *Linie podziału w literaturze*, „Pion”, 1938, nr 51–52, cyt. za: I. F i k, *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961, s. 267.

² W tomie: *W klimacie dyktatury*, Kraków 1938.

³ Znamienny i bogaty w konsekwencje był dwuczęściowy artykuł Józefa L e n a r t a *Siła naporu. Klub Młodych*, „Kultura”, 1964, nr 19, 20. Por. także polemikę Krzysztofa G ą s i o r o w s k i e g o *Skok przez pokolenie*, „Orientacja”, 1966, [nr 3].

⁴ Jan B ł o ń s k i, *Zmiana warty*, Warszawa 1961.

Tak więc po roku 1956 termin „pokolenie” używany był w kilku przynajmniej znaczeniach, będących rezultatem swoistego „nadużycia terminologicznego”, a oznaczających (1) wspólnotę debiutu (*ex.* pokolenie 1956 = debiutanci lat 1955–1958), (2) grupę literacką (*ex.* Junta Literacka „Ultradźwięki” *contra* Orientacja), (3) związek międzypokoleniowy (*ex.* K. Nowickiego koncepcja „potrójnego debiutu pokolenia”⁵); i wreszcie (4) traktowany był jako kamuflaż istotnych przedziałów (*ex.* artykuły J. Lenarta). Nieprzypadkowo więc pokoleniowe wystąpienia Orientacji musiały budzić sprzeciw. Powstała osobliwa sytuacja, w której nikt nie negował zasadności kryterium pokoleniowego przy opisie sytuacji minionej (np. literatury okupacyjnej), natomiast dla opisu sytuacji *status quo* zasadność kryterium pokoleniowego była nieustannie podważana. Równocześnie niemal wszystkie startujące wówczas grupy i ugrupowania literackie szczególnie silnie akcentowały nie tyle odrębność programu, co właśnie poczucie więzi (i odmienności) pokoleniowej.

Ten stan skłania nie tylko do refleksji nad *g e n e z ą* tej sytuacji, ale wymaga, przynajmniej wstępnego, uporządkowania pojęć. Wciąż bowiem słuszne jest zastrzeżenie J. Maciejewskiego: „Z rezerwą odnoszę się [...] do nadużywania tego terminu przez współczesną krytykę literacką, zwłaszcza iż niesłuchanie rzadko łączy się to z autorefleksją teoretyczną, z próbą zrozumienia, jakie konkretne zjawiska za pojęciem się kryją”⁶. W praktyce krytycznej przyjęła się mało precyzyjna, choć niezwykle przez swą elastyczność przydatna definicja Ludwika Frydego: „Pokolenie jest to, mówiąc najprościej, grupa rówieśników. Ludzie urodzeni w jednym czasie, wzrosli w tym samym kręgu społeczno-kulturalnym, wychowani na podobnych wzorach czy książkach muszą wykazywać liczne cechy wspólne i ta wspólność może być cennym wskaźnikiem dla orientacji w życiu literackim”⁷. Definicja ta niewiele odbiega od definicji Friedricha Kummera, która z kolei niewiele różni się od sformułowań Diltheya: „Pokolenie jest to względna jedność wszystkich mniej więcej równowiecznych ludzi, którzy wyszli z podobnych zjawisk gospodarczych, społecznych i politycznych i przez to wyposażeni są spokrewnionym poglądem na świat, wychowaniem, moralnością i wrażliwością artystyczną”⁸. I wreszcie definicja Diltheya: pokolenie jest „określeniem pewnego stosunku równoczesności jednostek; jako tę samą generację określamy tych wszystkich, którzy w pewnym sensie obok siebie wyrosli, to znaczy, którzy wspólne posiadali dzieciństwo, wspólny wiek młodzieńczy i u których na ten sam czas przypada doba męskiej dojrzałości. Sprawia to, że takie osoby powiązane są głębszą wspólnością. Ci, co w latach młodzieńczych tych samych doznali wpływów kierowniczych, składają się razem na pokolenie. Tak pojęta generacja tworzy ciaśniejszy krąg jednostek, które na skutek zależności od tych samych wielkich zdarzeń i przemian, jakie miały miejsce w okresie ich pobudliwości, mimo odmiennych czynników, które później się dołączyły, związane są w pewną jednolitą całość” (s. 294). Zwróćmy uwagę, że te definicje

⁵ Por. „Współczesność”, 1969, nr 14.

⁶ Janusz M a c i e j e w s k i, *Kategoria pokolenia w badaniach literackich*, [w:] *Dramat i teatr. Konferencja teoretycznoliteracka w Świętej Katarzynie*, Wrocław 1967, s. 165–166.

⁷ Ludwik F r y d e, *Trzy pokolenia literackie*, „Pion”, 1938, nr 45, s. 3.

⁸ Cyt. za: Kazimierz W y k a, *Rozwój problemu pokolenia*, [w:] K. W y k a, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 295 (lokalizację wszystkich następujących cytatów pochodzących z tej pracy podaję w tekście głównym).

wprowadzają rozróżnienie między „pokoleniem biologicznym” a „pokoleniem kulturowym”. Czynnikiem sprawczym będzie w przypadku tego ostatniego to, co w definicji Diltheya nazwane jest „zależnościami od tych samych w i e l k i c h [podkreślenie AKW] zdarzeń i przemian”, a co Juliusz Petersen określił jako „przeżycie „pokoleniowe”. „Rozumie przez to – pisze K. Wyka – wielkie wstrząsy duchowe, które przypadają na lata młodości, stają się wspólnym dziedzictwem młodych, systemem bodźców, na jakie młodzi z natury rzeczy reagują najżywiej, czyniąc z tych bodźców moment wyróżniający młodych od tych, którzy nie przeżyli danego wstrząsu w sposób równie decydujący. Naturalnie, tę władzę oddziaływania posiadają przede wszystkim przeżycia wykraczające poza przemiany filozoficzne i artystyczne” (s. 311). Kategoria przeżycia pokoleniowego pozwala, sądzę, wyjaśnić zjawisko, które budzi stosunkowo najwięcej nieporozumień: oto rytm następstw pokoleń literackich jest różny od rytmu następstw pokoleń biologicznych. O ile pokolenie biologiczne należy do porządku „natury”, rytm następstw jest tu mniej więcej trwały, dający się ująć w schematy liczbowe, o tyle pokolenie literackie (kulturowe) należy do porządku „kultury”, rytm następstw jest tu zmienny, nie da się ująć w schematy liczbowe. O ile pokolenia biologiczne istnieją „zawsze”, o tyle do wyodrębnienia się nowego pokolenia kulturowego muszą zaistnieć sprzyjające warunki społeczne (powodujące owe Mannheimowskie „wielkie wstrząsy duchowe”); dopiero przeżycie pokoleniowe powoduje, że „pokolenie potencjalne” staje się „pokoleniem rzeczywistym”. Wspólne dla całej grupy rówieśników „położenie pokoleniowe” jest podstawą, na której powstaje „związek pokoleniowy”. Związek – powiedzmy to od razu – antynomiczny. „W ramach tego samego związku pokoleniowego – powiada Mannheim – mogą się tworzyć liczne, biegunowo przeciwne, jedności pokoleniowe. Ale właśnie przez to tworzą one «związek», że walcząc określają się wzajemnie” (s. 309). Przenosząc to na grunt zjawisk literackich – podstawową jednostką związku pokoleniowego byłaby grupa literacka (np. opozycja grupy Skamandra i futurystów byłaby opozycją wewnątrzpokoleniową).

Oczywiście ten rytm następstw jest uchwytny *ex post*, różnice międzypokoleniowe (system opozycji, ale i pokrewieństw) istnieją niezależnie od tego, czy są uświadamiane przez poszczególnych przedstawicieli generacji, czy też nie. Przywoływany tu już przykład debiutantów okolic roku 1956 wskazuje na inną jeszcze cechę: oto czynniki pozaliterackie mogą opóźnić (lub wręcz uniemożliwić) ukonstytuowanie się grup (jako podstawowej jednostki związku pokoleniowego), nie mogą jednak znieść, unieważnić związku. Przykład pokolenia wojennego będzie tu znamieny. Wbrew temu, co twierdzi Z. Jastrzębski w książce *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia* (Warszawa 1969), pokolenie to tworzą ludzie urodzeni pomiędzy 1920 a 1925 rokiem, niezależnie od tego, w jakim momencie debiutowali (a więc – na prawach przykładu – Baczyński i Gajcy, a także Różewicz, Białoszewski, Karpowicz i np. T. Gluziński)⁹. Moment debiutu (a więc także

⁹ Por. także moją recenzję *Pokolenie dramatyczne*, „*Twórczość*”, 1970, nr 12, i polemikę Z. J a s t r z ę b s k i e g o, tamże, 1971, nr 4. Przy tym wszystkim praca Jastrzębskiego stanowi jedną z pierwszych prób zastosowania kategorii pokolenia do opisu konkretnej sytuacji literackiej; poprzedza ją niewiele książek, w tej liczbie *Modernizm polski* Kazimierza W y k i i wydana w latach 1911–1912 *Polska literatura współczesna* Antoniego P o t o c k i e g o.

moment wejścia w obieg społeczny wartości wypracowanych przez poszczególnych reprezentantów generacji) był uwarunkowany całym splotem okoliczności, w dużej mierze przypadkowych, nieprzypadkowa natomiast jest jedność twórczości tej generacji (oczywiście jedność pojęta jako związek antynomiczny), wynikała z tych samych przeżyć pokoleniowych. Tłumaczy to także, dlaczego analizowany przez Błońskiego „związek debiutu” musiał być tyle pozorny, co krótkotrwały.

Warto w tym miejscu jednak wprowadzić ważne, sędzę, uzupełnienie sformułowane przez J. Maciejewskiego (*op. cit.* s. 170), oto pojęcie przeżycia pokoleniowego odnosi się nie tylko do wielkich wstrząsów (typu wojny, przewrotów społecznych), ale także okresu stabilizacji. Rozszerzając tę konstatację, można by wprowadzić pojęcie „przeżycia negatywnego”, cezurę tworzyłby ten sam fakt historyczny, przy czym jedno z pokoleń uwikłane byłoby w rozgrywające się wówczas wydarzenia, drugie natomiast doświadczyłoby jedynie ich konsekwencji. Wręcz klasycznym przykładem byłoby tu pokolenie „Współczesności” i pokolenie Orientacji. Wiele tez programowych tego ostatniego da się wyinterpretować jako rezultat okresu stabilizacji. Cezurą oczywiście jest tu rok 1956. Pokolenie „Współczesności” uwikłane było bezpośrednio w rozgrywające się wówczas wydarzenia, pokolenie Orientacji startowało w momencie, gdy rzeczywistość społeczną określały konsekwencje Października. Jeśli wreszcie przyjmiemy, że pokolenie „Współczesności” tworzą roczniki 1930–1935, trzon pokolenia Orientacji zaś roczniki 1935–1945, to okaże się że w latach 1968–1970 roczniki urodzone po roku 1945 wchodziły w okres dojrzałości (istniały więc jako „pokolenie potencjalne”), wydarzenia przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych były bodźcem do wyodrębnienia się ich w pokolenie kulturowe. Oczywiście potraktowany tu schematycznie rytm następstw wymagałby szerszych uzasadnień, przede wszystkim egzemplifikacji poprzez analizę dokonań literackich reprezentantów tych pokoleń.

Już, jak sędzę, pokazanie tego rytmu pośrednio wskazuje na przydatność kategorii pokolenia w badaniach historycznoliterackich, także w praktyce krytycznej. Kategoria przeżycia pokoleniowego uzasadnia obecność w twórczości generacji tych samych wątków, motywów, także podobnych nastawień, zbieżnych reakcji na te same fakty (także literackie). Różnice doświadczeń historycznych (a więc także różnice świadomości) budując przedziały międzypokoleniowe, tworzą także wewnątrzpokoleniowe więzy, które – niezależnie od tego, czy przez reprezentantów generacji uświadamiane – muszą być przez badacza literatury (i krytyka literackiego) uwzględnione.

Tylko w jakim stopniu rytm tych następstw może być czynnikiem porządkującym dzieje literatury? Czy może to być kryterium zasadnicze? Jak się zdaje, uwaga Wyki, pochodząca z roku 1958, jest tu instruktywna: „Następstwo pokoleń jest niewątpliwym faktem społecznym, a także biologicznym. Jeśli wszakże przemiany treści ideowych i artystycznych w określonej epoce odnosić tylko do owego następstwa pokoleń jako czynnika sprawczego i warunkującego, podówczas popelnia się mistyfikację. Podówczas nadaje się pojęciu pokolenia znaczenia nie dające się naukowo utrzymać i uzasadnić. Czynniki warunkujące mieszczą się w sytuacji klasowej, w powodach społeczno-politycznych, od strony artystycznej mieszczą się one także w sile i układzie wewnętrznym tradycji, zaś sprawa pokolenia to tylko sprawa ich r e f l e k s u w ś w i a d o m o ś c i z w i ą z a n e j z e w s p ó l n y m w i e k i e m” (s. IX–X).

Ale ten „refleks w świadomości” jest o tyle istotny, że sam implikuje określone zjawiska, należące zarówno do sfery literatury, jak i życia literackiego. Bez wprowadzenia kategorii „pokolenia” (rozumianego jako związek antynomicznych „jedności pokoleniowych”) są one w dużym stopniu niewytłumaczalne, bądź interpretowane niewłaściwie. Co bowiem jest tu najbardziej fascynujące, to to, co dałoby się określić jako taktyka pokolenia wstępującego. Z tym wszakże, że (sięgając po przykład jednej z charakterystycznych kampanii) należy rozróżnić, co w tych pokoleniowych polemikach jest atakiem zastępczym (*casus* Hłakowiczówna), sporem międzypokoleniowym (*casus* Bryll) i polemikami między poszczególnymi grupami tego samego pokolenia (*casus* Mocarcki). Ten pierwszy impet pokoleniowy, *Sturm- und Drang-Periode*, posiada kilka cech wyróżniających, podporządkowanych celowi nadrzędemu: zwycięstwu. „W tej walce – pisze Wyka – nie chodzi o słusność, lecz o zwycięstwo za wszelką cenę” (s. 297). Także za cenę mistyfikacji. Stąd charakterystyczny wybór obiektów ataku: uderza się na to, co w generacji poprzedzającej jest najmniej wartościowe, w zjawiska schyłkowe (znamiennym przykładem takiego właśnie ataku były słynne *Chamuły poezji* Przybosia), albowiem, by zacytować Kummera, „rewolucyjnym” hufcom i młodym generałom potrzebne są szybkie i lekkie zwycięstwa”. Ale „czas sporu mija szybko. Nadchodzi okres dojrzałości pokolenia, realizowany przez przodownicze talenty młodych. Zanika przeciwieństwo między starym a młodym pokoleniem, wydaje się, jak gdyby tylko jedna generacja istniała” (Kummer). „Czas sławy i wpływu nadchodzi, gdy właściwe siły pokolenia już słabną. Pojawiać się zaczynają talenty zależne, naśladownicze, powtarzające formy wywalczone przez pokolenie. Dołączają się pisarze wyzyskujący koniunkturę (*die Industrietalente*), lata biegną, coraz więcej w pokoleniu naśladownictw, tak że generacja, która zapadła na chorobę powtórek, dojrzała do ustąpienia miejsca generacji następnej. I spór, i rozwój poczynają się toczyć na nowo” (s. 297).

Jest to konstrukcja modelowa. Już jednak np. taktyka pokolenia Orientacji jest na tyle różna, że właśnie to pozwala np. J. Maciejewskiemu (*op. cit.* s. 169–170) traktować je jako jedną z grup pokolenia „Współczesności”. Czynnikiem zaciemniającym jest tu podobieństwo sporów między poszczególnymi grupami tworzącymi to samo pokolenie (np. futuryści *contra* „Skamander”), a sporów międzypokoleniowych, ich wzajemne nakładanie się (np. futuryści *contra* „Skamander” i futuryści *contra* Młoda Polska). Pokolenie i jego taktyka (także model tworzonej literatury) winno być bowiem rozpatrywane w wielorakich uwikłaniach z kategoriami ponadgeneracyjnymi (np. określona tendencja literacka) i z kategoriami wewnątrzgeneracyjnymi (np. programy określonych grup poetyckich). Dobrego przykładu dostarczy tu ewolucja poezji lingwistycznej od Bieńkowskiego (generacja żagarystów i „kręgu czechowiczowskiego”), poprzez twórczość Białoszewskiego i Karpowicza (pokolenie wojenne), Balcerzana (pokolenie „Współczesności”), po debiutantów drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Możemy tu analizować przemiany modelu (diachronia), ale także zbieżności między twórczością poszczególnych poetów tej samej generacji, należących do różnych „szkół” poetyckich (synchronia), np. pokrewieństwa wizji świata zawartej w wierszach tak pozornie różnych poetów, jak Różewicz, Białoszewski i Czachorowski. Kategoria pokolenia jest tu czynnikiem tłumaczącym ewolucje konkretnego modelu poezji, zmienia się on wraz z tym, jak staje się wyrazem odmiennych doświadczeń historycznych.

Kategoria pokolenia, jak się zdaje, jest także czynnikiem tłumaczącym rozpad (i późniejsze ewolucje tworzących je pisarzy) międzypokoleniowych grup w rodzaju opisywanej przez J. Maciejewskiego (*op. cit.* s. 172) grupy „Kuźnicy”. Kategoria pokolenia wreszcie (jeśli rozumieć je będziemy jako „związek [...] biegunowo przeciwnych, jedności pokoleniowych”) tłumaczy – by sięgnąć po przykłady z lat pięćdziesiątych – tego typu rozbieżności, jakie istniały między pierwotną Grupą Warszawską a np. Wierzbakiem czy Metaforą, była to bowiem swoista „jedność w wielości”.

Ten ostatni przykład wskazuje dodatkowo, iż związek pokoleniowy najsilniej przez jego reprezentantów odczuwany jest w momencie startu. W momencie startu tworzą się też ugrupowania literackie będące jedną z form jedności pokoleniowych. Ale równocześnie czynnikiem określającym przynależność do pokolenia nie może być data debiutu (na tym założeniu oparta jest cytowana już tu praca Z. Jastrzębskiego), ale moment wejścia w życie świadome w tym samym mniej więcej okresie. Rozluźnianie się związków pokoleniowych w miarę „starzenia się” generacji nie przekreśla bowiem tego, iż w jej twórczości nadal występują wspólne dominanty. Z tego też punktu widzenia mniej istotny jest tu moment rozpadu *f o r m a l n e j* jedności pokolenia (wyrażającej się w zaprzestaniu działalności grupowej, upadku pism programowych, zaprzestaniu twórczości manifestowej itd.), o wiele istotniejszy jest moment wystąpienia *n o w e g o* pokolenia. Wystąpienia, po którym przecież generacja „ustępująca” nie zaprzestaje działalności...

Jak łatwo zauważyć, kategoria pokolenia jawi się tu w wielorakich uwikłaniach, krzyżuje się ze zjawiskami nadrzędnymi wobec niej lub podporządkowanymi (np. grupa pokoleniowa). Jeśli w takim ujęciu kryterium pokoleniowe nie ulega rozmyciu, nie zatraca się w innych przedziałach, dowodzi to pośrednio przydatności kategorii pokolenia w badaniach zjawisk literackich. W dwojakim znaczeniu: po pierwsze bowiem kategoria ta pozwala na właściwe interpretowanie wielu zjawisk należących do życia literackiego, po drugie – jeśli literaturę traktować będziemy jako szczególną formę ujawniania się świadomości społecznej – nieobojętny staje się ten czynnik genetyczny, którym jest kształtowana przez rzeczywistość społeczną świadomość pokoleniowa. Dopiero jednak w związku ze zjawiskami innego typu (np. dynamika prądów literackich, przemiany społeczne, działalność instytucji literackich determinujących proces społecznego krążenia wartości) kryterium pokoleniowe umożliwia opis sytuacji literackiej. I z tego punktu widzenia jest rzeczą drugorzędą, na ile poczucie odrębności pokoleniowej zostało określone w sformułowanej poetyce generacji, na ile odrębność ta była przez przedstawicieli generacji uświadamiana.

Raz jeszcze zacytujemy Wykę: „Podsumujmy wyniki. Zarys historyczny problemu pokolenia pozwala na przedstawienie trzech twierdzeń: 1. Istnieje specjalny, samoistny problem pokoleń. 2. Problem ten dla swego rozwiązania domaga się swoistej metody. [...] Powiedzmy skromniej – socjologicznej intuicji, uzbrojonej w wiadomości z różnych dziedzin, komunikujących się jednakże z sobą na terenie ponadosobowej wspólności artystycznej i humanistycznej. 3. Metoda ta, czy też intuicja, okazuje się bardzo pomocna na wielu etapach ewolucji literackiej i artystycznej, w odmiennym zastosowaniu w dawniejszych, w odmiennym w nowszych czasach. Czynniki, które wystarczą, by pewna dziedzina badań posiadała prawa żywotności...” (s. 314).

Nadmierne uzurpacje „kryterium pokoleniowego”, traktowanie „następstwa pokoleń jako

czynnika sprawczego i warunkującego” prowadzi do mistyfikowania sytuacji, zapewne; ale pomijanie go prowadzi do nadużyć innego wprawdzie typu, ale równie fałszujących rzeczywistość: życie literackie (i literatura) jawi się wówczas bądź jako teren niezbyt zrozumiałej gry interesów, bądź jako całość jednorodna (lub przynajmniej do tej jednorodności dążąca). W każdym razie bez uwzględnienia tego kryterium niemożliwy jest rzetelny opis aktualnej rzeczywistości literackiej. Dzieje powojennej (i nie tylko) literatury polskiej (niezależnie od wszystkich wahań) układają się w rytm w dużym stopniu zbieżny z rytmem następstw kolejnych pokoleń literackich. Co należałoby jednak, operując już na konkretnym materiale literackim, udowodnić.

Chce to uczynić właśnie ta książka. Składają się na nią szkice i artykuły pisane w latach 1967–1973. Ich przedmiotem są książki moich rówieśników, poetów debiutujących w okolicach 1960 roku. Celem autora, najogólniej mówiąc, jest nie tyle zarysowanie mapy poetyckiej pokolenia, prezentacja wszystkich realizacji, co próba rekonstrukcji świadomości wyrażającej się w tych tekstach, które realizują wiodące tendencje generacji. Jest to także – przynajmniej intencjonalnie – dokument mojego uczestnictwa w kształtowaniu się programów pokolenia.

Jest to więc tyleż książka krytyczna (jeśli pod tą nazwą rozumieć możliwie obiektywny opis pewnych zjawisk literackich), co programowa. Szkice zebrane w dziale zatytułowanym „Modele i formuła” zmierzały nie tyle do rekonstrukcji układu sił pokolenia, co do wyeksponowania tendencji, którą uważałem i uważam za wiodącą (nie kryję, że jest to także tendencja, którą chciały współtworzyć moje wiersze). Należy je odczytywać jako teksty programowe, nie krytycznoliterackie. Zdając sobie sprawę z tego, że dziś napisałbym je zapewne inaczej, przedrukowuję je w prawie nie zmienionym kształcie nie tylko dlatego, że niektóre z nich (np. „Tendencja formulistyczna”) weszły, jak się zdaje, do kanonu pokoleniowych manifestów, ale przede wszystkim dlatego, że wprowadzenie poważniejszych zmian zatarłoby, myślę, to, co w ich konstrukcji, w rozkładzie argumentów wynika z ciśnienia sytuacji literackiej w momencie, gdy były pisane. Być może mają one wagę nade wszystko jako wyraz świadomości ich autora, dokument czasów. Pozostałem więc w nich także te fragmenty, które dziś wydają mi się albo naiwne, albo powtarzające rzeczy powszechnie znane; także te, które znalazły rozwinięcie i dodatkową argumentację w pisanych później szkicach.

Programowy charakter tej książki wynika, sądzę nie tylko z tego, że zawiera ona teksty pisane w poetyce manifestu, ale także stąd, że chce być jako całość argumentem na korzyść tej tendencji poetyckiej, która jest mi bliska, twórczości tych poetów, z którymi byłem związany nie tylko działalnością we wspólnym kręgu poetyckim (krąg Orientacji), ale także wiarą w te same idee. Nietrudno zauważyć, że taki właśnie cel przyświeca szkicom z działu „Krąg Orientacji”. Zdaję sobie sprawę, że wybór nazwisk jest tu w dużym stopniu arbitralny. Z dwóch tylko pominięć chciałbym się usprawiedliwić: z braku szkiców poświęconych poezji Macieja Zenona Bordowicza i Barbary Sadowskiej. Pominięcie twórczości Edwarda Stachury wynika z faktu, że – zdaniem autora – o wiele lepiej da się ona wyinterpretować w kręgu tych wartości, które konstytuowały świadomość pokolenia „Współczesności”. Bordowicz jest natomiast autorem tomu (myślę oczywiście o *Galaadzie*) wyznaczającego jeden z

ekstremalnych kierunków poszukiwań pokolenia, jego późniejsza twórczość wydaje mi się o wiele mniej ważka. Nie pisałem o tym tomie w momencie gdy się ukazał, dziś nie potrafiłbym odtworzyć tamtych emocji, rekonstrukcji zaś, nacechowanych nastawieniem historycznoliterackim, chciałem w tej książce uniknąć. Niechże więc to usprawiedliwienie będzie równocześnie wyrazem przekonania, że – jeśli obraz miałby być w miarę pełny – w zbiorze tym powinny się znaleźć szkice o Bordowiczu i Sadowskiej. Odmienne miejsce zajmuje tu rzecz o poezji Stanclika. Jego twórczość jest dla mnie jednym z wielu w tym pokoleniu zmarnowanych szans. Obok tego mogłyby się znaleźć szkice o Andrzeju Zaniewskim, Andrzeju Jastrzębcu-Kozłowski i wielu, wielu innych. Teksty „Przykładów rozwiązań” mają w dużym stopniu charakter egzemplifikacyjny, zamiast Puzdrowskiego mógłby tu z powodzeniem wystąpić Wojciech Roszewski, zamiast Połoma – Erwin Kruk...

Dział ten operuje arbitralnie dobranym zestawem nazwisk. Pomija więc ten system napięć; usiłuje go rekonstruować szkic „Pokolenie Orientacji”, który wytworzył się w e w n ą t r z pokolenia. Brak więc szkiców o twórczości, powiedzmy, Janusza Stycznia czy Wincentego Różańskiego, „lingwistów wrocławskich” (np. Stanisława Srokowskiego) czy reprezentantów tendencji neoklasycznych (np. Witolda Maja, Bohdana Zadury). O niektórych z tych poetów pisałem, o innych nie. O rezygnacji zdecydował wzgląd na objętość książki. Ale nie tylko. To, co wówczas z perspektywy sporów wewnątrzpokoleniowych wydawało się ważne (np. spory wokół „lingwistów wrocławskich”), dziś jest już tylko epizodem. Pominięto także liczne przedłużenia poetyki „Współczesności”. I znów z kilku pominięć chciałbym się wytłumaczyć. Aby obraz poezji lat sześćdziesiątych był w miarę pełny, należało omówić twórczość tych poetów, którzy – jak Styczeń czy Różański – tworząc w kręgu oddziaływania nadrealizmu, zbliżali się bądź to do rozwiązań Orientacji (Różański), bądź też antycypowali pewne wątki „nowej fali” (Styczeń).

Głównym „bohaterem” zbioru jest krąg Orientacji. Analiza jego programu, najbardziej znaczących lub tylko charakterystycznych dokonań chce być nie tylko krytycznoliteracką rekonstrukcją, ale także przedłużeniem pokoleniowych sporów.

Piszę to świadomy faktu, że publikacja ta ukazuje się w momencie, gdy start nowego pokolenia, którego świadomość wykrystalizowała się na przełomie lat 1968–1970, postawił w stan oskarżenia wartości wypracowane przez krąg Orientacji. Książka nie chce być ich obroną, chce być natomiast analizą, próbą sformułowania ich raz jeszcze – z innej już jednak perspektywy. Także z tej, którą sformułowali następcy.

Chciałbym, by książka moja mogła być odczytywana nie tylko jako analiza młodej poezji lat 1960–1970, ale także jako dokument kształtowania się jednego ze światopoglądów.

X 1971; V 1973; IX 1974

MODELE I FORMUŁA

POKOLENIE OKIENTACJI

(Wstęp do opisu)

1

Dwa cytaty muszą tu wystarczyć za wstęp. Pierwszy: „[...] najmłodszym pokoleniem literackim jest w Polsce pokolenie nazywane Pokoleniem 56 [...] ludzie urodzeni między 1930 a 1940 rokiem (z pewnymi odchyleniami), którzy debiutowali po roku 1955 [...] z Pokoleniem 56 jako najmłodszym będziemy mieli do czynienia dopóty, dopóki do krwiobiegu literatury nie wejdzie pokolenie, którego dzieciństwo nie przypada na lata wojny, a na pierwsze lata Polski Socjalistycznej [...]. Wydaje mi się [...], że główną falę talentów, najsilniejszą falę pokolenia mamy już za sobą”¹⁰. Drugi: „Pokolenie 1960 wystartowało w cztery lata po umownej dacie startu Pokolenia 56. Oba te początki są całkiem różne. Poeci 1956 roku debiutowali, demonstrując swoje oryginalne indywidualności artystyczne. Poeci Pokolenia 60 zaczynali, jak sami chętnie o tym piszą, zgoła inaczej. Oto pewnego marcowego dnia 1960 roku około stu adeptów poezji zgromadziło się w warszawskim klubie Hybrydy. Taka jest różnica pomiędzy poezją tworzoną przez krystalizujące się osobowości poetyckie a poezją jako zorganizowanym ruchem kulturalnym. [...] Model wiersza pokolenia 60 zaważył na rozwoju najmłodszej poezji w ostatnich dziesięciu latach. [...] Pokolenie 60 odpowiada za stworzenie swoistej atmosfery, która z młodej poezji uczyniła marginalny prąd myślowy, pretensjonalny w ambicjach i żaloszny w odkryciach. [...] Porażka «pokolenia 60» jest ważną lekcją nie tylko dla debiutantów”¹¹.

Obie te wypowiedzi dzieli od siebie dziesięć lat. Dzieli je także coś więcej. I właśnie owo „coś więcej” sprawia, że – zestawione razem – mogą być doskonałym argumentem na korzyść twierdzenia, że kategoria pokolenia jest dla zrozumienia sytuacji w poezji polskiej ostatnich lat dziesięciu kluczowa. Aby jednak wypowiedzi te ujawniły swoje dodatkowe sensy (czy podteksty), konieczne wydaje się wprowadzenie dodatkowych informacji. Autorem pierwszej z nich jest Sławomir Kryśka (ur. 1935), w momencie pisania artykułu redaktor działu poezji „pokoleniowej” wówczas „Współczesności”, autorem drugiej – urodzony w roku 1945 – członek grupy poetyckiej Teraz, deklarującej wielokrotnie nie tylko sprzeciw wobec poetyki kręgu Orientacji, ale także występującej jako reprezentacja nowego pokolenia. Co więcej, wypowiedź Kryśki sformułowana została po rozpoczęciu przez Orientację Poetycką Hybrydy cyklu spotkań. *Pokolenie, które wstępuje* („długi ciąg nazwisk tyle mówiących, co nazwiska na chybił trafił wybrane z książki telefonicznej” – pisze w cytowanym wyżej artykule Kryśka). Artykuł drugi powstał po ogłoszeniu przez grupę Teraz manifestu¹², został zaś opublikowany obok wypowiedzi dwóch innych członków grupy Teraz

¹⁰ S. Kr. [Sławomir Kryśka], *A więc jednak „Pokolenie 56”*, „Współczesność”, 1961, nr 22, s. 2.

¹¹ *Stracone pokolenie*, „Życie Literackie”, 1971, nr 9, s. 7

¹² *Magiczne zaklęcie, które wyzwala metafora*, „Współczesność”, 1970, nr 18, s. 4.

pod łącznym tytułem *Bezdroża młodej poezji*. Jak łatwo zauważyć, oba te głosy nie są wypowiedziami „ludzi z zewnątrz”, przeciwnie, są uwikłane w wielorakie konteksty sytuacyjne i programowe, także w to, co można by określić jako kontekst pokoleniowy. Obydwa dążą do zanegowania przedmiotu opisu, pierwszy jednak swój atak formułuje ze stanowiska przedstawiciela pokolenia, które już funkcjonuje w życiu literackim, drugi – ze stanowiska reprezentanta pokolenia przeliczającego się swoim poprzednikom. Jeśli pierwszy broni zdobytych już pozycji (broni podwójnie, bo przecież z jednej strony stwierdza, że do jego rówieśników inni mogą tylko dołączać, z drugiej – niedwuznacznie umieszcza siebie wśród „najsilniejszej fali pokolenia”, ci którzy przyjdą, mogą co najwyżej być tylko epigonami „głównej fali talentów”), drugi przeciwstawia się zastanej hierarchii wartości.

Obydwie te wypowiedzi łączy wspólny ton przeczenia, dzieli zarówno geneza, jak i funkcja tej negacji; wyznaczają one jednocześnie (jeśli potraktujemy je jako głosy typowe) dwa graniczne etapy kampanii pokolenia 60: pierwszy z nich określa sytuację w momencie startu (stanowisko poprzedników), drugi w momencie, gdy sformułowane przez pokolenie programy i tendencje same z kolei ulegają zaprzeczeniu (stanowisko następców). Przyjęcie tego sformułowania oznacza także, że dzieje pokolenia 60 (jako pokolenia, nie zbioru indywidualności) rozegrały się pomiędzy rokiem 1960 a 1970. O tym dziesięcioleciu traktować też będzie ten szkic.

2

Kilka przynajmniej przyczyn sprawiło, że w okolicach roku 1960 wystąpienie nowej generacji musiało spotkać się nie tylko z polemiką, ale przede wszystkim z próbami zanegowania odrębności pokoleniowej. Najprościej byłoby powiedzieć, że decydującą rolę odegrała tu bliskość wystąpienia (w cztery lata po wykrystalizowaniu się pokolenia „Współczesności”), jak się jednak zdaje, nie bez znaczenia był fakt, że w tym czasie wciąż trwały jeszcze spory wokół tamtego pokolenia. W roku 1956 można było jeszcze traktować ówczesnych debiutantów *in gremio*. Można było mówić o pokoleniu, które tworzyli, powiedzmy, Białoszewski (1922), Czachorowski (1920) i Grochowiak (1934); Bryll (1935). Czynnikiem konstytuującym miałyby być data debiutu. W 1960 roku było już oczywiste, że jedność ta jest fikcją. Jeśli jednak powiemy, że nowe pokolenie mieli tworzyć ludzie urodzeni po roku 1935, to trudno się dziwić, że brakowało tu jasnej cezury dzielącej to pokolenie od poprzedników, generacji „Współczesności”. Do tego punktu bowiem ciąg następstw pokoleń układał się w miarę jasno: roczniki 1920–1924 tworzą pokolenie wojenne (pokolenie „kolumbów”), generacja „pryszczatych” kończy się na rocznikach z końca lat dwudziestych, w pierwszej połowie lat trzydziestych rodzi się większość pisarzy pokolenia Współczesności. Odnalezienie przeżycia pokoleniowego każdej z tych generacji również nie nastęrcza większych trudności: dla „kolumbów” będzie nim wybuch wojny, dla „pryszczatych” odzyskanie niepodległości, okres odbudowy i „ofensywy ideologicznej”, dla pokolenia „Współczesności” Październik 1956. We wszystkich tych wypadkach pokolenie wstępujące odcinało się od doświadczeń poprzedników. Dość przypomnieć tylko polemiki z pierwszych roczników „Współczesności”.

W roku 1960 wszystko zaczyna się gmatwać. Tworzone *ad hoc* definicje są równie

pospieszne, co pozorne. Typowym przykładem może być funkcjonowanie określenia: „pokolenie bez biografii”¹³. Sytuacja stała się jeszcze bardziej podejrzana w momencie, gdy Józef Lenart, w dwuczęściowym artykule *Siła naporu*, zanegował... istnienie pokolenia „Współczesności”. „Wojna pokoleń – pisał – się nie udała, mitologia «Współczesności» nie była bowiem mitologią pokolenia, nie było więc podstaw do określenia się jako odrębne pokolenie [...]. Był to [...] fałszywy trop: próba określenia się wobec czegoś, co nie istnieje, a co zostało stworzone przez krytykę nie liczącą się z różnorodnością tendencji młodych autorów debiutujących w okolicach 1956 r. i ich dynamiką rozwojową. Jak widać, »terminologiczne nieporozumienia« mają albo mogą mieć poważne konsekwencje. Jedną z nich jest nakierowanie uwagi młodych autorów – czy też uwrażliwienie ich – na określony typ więzi społecznych, mogących powstawać w oparciu o uświadomienie sobie pewnego aspektu sytuacji socjologicznej młodych. Jest to rodzaj więzi eksponującej podziały pokoleniowe i walkę pokoleń, nie zaś podziały wynikające z różnic ustosunkowania się do zastanej sytuacji społecznej i kierunku jej rozwoju, a dalej do wartości ideowych, moralnych i estetycznych”¹⁴. Artykuł Lenarta ukazał się 10 maja, 4 lipca poprzedniego roku jego tezy uzyskały oficjalną sankcję: „Cała ta gadanina o «walce pokoleń» ma wsteczny charakter i gdyby jej nie położono kresu, mogłaby jedynie wnieść zamęt w umysły młodzieży”¹⁵. Dopiero uwzględnienie kontekstu sytuacyjnego umożliwiła właściwą interpretację osobliwych zaiste koncepcji pokoleniowych, dopiero wtedy jasne staną się cele, którym służyło zacieranie różnic pokoleniowych. Wymagało to jednak pewnego rodzaju „metodologicznych nadużyć”. W koncepcji Lenarta istnienie pokoleń literackich wykluczało się samo przez się: „Znajomość różnorodnych treści wnoszonych przez książki startujących pisarzy upoważnia do stwierdzenia, że w płaszczyźnie ideowo-artystycznej nie sposób mówić o jakiegokolwiek wspólnocie pokoleniowej autorów debiutujących zarówno w latach 56–60, jak i później”¹⁶. Pominięcie dialektyki związków wewnątrzpokoleniowych, potraktowanie pokolenia jako zbioru jednorodnego miało oczywiście swój sens instrumentalny, było chwytem taktycznym. Sądzę, że podobny cel miała stworzona przez Krzysztofa Nowickiego koncepcja „potrójnego debiutu pokolenia”¹⁷, w której pokolenie tworzą roczniki 1935–1945, debiutujące „w trzech terminach: 1956, 1960 i 1965”. Koncepcja ta, przy wszystkich swoich „instrumentalnych”

¹³ Próbą przeciwstawienia się temu określeniu, a zarazem przeciwstawieniem „biografii realnej” „biografii wewnętrznej” była dyskusja *W poszukiwaniu biografii*, „Kultura”, 1964, nr 11, 14, 19. Zabierali w niej głos m.in. Z. Jerzyna, K. Mętrak, J. Z. Górzanski, W. Sadurski, K. Nowicki, J. Żernicki, A. K. Wąskieł i inni.

¹⁴ Józef Lenart, *Siła naporu*, „Kultura”, 1964, nr 19, s. 2. Nie sposób w rozumowaniu tym nie zauważyć tego szczególnego argumentu, który wywodził się z międzywojennych kontrowersji: oto milczącą podstawą jest przeświadczenie, że pokolenie jest (lub winno być) całością jednorodną. Skoro w poszczególnych ugrupowaniach tworzących pokolenie zarysują się (ideologiczne, artystyczne) linie podziału, pokolenie staje się fikcją. Przy takim założeniu wszelkie dyskusje stają się zaś niemożliwe.

¹⁵ Władysław Gomułka, *O aktualnych problemach ideologicznej pracy partii. Referat wygłoszony na XIII Plenum KC PZPR w dniu 4 lipca 1963 r.*; Warszawa 1963. s. 57.

¹⁶ J. Lenart, op. cit.

¹⁷ Krzysztof Nowicki, *Potrójny debiut pokolenia*, „Współczesność”, 1969, nr 14, s. 1, 10–12; por. także moją polemikę *Dwa pokolenia*, „Nadodrze”, 1970, nr 9, s. 7, 11. Tę samą koncepcję w innym nieco kontekście powtórzył Nowicki w artykule *Pólki i szuflady*, „Tygodnik Kulturalny”, 1970, nr 4, s. 5; por. także moją polemikę, *Halaśliwi i nieobecni*, „Orientacja”, 1970, [nr 10], s. 68.

zaletach, ma jedną wadę: nie obejmuje większości pisarzy pokolenia „Współczesności”, ponadto eksponując związki międzypokoleniowe (nie trudno np. zauważyć, że tzw. „temat plebejski” w innych zupełnie funkcjach występuje u Nowaka, Brylla i Trziszki), zaciera zarazem różnice. Instrumentalny sens tej koncepcji ujawni się z całą otwartością, jeśli dodamy, że w dwa lata później Krzysztof Nowicki publikuje artykuł, który w sposób oczywisty zaprzecza tamtym konstatacjom, tworzy nowy mit „pokolenia formalistów”¹⁸, koncepcję, która – przejmując te założenia, z którymi walczył on w *Potrójnym debiucie pokolenia* – ponawia jednocześnie dawne zarzuty.

Te dwa przykłady wystarczą, by stwierdzić, że w latach sześćdziesiątych problem pokolenia zwalczany – ale również i formułowany – dla celów t a k ż e instrumentalnych, uwikłany był w szereg zależności, które sprawiały, że funkcjonował on niejako na dwóch planach: z jednej strony określał istotną odrębność młodych, z drugiej był próbą przeciwstawienia się zastanym układom, zwalczany zaś był nie tylko w imię pokoleniowych interesów, ale także dlatego, że odczytywano w nim próbę ominięcia usankcjonowanych przedziałów. System tych „nadużyć” powodował, że termin tracił swój właściwy zakres, coraz mniej był przydatny dla opisu rzeczywistej sytuacji. Stawał się narzędziem nie opisu, ale fałszowania rzeczywistości.

Oczywiście – polemika z tymi koncepcjami byłaby dziś mocno spóźniona¹⁹, jak się jednak wydaje, bez ich przynajmniej szkicowego zasygnalizowania niemożliwe jest w miarę pełne rozeznanie sytuacji. Albowiem t a k ż e w opozycji do nich kształtowały się dążenia pokolenia.

3

Przyjęcie roku 1960 jako daty debiutu pokolenia Orientacji może budzić zastrzeżenia. Nawet wówczas, gdy przyjmiemy, że jest to data debiutu k s i ą ż k o w e g o. Początkowo zresztą używano także terminów „pokolenie 1959/1960” lub „rocznik 1960/1961”²⁰. Cezurę początkową wyznaczać tu miało wydanie pierwszego numeru „Widzeń” i ukonstytuowanie się Orientacji Poetyckiej Hybrydy. Można jednak przyjąć, że pierwszym wystąpieniem tej grupy były nie „Widzenia”, ale wydana w grudniu 1956 roku toruńska jednodniówka „Helikon” (m.in. Jerzy Leszin, Edward Stachura, Janusz Żernicki). Przed wydaniem „Widzeń” za pierwsze manifestacje tego pokolenia należałoby uznać „Nowe Żagary” (kwiecień 1958, dod. do „Głos Uczelni”) oraz także toruńskie „Refleksy”. Autorzy związani z tymi pismami uczestniczyli w działaniach pokolenia „Współczesności”, Jerzy Leszin redagował np. dodatek do „Współczesności” pt. „Młode Pomorze”, Stachura współpracował z gdańskimi „Kontrastami” itd. itd. Pierwsze wiersze poetów Orientacji (może z wyjątkiem Gąsiorowskiego, który debiutował stosunkowo późno) dadzą się niemal bez reszty wpisać w poetykę obowiązującą w pierwszych latach popaździernikowych. Kapitalnej wagi stwierdzenie Piotra Kuncewicza jest więc przynajmniej w części nieprawdziwe: „w pełni «fazy krytycznej» w roku 1956–1957 mógł debiutować każdy, ale rozgłosu nie mogli się spodziewać jedynie «negatywiści» lub «pozytywni» publicyści poetyccy. [...] Dlatego

¹⁸ Krzysztof N o w i c k i, *Generacja formalistów*, „Współczesność”, 1971, nr 15, s. 1, 8.

¹⁹ Por. przyp. 8.

²⁰ Zob. Jerzy L e s z i n, [inc.] *Na mapie poezji polskiej...*, „Widzenia”, 1962, [nr 3], s. 2 okł.

wspomniani [*scil.* Stachura, Żernicki] stosunkowo starsi poeci byli w owym czasie co najmniej o kilka, kilkanaście lat za młodzi, byli «wcześniakami», z którymi nie wiadomo było co począć. Byli więc w swoistej, niesprzyjającej powodzeniu sytuacji prekursorów. [...] Nie tylko nowe pokolenie jest w fazie ewolucji, odpowiednie, przychylne ich usiłowaniom zamówienie społeczne też nie całkiem przebiło jeszcze swoją wapienną skorupkę²¹. Jest to rekonstrukcja *ex post*, w roku 1956/1957 odrębności te nie istniały. Albo raczej istniały niejako w stanie potencjalnym, były utajoną możliwością generacji.

W momencie pełni „fazy krytycznej” odmienna była nie tylko sytuacja tych poetów, inny był przede wszystkim ich stosunek do rozgrywających się wydarzeń. Różnica kilku lat grała tu istotną rolę. Można bez obawy popełnienia błędu powiedzieć, że pokolenie „Współczesności” tworzyły te roczniki, które przeszły przez ZMP i w momencie likwidacji tej organizacji stanowiły jej aktywny funkcjonalny, one też decydowały w dostępnym sobie zakresie o organizacjach wówczas powstających (por. chociażby życiorys Józefa Lenarta); pokolenie Orientacji to roczniki, które stanowiły najmłodszą grupę organizacji ZMPowskiej, wstąpiły do niej w końcowym okresie istnienia lub w ogóle nie zdążyły uczestniczyć w ruchu młodzieżowym przed rokiem 1956. Nie trudno zauważyć, że przyjęcie tego rozgraniczenia (dość zresztą oczywistego) nie tylko uzasadnia wprowadzenie jako początkowej cezury pokoleniowej roku 1935, ale także tłumaczy genezę odmienności postaw. Pośrednio wyjaśnia także źródła konfliktu. „Faza krytyczna” to także okres przetasowań na stanowiskach dyspozycyjnych; w roku 1960 hierarchia była już ukształtowana.

Strategia nowo powstającego pokolenia musiała więc być z konieczności inna niż strategia poprzedników²².

Ale strategia ta była zdeterminowana także sytuacją, w której znaleźli się ówcześni debiutanci. Kilka przynajmniej elementów tej sytuacji należy zasygnalizować. Nie ukazują się już środowiskowe organy studenckie. Najbardziej znaczące pisma młodych („Orientacja”, „Agora”) wydawane były bądź jako wydania jednorazowe, bądź jako powielane biuletyny²³. Od 1959 roku ukazywały się jednodniówki KKMP „Próby Literackie” (łącznie ukazało się 8 numerów), klub literacki ZMS w Olsztynie wydał 15 numerów powielaczowego biuletynu „Przemiany” (1963–1967), klub ZMS w Lublinie dwa numery „Biuletynu Młodego Twórcy” (1961), od 1967 roku KKMP we Wrocławiu wydaje „Kontrasty” (pięć numerów), ponadto ukazywały się okazjonalne jednodniówki w rodzaju „Z tej strony” (Łódź 1961), „Rymasta” (Poznań 1964), „Nowe Widzenia” (3 numery w latach 1967–1970) i inne. Tylko dwie z tych publikacji – wrocławska „Prowincja” (1961) i krakowskie „Forum” (3 numery w latach 1963–1964) redagowane były przez pisarzy pokolenia „Współczesności”. Pozostałe były „organami młodych”. Młodzi pisarze współpracowali także ściśle z pismami studenckimi (stosunkowo najwięcej miejsca poświęcała literaturze opolską „Fama” i toruński „SAiF”).

²¹ Piotr K u n c e w i c z, *Kierunek pokolenia*, „Widzenia” 1962, [nr 3], s. 4.

²² Szczegółowy opis tej sytuacji zawierają moje szkice: *Ograniczona odpowiedzialność i ogólna niemożność*, „Współczesność”, 1971, nr 6, s. 5, 6; *Parada pozorów. Sytuacja młodej krytyki literackiej*, „Student”, 1971, nr 5, s. 11; *Getto młodej literatury*, „Kultura”, 1970, nr 38, s. 3; *Sytuacja ma rację?*, „Student”, 1970, nr 11, s. 16–17.

²³ Por. mój artykuł *Podziemia literatury*, „Kultura”, 1967, nr 6, s. 5. Szczegółowy wykaz czasopism literackich młodych i bibliografię publikowanych w nich wystąpień programowych zawiera antologia *Wnętrze świata* (1972).

Były to jednak pisma o znikomym, zasięgu oddziaływania (nakład wydanej na fotoofsecie „Agory” nie przekroczył 500 egz., a np. „Przemiany” wydawane były w nakładzie 70–250 egz.).

Czysto ilościowo rzecz biorąc, był to ogromny ruch wydawniczy. Niemal w każdym środowisku ukazywały się powielaczowe biuletyny, wychodziły różnego rodzaju almanachy, antologie, półoficjalne druki. Poszczególne inicjatywy (odwrotnie niż w drugiej połowie lat sześćdziesiątych) nie sumowały się jednak, istniały w rozproszeniu. W momencie, gdy podziały terytorialne traciły swą funkcjonalność, przestawały uzasadniać cokolwiek poza partykularną grą interesów. Właśnie te wydawnictwa (włączając w to liczne almanachy publikowane przez państwowe wydawnictwa) uporczywie je podtrzymywały. Kryterium stanowiło miejsce zamieszkania (almanach młodych poetów poznańskich, poetów lubuskich, koszalińskich, gdańskich itd.), nie tendencja, zbieżność poszukiwań. W ten sposób ponad istniejącymi liniami podziału budowano sztuczne jedności. Rzecz charakterystyczna – te wydawnictwa, które zasadam tym usiłowały się przeciwstawić, upadały najszybciej.

W uprzywilejowanej stosunkowo sytuacji była grupa Orientacji.

4

Było to uprzywilejowanie podwójne: przede wszystkim była to pierwsza grupa, która z kategorii pokolenia uczyniła swój zasadniczy wyróżnik, wystąpiła jako pierwsza, a także dysponowała (dzięki mecenatowi ZSP) stosunkowo najlepszymi możliwościami organizacyjnymi. Wprawdzie były one o wiele mniejsze niż możliwości Korespondencyjnego Klubu Młodych Pisarzy, ale ta ostatnia organizacja nigdy nie potrafiła się zdecydować, czy chce być klubem literackim, organizacją kulturalną, czy jeszcze czymś innym. W rezultacie stała się – zwłaszcza w późniejszych latach – osobliwym zbiurokratyzowanym tworem. W połowie lat sześćdziesiątych służy już tylko różnym instrumentalnym działaniom, jej znaczenie dla ruchu młodoliterackiego staje się marginalne.

Orientacja Poetycka Hybrydy powstała w marcu 1960 roku. Pod koniec tego roku ukazał się pierwszy numer „Widzeń” (poprzedziła ją wydana w formie dwustronnie zadrukowanego plakatu „Jednodniówka”), do kwietnia 1962 roku wyszły 3 numery tego pisma. Od grudnia 1965 roku ukazuje się „Orientacja” (12 numerów). Oprócz tego wychodziły także roczniki („post scriptum”, 1966; „Wobec własnego czasu”, 1967; „Za progiem wyboru”, 1969) oraz antologia *Wnętrze świata* (1972)²⁴. Była to więc – jedyna w tym pokoleniu – grupa dysponująca, правда że ograniczonymi (znaczna część tych wydawnictw rozprowadzona była w kolportażu wewnętrznym), możliwościami kształtowania opinii. Jedyna, której działalność była na tyle nie rozproszona, że istniała możliwość podjęcia polemiki z jej propozycjami. Uczynią to niemal wszystkie startujące ugrupowania literackie. Istotna szansa tej grupy nie tkwiła jednak wcale w wykorzystaniu stosunkowo dużych możliwości organizacyjnych. Szansą tą było uświadomienie sobie własnej pokoleniowej odrębności. Nie przypisanie się, dołączenie do istniejących już ugrupowań i tendencji (jak to uczyniła poznańska grupa Próby czy wrocławskie Ugrupowanie 66), ale próba wyciągnięcia konsekwencji z sytuacji

²⁴ Szczegółową analizę tych czasopism (a także innych periodyków studenckich) zawiera publikacja *Czasopisma studenckie w Polsce (2945–1970)*, Warszawa 1975.

pokoleniowej. Pod wieloma względami ta kampania pokoleniowa odbiegała jednak od stereotypu. Zacytujmy Friedricha Kummera: „Uderzając na pokolenie starsze, młodzi za cel ataków z upodobaniem wybierają modnych i konwencjonalnych rymopisów, ponieważ rewolucyjnym hufcom i młodym generałom potrzebne są szybkie i lekkie zwycięstwa. Młode pokolenie w zrozumiałym zaślepieniu uznaje tych nie trudnych do pokonania modnych rymopisów za jądro całej generacji, wśród starszych poetów nie dostrzega nikogo oprócz tych niedołęgów, marnując na ich skórze pełną złośliwości i jadu satyrę i krytykę, biada i załamuje ręce nad nędzą literacką, którą ubzdurało sobie w swojej jednostronności, przemilcza, zapomina, odrzuca wszystko, co było cenne w starszym pokoleniu”²⁵. Konstatacja ta przystaje do wielu odmiennych przecież sytuacji, uzasadnia i wystąpienia Juliana Przybosia z okresu „Zwrotnicy”, i polemiki pierwszych lat „Współczesności”, nie przystaje natomiast do pokolenia Orientacji. Gdy w roku 1962 odbyła się w redakcji „Współczesności” dyskusja z udziałem poetów Orientacji, Krzysztof Gąsiorowski powiedział m.in.: „On [scilicet Bryll] i jego rówieśnicy startowali w sytuacji, która zmuszała do wystąpienia z protestem przeciwko pewnej strukturze społecznej. Protest wydawał mu się warunkiem koniecznym każdego startu, a my nie protestujemy nawet przeciwko «Współczesności». Staramy się konstruować, a nie protestować. [...] A zresztą sytuacje, które was uderzały, uważam za dostateczne rozstrzygnięte”. Podobnie Jarosław Markiewicz: „Atak nas po prostu nie interesuje. «Współczesność» nie wywarła na nikim tak mocnych wpływów, a tym bardziej nie wywarła na nas, żebyśmy się nagle mieli przeciwko niej oburzać”²⁶. W tym miejscu przeprowadzone wcześniej rozgraniczenie może zostać uzupełnione. Wobec wydarzeń roku 1956 i ich późniejszych konsekwencji pokolenie „Współczesności” m u s i a ł o się ustosunkować, było bowiem za nie – przynajmniej w części – odpowiedzialne. Dla większości z nich był to rozrachunek z własnymi przeświadczeniami, z własną przeszłością. Pisarze „Współczesności” wyszli z Kół Młodych, wzorce wypracowane przez poprzedników, pokolenie „pryszczatych”, nie były dla nich tylko konwencją literacką, ale tym, co mieli kontynuować. Inna rzecz, że protest przeciw tym wzorcom wyraził się – przynajmniej w pierwszych latach – w prostym odwróceniu wartości, przestawieniu znaków wartościowania. Nie sposób także nie zauważyć, że stosunek do tradycji m u s i a ł być inny w przypadku obu tych pokoleń. Dialog z tradycjami nie mieszczącymi się w koncepcji dwu czy trzech nurtów²⁷, koncepcjami „formalizmu”, które „obiektywnie reprezentują ideologię burżuazyjną”, był formą protestu przeciw „literaturze oficjalnej”. Dialog z tymi samymi tradycjami w roku 1960 pozbawiony był już znaczeń dodatkowych. Ale także skutkiem przyspieszonej edukacji pokolenia było swoiście jednopłaszczyznowe widzenie zjawisk literackich. Wartości wchodzące w obieg społeczny w tym samym czasie mogły być – mimo, że były w istocie kolejnymi ogniwami – traktowane jako równoczesne. Można było traktować jednakowo np. poezję pokolenia wojennego, Awangardy i pokolenia „Współczesności”. Tu, sądzę, należy szukać źródeł

²⁵ Cyt. za: Kazimierz W y k a, *Rozwój problemu pokolenia*, [w:] K. W y k a, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 297.

²⁶ *Wspólnota i przedziały*, „Współczesność”, 1962, nr 124, s. 11.

²⁷ Zob. Jerzy P u t r a m e n t, *O właściwą ocenę literatury dwudziestolecia*, „Nowa Kultura”, 1983, nr 43, s. 5–6; i dyskusja: Ryszard M a t u s z e w s k i, *Chodzi o prawdę, nie o schematy*, tamże, nr 43, s. 5, 7; Henryk M a r k i e w i c z, *Przyczynek do „nurtologii”*, tamże, nr 44, s. 3.

tendencji, którą określiłem mianem „formulizmu”²⁸, ale także braku wyraźnej opozycji wobec propozycji pokolenia „Współczesności”. Z tej perspektywy realizacje bezpośrednich poprzedników funkcjonowały na tej samej płaszczyźnie, co np. poezja dwudziestolecia.

Jest rzeczą znamioną, że w publicystyce tego pokolenia funkcjonowała nie opozycja: my – nasi b e z p o ś r e d n i poprzednicy, ale opozycja szersza: my – nasi poprzednicy. Pisał K. Gąsiorowski: „[...] pokolenie 60 stanowi właściwie p i e r w s z e od stu kilkudziesięciu lat w Polsce pokolenie, które nie znajduje się pod dławiającą presją totalnej doraźności historycznej, które nie jest obciążone strasznym i nieprzekraczalnym wspomnieniem osobistym. Jest pierwszym pokoleniem literackim, które wypadło z czarnego korowodu naszej narodowej tradycji i które do tego musi się pod groźbą samozatraty przyznać. Niebagatelne powinny być psychologiczne, artystyczne i społeczne skutki takiej samowiedzy”²⁹. Stanowisko to uzyska później uzasadnienia szczegółowe: oto pokolenie Orientacji pozbawione jest ciężającej na literaturze polskiej „świadomości kombatanckiej”, jest wyjściem poza krąg wyobraźni zdeterminowanej kombatanckimi kompleksami, wreszcie jego psychikę określa nie typ zachowań podległych prawom psychologii zbiorowej (jej szczególnym przypadkiem jest właśnie „świadomość kombatancka”), ale prawom psychologii indywidualnej. Dokonane przez K. Gąsiorowskiego w przywoływanej tu już dyskusji we „Współczesności” odcięcie się od literatury pojętej jako forma odpowiedzialności za zbiorowość miało swoje wielorakie konsekwencje. Jedną z nich była negacja mitu poety-wieszczka (szczególnymi odmianami tego mitu jest zarówno mit poety-trybuna, jak i kasandry i błazna). Również przesunięcie zainteresowania ze sfery przedmiotów w sferę idei, dążenie nie tyle do stworzenia poezji, która byłaby odbiciem rzeczywistości, ile poezji, która byłaby odpowiednikiem realności (tu, jak sądzę, pomieści się moja koncepcja formulizmu).

Wypada wszakże postawić pytanie, jaka była geneza tej postawy, którą nazywano „wyrazem poetyckiej bezradności”³⁰ wobec świata rzeczywistego, bądź „programem zdrady najistotniejszych funkcji literatury w społecznym jej przekazie”³¹? Można by zaryzykować twierdzenie, że wyrastała ona z negatywnej reakcji na doświadczenia poprzedników („pryszczatych” i pokolenia „Współczesności”), byłoby to jednak wyjaśnienie cząstkowe. Orientacja od początku formułowała program odpowiedzialności pojętej jako realizacja postawy konstruktywnej, przy jednoczesnym założeniu, że działanie poety dotyczy sfery świadomości, nie sfery rzeczy. Ingeruje on nie w układy istniejące w rzeczywistości przedmiotowej, ale w ich odbicie w świadomości³². W koncepcji tej kryło się przeświadczenie, niestety nie potwierdzone potem przez rozwój wypadków, że – jak mówił Gąsiorowski – „sytuacje, które was [tj. pokolenie „Współczesności”] uderzyły, uważam za rozstrzygnięte”. Okazało się, że rozstrzygnięte wcale nie były. Z konstatacji, że pokolenie Orientacji jest pierwszym pokoleniem, które nie znajduje się pod doraźną presją historii, wyciągnięto wniosek, że poezja ma zobowiązania nie tyle wobec teraźniejszości, co wobec przyszłości, że stać ją na działanie długofalowe. Twierdzenie Gąsiorowskiego, że

²⁸ Por. mój szkic: *Tendencja formulistyczna*.

²⁹ Krzysztof Gąsiorowski, *Koniec czarnego poloneza*, „Kultura”, 1966, nr 41, s. 4.

³⁰ Por. przyp. 2

³¹ Stanisław Stabro, *Na ruinach wyboru*, „Student”, 1971, nr 5, s. 10.

³² Szerszy opis tej tendencji w opozycji do innych koncepcji zob. w moim szkicu *Człowiek, poezja, poetyki*.

„rozwiązanie kwestii leży w niemal nieskończonej zdolności integracyjnej poezji, która być może jedyna ma szansę stać się współczesną metafizyką, stworzyć całościowy obraz ludzkiego świata”³³, oznaczało z jednej strony konieczność wyjścia poza krąg doświadczeń poezji „stanu wyjątkowego”, będącej wyrazem osobowości zdeterminowanej przez prawa psychologii zbiorowej (jej szczególną konkretyzacją jest „świadomość kombatancka”), ale także przeświadczenie, że zobowiązania poezji dotyczą nie tylko czasu, w którym ona powstaje. „[...] potrzeba nam jeszcze dużo czasu – pisał Gąsiorowski – muszą wykrystalizować się w świadomości powszechnej nowej sytuacji tyczące znaki kulturowe i «stałe wyobrazeniowe». Dzisiaj, na początku epoki, zadaniem, jak i jedyną możliwością poezji zaangażowanej jest tworzenie obrazowych, na razie drobnych elementów wizji zupełnej człowieka, wizji jego samego siebie jako człowieka społecznego”³⁴. Oznaczało to, że zadania poezji w jej funkcjach pozaestetycznych nie sprowadzają się do dokumentowania terażniejszości, ale wyrastają z „wiary w możliwość zbudowania modeli zachowań wewnętrznych, stałych wyobrazeniowych, w możliwości odbudowania świadomości narodowej niejako od wewnątrz”³⁵.

Nietrudno oskarżyć tę poezję o to, że nie była bezpośrednim odbiciem realności, skoro z założenia nie chciała nim być. To znaczy także, że wiersz sprawdzać się miał nie w konfrontacji z rzeczywistością pozaliteracką, ale być rzeczywistością samowystarczalną, nie obrazem świata, ale na ten świat odpowiedzią.

Wypada wszakże postawić pytanie, czy koncepcja ta, którą dotychczas śledziliśmy na płaszczyźnie poetyki sformułowanej, mogła być przyjęta i – by powrócić do tezy Kuncewicza – czy jej prekursorstwo nie polegało także na tym, że „przychylne jej usiłowaniom zamówienie społeczne” nie tylko nie zdołało, ale po prostu nie mogło się wytworzyć? Spór zostanie wówczas przeniesiony na inną płaszczyznę. Pośrednio byłaby to także odpowiedź na zarzut, że grupa Orientacji była „zupełnie odcięta od życia współczesnych idei”³⁶. Jak się zdaje, pytanie to jest dla tej grupy (tego pokolenia?) kluczowe. Wielokrotnie formułowane twierdzenia o nieprzyjęciu, odrzuceniu propozycji Orientacji dotyczyły nie tyle tego, że propozycje te nie zostały właściwie ocenione (czy premiowane, jak twierdzą oponenti), ile tego, że programotwórcza działalność kręgu Orientacji³⁷, nie stała się czynnikiem determinującym świadomość literacką (społeczną?) lat sześćdziesiątych.

Nie będzie, sądę, nadużyciem, jeśli powiemy, że powtórzył się tu dramat Awangardy krakowskiej. Podobnie jak jej propozycje w latach dwudziestych, tak program Orientacji w latach sześćdziesiątych był jedynym programem konstruktywnym; postulat współuczestniczenia oznaczał bowiem dążenie do stworzenia takiej poezji, która swoje pozaestetyczne zobowiązania widzi nie w proteście, ale – jak pisał w roku 1961 Zbigniew

³³ Krzysztof Gąsiorowski, *Uwagi do poezji, czyli próba skomplikowania Rzeczy Prostej*, „Orientacja”, 1966, [nr 2] s. 25.

³⁴ Krzysztof Gąsiorowski, *Trzeci człowiek – Uwagi o zaangażowaniu poezji jako problemie artystycznym*, [w:] *Wobec własnego czasu*. Warszawa 1997, s. 102.

³⁵ Zob. moje sprawozdanie z V Dnia Poezji, „Orientacja”, 1970–1971, [nr 11], s. 45.

³⁶ R. Zengel, *Mit przygody*, Warszawa 1970, s. 15 (wstęp).

³⁷ Sądę, że jest rzeczą słusniejszą zamiast o poetyce grupy Orientacji mówić o poetyce kręgu Orientacji; działalność formalnej grupy trwała krótko, rozpadła się szybko, z drugiej strony podobny program poetycki realizowali poeci nie będący formalnie członkami grupy.

Jerzyna – w sprostaniu temu zapotrzebowaniu społecznemu, które „żąda od nas dużej odpowiedzialności, budowy, a nie niszczenia, nowych konstrukcji myślowych, a nie słownego chaosu gmatwającego ludzkie poczynania”³⁸.

Jest rzeczą oczywistą, że tak pojęta działalność zakładała pewnego rodzaju „odwagę ślepoty”, skoncentrowanie uwagi na dających się dostrzec prawidłowościach, a pominięcie faktów, które stanowiły od nich odstępstwa. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych taka postawa miała swoje racje, potem okazało się, że suma odstępstw stwarza nowe prawidłowości, że rzeczywistość społeczna rozwija się w innym kierunku. Byłoby, sądząc, błędem oskarżać krąg Orientacji o historyczną ślepotę; należy, wierząc, odczytywać te usiłowania jako chęć wyjścia poza antynomie *status quo*, w kierunku zbudowania modelu rzeczywistości, który nie zamyka się w rzeczywistości *status quo*, ale stanowi jego konsekwencję. Nie sposób jednak nie zauważyć, że w drugiej połowie lat sześćdziesiątych ciśnienie sytuacji społecznej powoduje swoistą polaryzację postaw. Z jednej strony będzie to odejście w kierunku poezji użytkowej, wykorzystującej jedynie technikę, odrzucającą zaś światopogląd, w poezję będącą w istocie zamaskowaną formą eskapizmu (przykładem najbardziej jaskrawym jest tu twórczość Andrzeja Zaniewskiego), z drugiej zaś – w kierunku groteski, która jest szczególną formą protestu wobec rzeczywistości zastanej; „groteska – pisze Janusz Sławiński – jest narzędziem dekompozycji, wykwiła na gruzach mitu”³⁹, przykładem charakterystycznym będzie ewolucja poezji Jerzego Górzeńskiego. Jako konsekwencje tego ciśnienia należy także odczytywać nasilenie się świadomości klęski pokolenia” (por. np. wiersze Zbigniewa Jerzyny).

Właśnie ta polaryzacja postaw, wewnętrzne rozwarstwienie tej samej poetyki są niemal we wszystkich opozycyjnych względem niej wystąpieniach pomijane. W roku 1962, gdy Julian Rogoziński ogłaszał we „Współczesności” swój głośny cykl o „wnuczętach”, realizacje te mogły być rozpatrywane jako zbieżne. W parę lat później wewnątrz pierwotnego programu (myślę tu o programie, który możliwy był do wydedukowania z wierszy, a nie na podstawie manifestów, bo te były wówczas nieliczne) zaczęły pojawiać się rozwarstwienia. Nieprzypadkowo w roku 1972 jednym z najgłośniejszych poetów „nowej fali” jest Jarosław Markiewicz, w 1962 jeden z reprezentatywnych poetów Orientacji (może warto tu przypomnieć, że w roku 1961 występując w imieniu Orientacji Poetyckiej Hybrydy, w 2 numerze „Widzeń” deklarował program „komunistycznych wściekłych”). Ewolucja kręgu Orientacji pod pewnymi względami przypomina ewolucję „grupy krakowskiej”.

Przemiany te zrodziło ciśnienie sytuacji. Zauważalne są one nie tylko wśród poetów, ale jeszcze bardziej jaskrawie wśród krytyków. Nie od rzeczy tu będzie chyba przypomnieć, że jednym z tych, którzy skodyfikowali program Orientacji był... Ryszard Krynicki.

U punktu dojścia twórczość poetów „grupy założycielskiej” zbliża się nie tylko do programu „poetów kontestacyjnych” (Markiewicz, Górzeński), ale także – co jest tylko pozornie paradoksalne – do tego typu historiozofii, jaką uprawia Ernest Bryll (Zaniewski w wydaniu okolicznościowym, Bordowicz w wymiarach „narodowej historiozofii”); także poetycko-piosenkarska twórczość Stachury wykazuje zbieżności z mitologią „Współczesności”...

³⁸ Zbigniew Jerzyna, [inc.] *Jedną z najbardziej...*, „Widzenia”, 1961, [nr 2], s. 9.

³⁹ Janusz Sławiński, *O poezji Jana Brzękowskiego*, „Twórczość”, 1981, nr 9, s. 97.

Oczywiście można te odejścia interpretować w kategoriach indywidualnego rozwoju; nie sposób jednak nie zauważyć w nich znamiennej prawidłowości. Oto odstępstwa te dadzą się wyinterpretować jako rezultat ciśnienia sytuacji, tak, ale także – utożsamienia się z innym kręgiem pokoleniowym: poprzedników, następców, utożsamienia, które byłoby rezultatem tego, co określiłem tu jako „n e g a t y w n e przeżycie pokoleniowe”. Ta dwukierunkowość odejść (mają one bowiem charakter zarówno progresywny, jak i regresywny) była jednak – i o tym nie można zapominać – jednym z czynników rozwoju poezji młodego pokolenia. Zanim bowiem tendencje ekspresjonizujące ujawniły się w poezji „nowej fali”, dostrzegalne były w twórczości Markiewicza, zanim ujawnił się swoisty katastrofizm tych poetów, realizował go Janusz Żernicki... Podobne, choć nie tożsame, były źródła i determinanty tych postaw. W tym sensie rekonstrukcja programu kręgu Orientacji odbywa się niejako ponad indywidualnymi dokonaniem. Jest zabiegiem tyleż syntetyzującym co redukcjonistycznym. Być może należy – jak chcą polemicy – widzieć w tym jeden z symptomów „klęski”, „zagubienia się”.

Przyznam się, że wolałbym unikać słowa „klęska”, wolałbym raczej mówić o tragedii pokolenia, o społecznych skutkach nieprzyjęcia tych propozycji; sytuację kręgu Orientacji odczytuję bowiem jako egzemplifikację zjawiska ogólniejszego – sytuacji młodego pokolenia; w takim ujęciu rzecz wykracza poza problematykę ruchu literackiego.

5

Gdy mówiłem wyżej o uprzywilejowanej sytuacji kręgu Orientacji, świadomie pominąłem jeden z jej elementów: ten mianowicie, że będąc forpocztą pokolenia, skupił na sobie całość ataków, umożliwił więc funkcjonowanie (wejście w obieg społeczny) tych tendencji, które ukształtowały się później, tych zwłaszcza, które, nawiązując jednocześnie do poprzedników, przeciwstawiły się ich programowi⁴⁰. Nieprzyjęcie propozycji Orientacji było więc szansą dla tych wszystkich tendencji, które były – choćby częściowo – ich negacją. Mechanizm tej akceptacji był oczywiście bardziej złożony, szansę przyjęcia zwiększały się nie tylko wraz z tym, jak dalece program ugrupowania odbiegał od programu Orientacji, ale także o tyle, o ile zbliżał się do już zaakceptowanych propozycji poprzedników. Nie, nie usiłuję demonizować opozycji wobec Orientacji, choć z drugiej strony trudno nie powiedzieć, że jej działalność rozgrywała się w próżni społecznej, nie była nigdy przedmiotem istotnych polemik, istniała niejako na marginesie życia literackiego. Orientacja nie wystąpiła nigdy ze wspólnym, grupowym programem. Działalność grupowa była krótkotrwała. Zamyka ją wydanie tomu *post scriptum* (1966), zresztą już w 1962 roku nastąpił pierwszy rozłam; historia pisma „Orientacja” również obfituje w ustawiczne zmiany zespołu redakcyjnego (rozpada się ona na dwie części, do nr 6 jest to pismo grupy, po odejściu K. Gąsiorowskiego zostaje zdominowane przez inne tendencje). Trzeba także przyznać, że wiele zamieszania

⁴⁰ Nie jest zadaniem tego szkicu dokładny opis poetyki Orientacji; wstępny rekonesans przeprowadzają szkice K. Gąsiorowskiego, B. Żurakowskiego, M. Orskiego, J. Markiewicza, R. Krynickiego i inne teksty opublikowane w tomie *Za progiem wyboru*; por. także moje szkice: *Synkretyzm, czyli oryginalność*, „Orientacja”, 1966, [nr 3], s. 76–78; *Znak i formuła*, „Agora”, 1967, nr 17, S. 36–42.

wprowadzały także wypowiedzi reprezentantów tego pokolenia. W roku 1967 w piątym numerze „Orientacji” ukazał się cykl wypowiedzi pt. *Pokolenie?* poprzedzony ostrożnym artykułem wstępnym Piotra Kuncewicza *Polska dynamika pokoleniowa*. Rozbieżność sformułowań, używanie terminu w kilku różnych i sprzecznych znaczeniach sprawiały, że ankieta ta udokumentowała tylko różnice stanowisk. Różnice nieprzypadkowe, nikt bowiem z autorów nie traktował tego terminu opisowo, było to dla nich określenie wartościujące. Niezależnie więc od tego, czy skłonni byli uznać się za przynależnych do pokolenia Orientacji, sam p r o b l e m był dla nich doniosły. Doniosły, mimo że jawił się w odmiennej niż w przeszłości perspektywie. Wiązał się z pojęciem odrębności – nie: sprzeczności interesów, nie uruchamiał tego zespołu skojarzeń, które wiąże się z pojęciem walki pokoleń. Gdyby nie było to uproszczeniem, można by powiedzieć, że problem międzypokoleniowej konfrontacji schodził tu na plan dalszy, rozrachunek z pokoleniem bezpośrednich poprzedników okazywał się problemem dalszoplanowym, na plan pierwszy wysuwały się natomiast zobowiązania wobec pokolenia rówieśników.

I tu raz jeszcze ujawni się szczególność postawy reprezentowanej przez poetów kręgu Orientacji, odrębność wynikająca zarówno ze świadomości tego, co K. Gąsiorowski nazywa „brzemieniem początku, świadomością nowatorstwa”⁴¹, jak i z przeświadczenia, że, rozrachunek ze „Współczesnością”, uważaną za ariergardę pokolenia wojennego, jest o tyle zbędny, że należy podjąć przede wszystkim dialog z propozycjami pokolenia wojennego⁴². Jeśli przypomnimy cytowane; wyżej stwierdzenie Kummera o celach i strategii sporów międzypokoleniowych, odmiennosc działań kręgu Orientacji stanie się jasna: oto nie „pogębienie” przeciwnika było jego celem, ale poszukiwanie uzasadnień własnej poezji, determinant i wyznaczników własnej świadomości. Tak, sędzę, należy odczytywać głośną dyskusję *W poszukiwaniu biografii*. Postulat intelektualnej oceny przeszłości był nie tylko sprzeciwem wobec dominującej w twórczości „kombatantów” oceny emocjonalnej, ale przede wszystkim próbą racjonalizacji tradycji. Jeśli w modelu Kummera świadomość odrębności uzyskuje się poprzez negację dokonań poprzedników, są one „mierzwą”, na której rodzi się twórczość; pokolenia wstępującego, to w przypadku Orientacji „«zasadą», podłożem pokolenia jest pewien uwarunkowany procesem społeczno-historycznym, dający się wyodrębnić zespół faktów, obrazów, struktur, *topoi*, które nie wymagają w obrębie pokolenia żadnych uzasadnień. Z natury takich oczywistości wynika, że nie muszą być kwestionowane, dyskutowane, są doświadczone”⁴³. Odrębność pokoleniowa jest tu „dana”, nie „zdobyta”. A „lekceważenie problematyki pokoleniowej przez samych pisarzy niemal uniemożliwia utworowi artystycznemu przekroczenie sfery doświadczenia osobistego i wiersz czy powieść bez swoistego mitu pokoleniowego, bez pokoleniowej metafizyki nie narasta w ponadindywidualną wizję epoki. Wiedzieli dobrze o tym pisarze z tzw. pokolenia «Współczesności», kiedy kreowali swojego modelowego bohatera: właśnie ci sami uznani dziś pisarze, którzy osiągnęli sukces dzięki wylansowaniu «pokolenia», teraz mu

⁴¹ „Orientacja”, 1970–1971, [nr 11], s. 45.

⁴² Por. dyskusję *W poszukiwaniu biografii*, liczne artykuły Z. J e r z y n y publikowane w latach 1961–1963 we „Współczesności” oraz teksty opublikowane w „Orientacji”, 1967, [nr 6].

⁴³ K. Gąsiorowski, *Trzeci człowiek...*, s. 21.

zaprzeczają”⁴⁴. Świadomość pokoleniowa stanowi w tym ujęciu rodzaj między jednostkowej więzi, ale także łącznik między poszczególnymi – także różnymi – realizacjami literackimi powstałymi w obrębie tego samego pokolenia, które tworzą wzajem się określającą całość. Przeświadczenie, że istnieją one we wzajemnych związkach i uwarunkowaniach, a zarazem w opozycji do rozwiązań zastanych, że są wyrazem świadomości różnej od świadomości poprzedników, stanowi nie tylko swoistą „wartość naddaną”, ów „mit”, o którym mówi Gąsiorowski, ale także rodzaj „rusztowania”, na którym budowany jest nowy system wartości.

O ile działalność kręgu Orientacji nastawiona była przede wszystkim na uzasadnianie własnego stanowiska, własnej świadomości pokoleniowej („ja” pokoleniowe) i własnej poetyki („ja” grupowe), o tyle wszystkie niemal grupy programowe, które ukonstytuowały się po wystąpieniu Orientacji, musiały ustosunkować się także do niej. Przedziały międzypokoleniowe nałożyły się na przedziały wewnątrzpokoleniowe. Sytuacyjne uprzywilejowanie Orientacji, fakt, iż w opinii krytyków ona właśnie reprezentowała pokolenie, sprawiły, że przeciw niej nakierowany był atak tych ugrupowań. Nie sposób nie zauważyć, że taki układ mógł funkcjonować tylko wówczas, gdy istniał swoisty monopol ośrodków dyspozycyjnych.

Nie jest rzeczą tego szkicu dokładny opis ugrupowań działających po roku 1960⁴⁵. Z ważniejszych ugrupowań programowych warto wymienić następujące: grupa Próby (powstała w 1964 roku), Forum Poetów Hybrydy (1966), Ugrupowanie Literackie 66 (1966), grupa Agora (wystąpienie programowe w 1966, działalność od 1965), grupa Centrum (1967), Teraz (1968), grupa 848 (1968), Samsara (1968). Są to (z wyjątkiem Forum) ugrupowania pozawarszawskie. Każda z tych grup (z wyjątkiem Prób) wystąpiła ze zbiorowym manifestem. Ich skład personalny był płynny, rzadko też prowadziły żywszą działalność. Wzorcem była tu niewątpliwie działalność Orientacji. Grupy działały więc w oparciu o mecenat organizacji młodzieżowych, starały się (Agora, Forum i Ugrupowanie) wydawać własne pisma lub przynajmniej (Próby, Teraz) almanachy kolumny w czasopiśmie. Wszystkie te ugrupowania wystąpiły w momencie, gdy Orientacja zbudowała już zasadnicze zręby swojego programu, także – gdy była niejako „reprezentacją” pokolenia. Zadziałał w tym momencie sygnalizowany wyżej mechanizm. Wzorem Orientacji ugrupowania te nie podejmują (jak sądzę, z tych samych przyczyn) polemiki z poprzednikami, atakować będą natomiast właśnie jej pozycje. Wytworzy się wówczas opisywany przez Mannheima „związek biegunowo przeciwnych jedności pokoleniowych”, ukonstytuują się one jednak na odmiennych niż Orientacja zasadach; związki międzypokoleniowe wyznaczy odrębność tych grup, przedziały „w poprzek” pokolenia odpowiadać będą przedziałom „wzdłuż” poszczególnych orientacji, tendencji, szkół.

Dla poetów kręgu Orientacji przedziały między poszczególnymi (zastanymi) tendencjami były o tyle – dla formułowania własnego programu – nieistotne, że (można to potraktować

⁴⁴ *Ibid.*, s. 22

⁴⁵ Uczyniłem to w szkicu: *Świadomość pokolenia (Programy, polemiki, dyskusje)*, „Orientacja” 1969, [nr 8], s. 28–81; „Agora”, 1968, nr 24, s. 33–48. Szczegółowsze informacje o ugrupowaniach programowych znajdują się w suplementie do antologii *Wnętrze świata*.

jako następstwo jednopłaszczyznowego traktowania tradycji literackiej) zmuszały nie tyle do dokonania między nimi wyboru, ile do przewyciężenia jako całości. Polem działania była cała zastana rzeczywistość literacka, dyrektywą zaś postulat nie wyboru, ale integracji. Konsekwencją odrębności było także uznanie, że spory pokoleń poprzedzających mogą być nie tyle pominięte, co unieważnione. Do świadczenia poprzedników były rodzajem fundamentu, na którym wzniesiona zostanie nowa budowla, ale także zbiorem rozwiązań cząstkowych; poprzez syntetyzowanie elementów rozbieżnych systemów, poprzez wprowadzanie, wbudowywanie ich w odmienny nad rzędny system stwarza się równocześnie nową jakościowo całość. Inaczej było w przypadku omawianych tu ugrupowań. Tu dominuje dyrektywa wyboru. Oto przykład: „My [...] widzimy rozwój poezji dialektycznie: w każdej epoce literackiej mimo mnogości prądów i tendencji poetyckich istnieje obiektywnie kierunek o najbardziej rozwiniętych środkach wyrazu. [...] Karpowicz doprowadził [...] poezję polską do takiej granicy, że wydaje się na pozór, że dalej już tą drogą pójść nie można. [...] I t e n n a j w y ż s z y o b e c n i e p u ł a p p o w i n i e n b y ć p u n k t e m z e r o w y m d l a m ł o d e g o p o e t y”⁴⁶. Sformułowanie to zakłada, iż wybór poety żyjącego tu i teraz jest wyborem pozbawionym wszelkich determinant, wyborem „wolnym”, absolutyzuje także „rozwój środków wyrazu”, zakłada linearny rozwój literatury (linearny, nie dialektyczny). Praktycznym rezultatem takiego stosunku do tradycji jest wtórność i zależność ukształtowanych na jej podstawie „szkół poetyckich”. Poetą, który najpełniej zrealizował ten postulat Ugrupowania 66, jest Stanisław Srokowski, trudno jednak uznać jego twórczość za coś więcej niż tylko – przynajmniej: zręczne – powielanie rozwiązań Karpowicza⁴⁷. Takie są rezultaty zawężenia „pola wyboru”. W pozornie zbieżnej koncepcji „romantyzmu dialektycznego” nastąpiło znamienne przesunięcie. Nawiązuje ona bowiem dialog nie ze „środkami wyrazu”, ale z „dyrektywą metodologiczną”. Jest to przesunięcie istotne: poszerza bowiem niepomernie „pole wyboru”. Te dwie koncepcje wyznaczają jednocześnie dwa punkty dojścia tendencji antyorientacyjnych: pierwszy z nich można określić jako „dopełnienie” istniejących tendencji, drugi – jako dialog z nimi. Znamionym przykładem pierwszej możliwości będzie program i praktyka poetycka grupy 848, nawiązującej do doświadczeń „pryszczatych”⁴⁸, oraz działalność Forum (grupy Urbankowskiego)⁴⁹, drugiej – program i działalność grup Próby i Teraz. Na styku tych możliwości znajdzie się działalność grup w rodzaju Agory czy Centrum.

Dyrektywa „dialogu” tym także różni się od dyrektywy „dopełniania”, że zakłada swoiście dialektyczny związek między wyznawczym a obrazoburczym stosunkiem do akceptowanej koncepcji, ale także możliwość – co zresztą wynika z tej dialektyki – nawiązania dialogu z koncepcjami biegunowo przeciwnymi. Konsekwencją „dopełniania” jest rosnąca komplikacja związków między niewielkim zbiorem przejętych elementów (*vide* Srokowski) przeradzająca się w rodzaj gry kombinatorycznej; konsekwencją „dialogu” jest nieustanne poszerzanie pola działania, jako egzemplifikację przywołajmy tu ewolucje poezji Ryszarda Krynickiego.

⁴⁶ Jerzy P l u t a, *Bezradność, czyli jak zabić młodą poezję*, „Kontrasty”, 1968, [nr 3], s. 88–89.

⁴⁷ Por. moją recenzję *Kombinatoryka*, „Twórczość”, 1968, nr 9, s. 110–112.

⁴⁸ Por. „Radar”, 1971, nr 7.

⁴⁹ Program Forum ulegał wielokrotnym modyfikacjom, grupa była zresztą płynna; tu myślę o programie „frakcji Urbankowskiego”, która wyłoniła się po wystąpieniu z Forum większości jego członków.

W tym momencie jednak wewnętrzne linie pokoleniowych przedziałów rysują się już odmiennie. Jeśli w pierwszych latach sześćdziesiątych propozycja Orientacji była nie tyle może jedyną, co najbardziej wyrazista, u schyłku dziesięciolecia jest już jedną z wielu. Równocześnie jednak jest jedyną, która poetów debiutujących właśnie w tych latach zmusza do samookreśleń. Jest to, sądzę, zjawisko warte uwagi. Program „imitacjonizmu”, formułowany przez Maja i Zadurę; program Ugrupowania 66 czy Agory, nie licząc wystąpień np. grupy Centrum, są w polemikach schyłku lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych praktycznie nieobecne. Nie tylko dlatego, że były to programy mniej konsekwentne, nie skodyfikowane (trudno zresztą mówić o skodyfikowanym programie kręgu Orientacji, jest to raczej s u m a programów, indywidualnych, konstrukcja *ex post*, dedukowana zarówno; z poszczególnych wystąpień programowych, jak i tekstów poetyckich), dlatego przede wszystkim, że program Orientacji nie dał się (jak tamte) wywieść z twórczości bezpośrednich poprzedników (pokolenia „Współczesności”), że był jedynym oryginalnym programem pokolenia. Zarazem progim, wobec którego poeta startujący u schyłku lat sześćdziesiątych musiał się określić.

Jedną z cech tej antyorientacyjnej opozycji było przywołanie opozycji: klasycyzm – romantyzm, przy czym „klasycystyczna” była oczywiście Orientacja, „romantyczne” zaś występujące przeciw jej programowi grupy. Antynomia ta w najwartościowszych, najbardziej przemyślanych propozycjach oznaczała opozycję „myślenia naiwnie arbitralnego” i „dialektycznego”, „statycznej” i „dialektycznej” koncepcji rzeczywistości. U Urbankowskiego była to już tylko frazeologia („Potrzeba Nowego Romantyzmu, który pokazałby całą prawdę o człowieku, który przeszedłszy przez piekło ludzkiego zła, usiłowałby w opustoszałym świecie zbudować nowy heroiczny humanizm”⁵⁰). Opozycja ta w istocie oznaczała przeciwstawienie „konstruktywnemu” programowi Orientacji różne odmiany programu „destrukcji”, integracji – dezintegrację; najpierw był to program „nieufności poznawczej”, później różne odmiany „poezji protestu” (grupa Teraz).

Wbrew oponentom⁵¹ cezura ta jest funkcjonalna, znajduje uzasadnienie zarówno w ewolucji poetów, którzy w tym momencie byli już wykrystalizowanymi osobowościami, jak i tych, którzy właśnie wówczas wystartowali. Zamykając pokolenie Orientacji w granicach roczników 1935–1945, zakładamy jednocześnie, że roczniki późniejsze winny stanowić pokolenie nowe, dysponujące odmiennymi doświadczeniami, wyrosłe w odmiennych warunkach społecznych. W świadome życie pokolenie to wkraczało na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, dysponując odmiennym zakresem biograficznych doświadczeń. Wzorcowa biografia pisarza pokolenia Orientacji to uczestnictwo – mniej lub bardziej świadome – w wydarzeniach c a ł e j rzeczywistości powojennej. Wzorzec ten nie przystaje już jednak do poetów grupy Teraz. Jak się zdaje, w grę wchodzi tu nie tylko wspólnota debiutu, ale także fakt, że roczniki graniczne są w dużym stopniu chwiejne, o ich przynależności pokoleniowej decyduje splot czynników, nie tylko data urodzenia (taka była np. sytuacja roczników urodzonych około 1935 roku, K. Gąsiorowski jest przecież

⁵⁰ Bohdan U r b a n k o w s k i, *O nowy romantyzm. Manifest poetycki*, „Radar”, 1971, nr 2, s. 5.

⁵¹ Por. np. znaną wypowiedź Mariana P i e c h a ł a, *Wiersze ze znakiem jakości*, „Poezja”, 1971, nr 8, s. 43, który cezury takie nazywa „absurdem”, „szaleństwem”, „nonsensem”!

rówieśnikiem Brylla, J. M. Rymkiewicza). Zaistniały warunki umożliwiające krystalizację świadomości pokoleniowej, stanowiące pokoleniowe przeżycie. Wprowadzenie tego terminu uzasadnia pozorną atomizację pokoleń, fakt, iż rytm ich następstw jest nierównie szybszy niż następstwa pokoleń biologicznych⁵².

6

Kto uważnie śledził moje publikacje „pokoleniowe”, zauważy, iż szkic ten traktuje o tych samych faktach i zdarzeniach z nieco innej perspektywy. Z perspektywy nie tylko uczestnika, ale także – nazwijmy to tak – historyka. Co więcej, przyjęcie perspektywy roku 1971 powoduje, że obraz ulega zmianie. Te same fakty zostają wprowadzone w nowy porządek, ukazują się w dwojakich uwikłaniach: przedłużają, ale i antycypują zjawiska. Postulat „nieufności poznawczej” okaże się nie tylko konsekwencją kryzysu wartości, który zrodził poezję lingwistyczną w wersji Karpowiczowskiej z jednej, Białoszewskiej z drugiej strony (nieprzypadkowo są to poeci „pokolenia Kolumbów”, których ukształtowała rzeczywistość okupacyjna i „okresu minionego”), ale także antycypacją, swoistym przygotowaniem tego typu poezji protestu, jaką realizuje grupa Teraz.

Z tej perspektywy analogia Awangarda – Orientacja uzyska swoje dodatkowe uzasadnienie: z tej też perspektywy „kłęska” Orientacji jest natury pozapoetyckiej. Paradoksalnie jednak właśnie próby zanegowania jej programu potwierdzają wagę propozycji Orientacji. Jest to bowiem j e d y n a koncepcja poetycka zrodzona w latach sześćdziesiątych, wobec której musi się określić nowo wstępujące pokolenie.

Aspiracje kręgu Orientacji należy odczytywać nie tylko jako dążenia grupy poetyckiej, ale także jako wyraz i reprezentację dążeń pokolenia. Być może wobec rzeczywistości lat sześćdziesiątych Orientacja żywiła podobne złudzenia jak Awangarda wobec rzeczywistości lat dwudziestych, być może wobec niej można sformułować podobne zarzuty, jakie wobec Awangardy formułowało pokolenie Kolumbów; nie przekreśla to jednak faktu, że był to jedyny w latach sześćdziesiątych program, który rzeczywistość *status quo* traktował jako punkt wyjścia do budowy nakierowanych w przyszłość modeli rzeczywistości, przyszłościowo formułował zadania poezji. To, co Krzysztof Gąsiorowski nazywał „dążeniem do odbudowania świadomości narodowej niejako od wewnątrz”, poprzez wytworzenie nowych stałych wyobraźniowych wyrastało z konstatacji na pozór oczywistej, że stwierdzenia „brzemia początku”, które należy rozumieć tyleż estetycznie, co społecznie. Z perspektywy, o której tu mowa, miejsce kręgu Orientacji przestaje być jedynie miejscem tendencji wśród tendencji, ale staje się stworzeniem fundamentu, na którym „zaczynają powstawać utwory wkraczające już bardziej bezpośrednio na tereny światopoglądowe i już bardziej uniwersalnie uczestniczące w k r e o w a n i u [podkreślenie AKW] artystycznej i nie tylko artystycznej świadomości powszechnej, co bynajmniej nie osłabia wagi ich dotychczasowego dorobku, który, jeśli wolno byłoby go upraszczająco uogólnić, miał za zadanie stworzenie zespołu obrazów, struktur, *topoi*, bez których nowe pokolenie nie mogłoby zaistnieć w literaturze. A zaistniało”⁵³.

Sformułowanie to da się uogólnić, przenieść na ponadpokoleniową płaszczyznę. Program

⁵² Trudno zresztą to „przyspieszenie” rytmu uznać za cechę lat ostatnich (por. K. W y k a, *op. cit.*, s. 282–330).

⁵³ Krzysztof G ą s i o r o w s k i, *Źródła poezji*, [w:] *Za progiem wyboru*, Warszawa 1969, s. 23.

Orientacji był w tym rozumieniu progiem, punktem wyjścia budowy rzeczywistości, która ponad incydentami teraz buduje prawidłowości jutra. Nie program permanentnej negacji (bo to w istocie zakładał postulat „nieufności poznawczej”), ale program budowy. Zwężenie go do programu konstrukttywizmu, rozumianego jako program estetyczny, byłoby oczywistą sygnifikacją; był to bowiem w swej istocie program społeczny.

Wyinterpretowany jako „poezja opiewająca” (a był to w twórczości Orientacji nurt marginalny, choć ilościowo – zwłaszcza w kręgach naśladowców – obfity) program Orientacji istotnie poniósł porażkę. Ale taka interpretacja jest nadużyciem. Zrozumiałym tylko w kontekście pokoleniowej strategii.

I teraz raz jeszcze, w innym świetle, jawi się „klęska” Orientacji. Jest ona równie incydentalna, jak incydentalne wydaje się być chwilowo zwycięstwo poezji kontestacyjnej. Poezja protestu jest bowiem odpowiedzią na zjawiskowe teraz, konstrukttywizm Orientacji był próbą sprostania rzeczywistości, pojętej nie jako ciąg incydentów, ale jako ponadincydentalne prawidłowości; incydent nie przesłaniał celów finalnych. I dlatego każdy program, który będzie chciał wykroczyć poza protest przeciw incydentom, który rzeczywistość zastaną traktować będzie jako próg nowej rzeczywistości, będzie musiał nawiązać do programu kręgu Orientacji. O tym, czym w swych najistotniejszych, najbardziej dla przyszłości ważnych aspiracjach i dokonaniach było pokolenie 1960, decyduje bowiem właśnie nie przyjęta, odrzucona działalność kręgu Orientacji⁵⁴.

VIII 1971

⁵⁴ Po opublikowaniu w „Poezji” (1972, nr 3) pierwszej skróconej wersji tego szkicu Wit Jaworski w publikacji o znamienym tytule *Stare mistyfikacje i nowe wartości* („Student”, 1972, nr 9) zarzucił mi „mystyfikacje”, „fałszywą intencję” absolutyzowania dokonań poetyckich w latach 1968–1971 jako zjawisk nakładających się na fakty społeczne tudzież nieświadomość faktu, że krąg Orientacji jest dziś atakowany nie za „zgodę na historię”, „lecz za nieświadomość tej zgody”, stwierdzając jednocześnie autorytatywnie, że „program tego ugrupowania, zmystyfikowany przez Waśkiewicza [...] został pogrzebany ze śmiercią Orientacji”. Byłoby rzeczą niesłychanie łatwą odczytać tekst Jaworskiego jako wyraz świadomości zdominowanej pokoleniową (i grupową) strategią. Tego rodzaju polemiki są jednak ważne przede wszystkim z punktu widzenia pokolenia wstępującego. Jedno wszakże w tym wystąpieniu jest interesujące. Jaworski słusznie zauważa, że moje stanowisko wywodzi się z przekonania o stabilności struktur społecznych. Stabilności oczywiście względnej. Błąd „poetów protestu” tkwi, jak sądzę, w tym, że przynajmniej w niektórych wystąpieniach zdają się oni pomijać fakt, że przeobrażenia, które zrodziły ich postawę, odbywają się w ramach tej samej struktury społecznej, tego samego systemu. Nie będzie, sądzę, nadużyciem, jeśli powiem, że opozycja programu Orientacji i programu „nowej fali” da się opisać jako przesunięcie akcentów z tego co w strukturze społecznej jest stałe, na to co zmienne, z prawidłowości na odchylenia od niej. W ten sposób – jest to oczywiście uproszczenie – obydwie te postawy wzajem się dopełniają. Co więcej te wartości, które konstytuują program Orientacji są równocześnie założonym milcząco programem pozytywnym „nowej fali”.

TENDENCJA FORMULISTYCZNA

1

Termin jest własnością Zbigniewa Bieńkowskiego. To on, omawiając pokłosie Łódzkiej Wiosny Poetów 1963, użył go po raz pierwszy. „Młodzi poeci – pisał wówczas – jako gdyby zaniechali zmagania się ze światem. Nie przedmiot ich interesuje, ale jego wyznacznik pojęciowy, nie świat – ale jego formuła. Jest to tendencja – wydaje mi się – wysuszająca. [...] Co jest źródłem tych tendencji, nietrudno odgadnąć. Wpływ, surowy wpływ poezji anglosaskiej. Istnieje współcześnie zafascynowanie Eliotem. [...] Poezja jako zjawisko kulturowe, jako suma aluzji i formuł ogólnych – oto ideał świecący najmłodszym”⁵⁵. W recenzji tego zbiorku Arnold Słucki dodał, że drukujący tu poeci „reprezentują wspólnie wyłaniający się nurt formulistyczny [...] Łączący zewnętrzną oschłość z podskórnym i domyślnym moralitetem. Młodzi poeci, w przeciwieństwie do klasycznych debiutów, od razu pragną dać się poznać jako gardzący efektami myśliciele. Ich kolebką jest abstrakcja”⁵⁶.

2

Gdy startowali poprzednicy, debiutanci z połowy lat pięćdziesiątych, zakres możliwych do przyjęcia tradycji ograniczał się do kilku nazwisk. Przez krótki czas wydawało się, że zwycięży – przyjęty z dużymi modyfikacjami – wzorzec Przybosiowski. Popularny był także – choć używany do innych celów, w których się zazwyczaj nie sprawdzał „nagi” wiersz Różewicza. Poezja tamtych lat była buntem przeciw rzeczywistości zastanej. Po krachu idei jedynym pewnikiem okazały się przedmioty. Gdyby zastosować tu terminologię średniowiecznego sporu o uniwersalia, ci poeci byłiby nominalistami. Ale „wieszak” Białoszewskiego, „śledź” Grochowiaka, „kartofel” Brylla – nie były tylko rzeczami, były także upostaciowaną ideą konkretności. Sprawdzalności. Empirii. Były czymś, na czym można się oprzeć, jedynym stałym punktem w chaosie.

Ale bunt nie może być permanentny. Jedynie Bursa był w swej postawie konsekwentny do końca. Poezja Białoszewskiego jest w istocie zgodą, stoicką zgodą na świat taki, jaki jest. U Czycza katastroficzna wizja świata zatowarowała rzeczywistość na szereg niespójnych elementów. Jest to świat na moment przed zagładą. Jeśli poezja lat po 1956 była zachłyśnięciem się rzeczywistością, jej p r z e ż y w a n i e m, co w rezultacie – w części realizacji – doprowadziło do hysterii lęków atomowych, przerażenia możliwością zagłady, poczucia zagrożenia, to po 1960 roku pojawiła się tendencja do jej zracjonalizowania. „Formuła kulturowa – pisze cytowany już Bieńkowski – ma być obroną przeciw nadużyciom wyobraźni”⁵⁷. Nie tylko, także środkiem intelektualnego opanowania, a przynajmniej poznania rzeczywistości, zaprzeczeniem chaosu. Po dezintegracji musiała nastąpić integracja. Charakterystyczne będzie tu wyznanie Jerzyny: „Żyjemy w świecie, który żąda od nas dużej odpowiedzialności, budowy, a nie niszczenia, nowych konstrukcji myślowych, a nie

⁵⁵ Zbigniew Bieńkowski, *Postłowie* [w:] *Łódzka Wiosna Poetów 1963*, Warszawa 1984, s. 104.

⁵⁶ Arnold Słucki, *Młodzi formulisci*, „Współczesność”, 1964, nr 13, s. 10.

⁵⁷ Z. B i e ń k o w s k i, *Postłowie*, s. 104.

słownego chaosu gmatwającego ludzkie poczynania”⁵⁸.

Wróćmy jednak do sprawy tradycji. Do realizacji, które stały się otworem, które stały się dostępne, możliwe do przyjęcia lub przewyciężenia. Różne odległe w czasie realizacje były przyjmowane jednocześnie. W tym samym czasie objawiał się Eliot i Baczyński, Supervielle i Przyboś, Bieńkowski i Peiper (ten ostatni co prawda tylko jako bohater szkicu J. Sławińskiego, „Twórczość”, nr 6/58), Miciński i Norwid... Poprzednicy dokonali pierwszego przewartościowania. Odkryli Norwida, Eliota. Rozszerzyli tradycję.

Poeci startujący po 1960 roku byli w sytuacji szczególnej. Była to bowiem – paradoks charakterystyczny dla poezji polskiej – sytuacja normalna. Nie musieli reagować bezpośrednio na dziejącą się teraźniejszość, była to bowiem rzeczywistość już ustabilizowana i w miarę trwała. Wprawdzie rzeczywistość „małej stabilizacji”, ale umożliwiająca – poprzez brak silnego ciśnienia sytuacji zewnętrznej, pozaliterackiej – postawę dystansu do niej. Poezja nie musiała już poruszać się w kręgu ostrych i sztywnych podziałów. Nie musiała być kategorycznie „za” albo „przeciw”. Nie musiała wybierać jednej tradycji przeciw innej. Wreszcie była to generacja, która weszła do poezji normalną drogą. Nie poprzez partyzantkę czy działalność agit-prop, ale poprzez uniwersytety. Realizacje, które dla jej poprzedników były odkryciami późnej młodości, dla niej były – przynajmniej w znacznej części – lekturami szkolnymi. To tylko z pozoru sprawa marginesowa. Instruktywne mogą być w tym względzie wyznania Sity o jego stosunku do „poetów metafizycznych”, których „przerabiał” w szkole. Przypominam prawdy banalne. Na tyle jednak ważne, że pozwalają, choćby w trybie rekonesansu, określić genezę zjawiska nazywanego „tendencją formulistyczną”, przynajmniej w tej części, która dotyczy stosunku do tradycji.

Jeśli młody poeta⁵⁹ wymienia obok siebie Przybosia i Perse'a, Leśmiana i Benna, Różewicza i Bieńkowskiego, Nowaka i Karpowicza, Piętaka i Chlebniowa, można to uważać za eklektyzm. Ale można też doszukać się w tych antynomiach prawidłowości. Można po prostu uznać, że dla poety współczesnego pojęcie tradycji jest wielopłaszczyznowe, że w istniejących wzorach widzi także nie zrealizowane możliwości, że wreszcie tradycja jest splotem wartości antynomicznych, że wśród wielu możliwości wyboru jest także możliwość syntezy wielu wartości, wprzęgnięcie ich w nowy system, gdzie zmieniają się zasady ich funkcjonowania. Potraktujemy tę możliwość na razie jako hipotezę.

3

Świat jest nam dany poprzez słowo. Poeta deklaruje: wierzę, „że ta poezja, którą chcę napisać, wszystko obejmuje, wytłumaczy i – najważniejsze – usprawiedliwi”⁶⁰. Ale ta rzeczywistość, ten świat „został [...] zdegradowany do swego znaku, czyli do tego, czym w istocie jest w świadomości podmiotu. To zaś oznacza radykalną humanizację i racjonalizację rzeczywistości, nie poprzez ingerencję w tę rzeczywistość, ale przez sprowadzenie jej w procesie myślowym do kategorii intelektualnych”⁶¹. „Nie świat – zacytujmy Bieńkowskiego –

⁵⁸ Zbigniew Jerzyński, [inc.] *Jedną z najbardziej...*, „Widzenia”, 1961, [nr 2], s. 9.

⁵⁹ *Mój najbliższy poeta*. Wypowiedź Jerzego Lesława Ordana, [w:] *Post scriptum*, Warszawa 1966, s. 66.

⁶⁰ *Mój najbliższy poeta*. Wypowiedź Janusza Żernickiego, [w:] *Post scriptum*, s. 67.

⁶¹ Eugeniusz Czapliewicz, *Nowa odmiana poezji czystej*, „Twórczość”, 1963, nr 10, s. 70.

ale jego formuła” interesują poetę⁶². Nie to, co w świecie przypadkowe i chaotyczne, ale to, co w procesie myślowym da się sprowadzić do intelektualnej formuły, może być przedmiotem wartościującego osądu. Bogactwo zjawisk świata pozaliterackiego jest w poezji możliwe tylko do wyrażenia w słowie, ale słowo przedstawia przecież nie rzeczywistość samą *in statu nascendi*, ale wynik jej interpretacji. Wreszcie – co dla tego typu poezji jest ważne: „mówienie ma za zadanie [...] uzewnętrznić wszystko, co i n t e l e k t u a l n e w człowieku – istocie myślącej. [...] Myślimy za pomocą pojęć, gdy wykraczamy poza własne ja i wkraczamy w dziedzinę leżącą poza nami. [...] Myśl jest wysiłkiem umysłu, by zbliżyć się do obiektywnej rzeczywistości lub tego, co za tę rzeczywistość uważamy, obojętnie, czy należy ona do świata zewnętrznego, czy wewnętrznego [...]. Wysiłek ten jest prawie zupełnie daremny, ponieważ jesteśmy niewolnikami własnego ja, zabarwiamy nim stale przedmioty, a rzeczywistość zamiast się w nas odbijać, o d z w i e r c i e d l a ć wiernie, z a ł a m u j e się w nas, ulega deformacji, której przyczyną jest natura naszego ja. [...] Myśli są naszą własnością; znaki użyte dla ich wyobrażenia są wspólne dla wszystkich, którzy mówią w ten sam sposób. [...] Język jako fakt społeczny może z przejawów istoty indywidualnej wyrazić jedynie warstwę dostępną poznaniu innych jednostek”⁶³.

To sformułowanie Bally'ego określa stosunek do języka. Określa także funkcjonowanie tego języka w jego specyficznym użyciu: w kodzie poetyckim. To Peiper w swoim dążeniu do „rozbijania tworzydeł”⁶⁴ przeciwstawił się naturalnej skłonności języka do tworzenia stereotypów; w poezji prowadziło to do powstania powtarzających się układów zdaniowym, system rymowy zwiększał przewidywalność elementów, zwrotów. Te „układy słów”, funkcjonujące w zastanej poetyce, mogły jednak tylko wyrażać znane już treści albo prowadzić do przykrawania nowych do miary „tworzydeł”. Nowe treści domagały się rozbicia „tworzydeł”. Ale przypomnijmy, że to również Peiper był twórcą kilku nowych „tworzydeł”, nowych „sposobów poetyckich”⁶⁵. Niektóre z nich (zdanie rozkwitające, zmodyfikowany poemat rozkwitający, system pseudonimów i metod ekwiwalentyzacji) znajdujemy także u poetów mojego pokolenia. Podobnie, choć znacznie ostrzej, formułował to Przyboś, który domagał się, by każda nowa treść wyrażała się w nowej, na jednorazowy użytek tworzonej formie. Ale rewolucja w sferze języka nie może być permanentna. Musi zatrzymać się na granicy, gdzie komunikat może być przez odbiorcę zrozumiany. W przeciwnym razie poeta siebie i świat komunikowałby jedynie sobie.

Jeśli jednak wiersz ma być nie tyle obrazem świata, co myśleniem o nim, jeśli ma nie ukazywać dezintegrację, ale wprowadzać ład do chaosu, jeśli wreszcie ma się odwoływać do świadomości odbiorcy, musi być czytelny. Granicą eksperymentów w sferze języka jest więc granica komunikatywności. „Współczesna poezja musi w nieporównywalnie szerszym stopniu bazować na psychologii indywidualnej, a już chociażby na indywidualnych konkretyzacjach psychologii zbiorowości (obrazy i wątki archetypiczne)”⁶⁶. To Gąsiorowski. Żernicki natomiast proponuje „poezję wzoru” – „takie spełnienie poetyckie, które pozwala na

⁶² Z. B i e ń k o w s k i, *Posłowie*, s. 104.

⁶³ Karol B a l l y, *Stylistyka Bally'ego*, Warszawa 1966, s. 48–46.

⁶⁴ Por. Tadeusz P e i p e r, *Tędy*, Warszawa 1930, s. 98–103.

⁶⁵ Por. *ibidem*, s. 101, oraz *Nowe usta*, Lwów 1935, s. 37–40.

⁶⁶ Krzysztof G ą s i o r o w s k i, *Trzeci człowiek*, [w:] *Wobec własnego czasu*, Warszawa, 1967, s. 100–101.

dowolny kierunek interpretacji, lecz na jednej płaszczyźnie⁶⁷. Ten ostatni postulat przypomina – ale tylko przypomina – funkcjonowanie podobnego pojęcia w teorii poetyckiej J. M. Rymkiewicza. Świadomość językowa poety-formulisty każe mu jednak – odwrotnie niż w przypadku neoklasyka – nie zatrzymywać się na tej granicy, gdzie może posługiwać się wyłącznie znaczeniami zakorzenionymi w świadomości społecznej. Tam, gdzie J. M. Rymkiewicz zaleca „bezwzględna wierność językowi zastanemu”⁶⁸, Gąsiorowski oświadcza: „pojęcia przez napływ nowych spraw są wyważane z trwałego pola znaczeniowego. Rzeczy przez zmianę modelu kultury są jak gdyby odsemantycznione i nagie. [...] Muszą wykrystalizować się w świadomości powszechnej, nowej sytuacji tyżące, znaki kulturowe i «stałe wyobrażenia»⁶⁹. Jest to różnica istotna; o ile Rymkiewicz zdaje się wierzyć w niezmienność „natury” człowieka, o tyle Gąsiorowski widzi ją dialektycznie. Stąd odmienne widzenie zadań i języka poezji. Gąsiorowski wierzy, iż „kształtuje [ona] naszą świadomość”⁷⁰.

I tu, w określeniu funkcji poezji, zbieżności z postawą Peipera i Eliota nasuwają się ze szczególną ostrością. To Peiper pisał: „czyż może być głębsza praca w treści, niż praca w mowie? [...] Język jest społecznym narzędziem porozumiewania, owszem, lecz może doskonalenie tego narzędzia wymaga, by ludzie czasem nie rozumieli się przez chwilę, przez jedno pokolenie”⁷¹. Eliot: „poeta jako poeta ma obowiązek tylko pośredni w stosunku do narodu, bezpośredni ma zaś w stosunku do ojczystego języka – winien go po pierwsze zachować, po drugie rozszerzyć i poprawić”⁷². Przy pozornej zbieżności oba stanowiska różnią się jednak znacznie. Peiper⁷³ widzi język poetycki jako subkod, „język w języku”, według określenia Janusza Sławińskiego; Eliot określa jego funkcjonowanie w ramach języka ogólnego jako specjalną, ale z ogólnym systemem nie sprzeczną odmianę. Oba te stanowiska, a raczej ich kontaminacja, funkcjonują w poezji formuлистycznej.

4

„Rozdział między naszą wiedzą o świecie a naszym doświadczeniem jest wielki [...] rzeczywistość w utworze uczestnicząca musi stanowić rzeczywistość semantyczną”⁷⁴. Te dwa stwierdzenia traktują wprawdzie o dwóch różnych sprawach (wiedza o świecie i jej poetycki wyraz), istnieje jednak między innymi ścisły związek. W przypadku poezji pojęć już niejako *a priori* przyjmuje się – za Eliotem – dwa źródła poznania: pośrednie i bezpośrednie.

Świat jest nam dany jako bezpośrednio dostępna rzeczywistość. To, co możemy doświadczyć i przeżyć. To, co możemy potwierdzić własnym udziałem. Ale gdybyśmy ograniczyli poezję jedynie do doświadczeń bezpośrednich, byłoby to niewiele. Byłoby zamknięciem się w kręgu własnych, indywidualnych doznań i przeżyć. W kręgu doświadczeń nie zobiektywizowanych, w kręgu naszych prywatnych doznań. Pomijam już, że te doznania

⁶⁷ Janusz Żernicki, *Poezja wzoru* [w:] *Post scriptum*, s. 21.

⁶⁸ Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967, s. 38.

⁶⁹ K. Gąsiorowski, *Trzeci człowiek*, s. 102.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 101.

⁷¹ T. Peiper, *Tędy*, s. 102–103.

⁷² T. S. Eliot, *Spoleczna funkcja poezji* [w:] *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s. 236.

⁷³ Por. T. Peiper, *Nowe usta*, s. 60.

⁷⁴ K. Gąsiorowski, *O chwilę wcześniej*, [w:] *Post scriptum*, s. 64.

– myśli o ich fazie pierwszej, przed wyrażeniem się w formułach słownych – są w gruncie rzeczy nieprzekazywalne, a w każdym razie nie dające się wyrazić ściśle. Ale świat poznajemy także poprzez gotowe już przekazy zobiektywizowane, możliwe do porównania z doświadczeniami własnymi. Oczywiście to rozbitcie, ten podział jest czynnością czysto formalną. Albowiem nawet to, co poznajemy pośrednio, staje się częścią naszej osobowości. Staje się rzeczywistością przeżyta. Rzeczywistość doznawana załamuje się w nas, łączy się z naszą wiedzą o świecie, z wiedzą skodyfikowaną; wyrażona w formułach słownych staje się rzeczywistością od nas niezależną, staje się częścią tradycji.

Otoczający nas chaos rzeczywistości może być wyrażony w języku stanowiącym jego wierne odbicie. Poezja (wiersz) będzie wówczas o b r a z e m zdeintegrowanego, niespójnego świata. Należałoby wtedy założyć, że celem i ideałem poezji jest konsekwentny (co zresztą jest niemożliwe) weryzm. Że nie konstrukcja, ale wierne (i... bierne) o d z w i e r c i e d l a n i e rzeczywistości powinno być realizowane w poezji. Nasze postrzegające „ja” byłoby jedynym sędzią rzeczywistości. Należałoby się odciąć od istniejących już realizacji, założyć, że żyjemy w sytuacji specjalnej, że nasze doświadczenia są doświadczeniami jedynymi i niepowtarzalnymi. Tymczasem jest odwrotnie. Każde nasze słowo ma punkt odniesienia w przeszłości. Każde zdanie, każda metafora przywołuje realizacje p o d o b n e (nie t o ż s a m e, jak chce J. M. Rymkiewicz). Poeta współczesny nie może zanegować żadnej części tradycji, która może w sposób istotny wzbogacić jego wiedzę o świecie. Ale też nie może – jak chce J. M. Rymkiewicz – ponowić żadnej z tych tradycji. Istnieje wprawdzie – potraktujmy ją na razie jako hipotetyczną – możliwość kontynuowania nie zrealizowanych do końca możliwości. Zaczęcia drogi w punkcie, gdy możliwa jest jeszcze wierność tradycji zastanej, ale równocześnie uczynienie kroku naprzód; kontynuowanie, ale nie powielanie. Zakłada to jednak konieczne ograniczenie: możliwości zastanej poetyki stanowią granice swobody poety. Granice, których przy tym założeniu nie można przekroczyć. Możliwość druga – absolutne nowatorstwo. Tylko czy jest ono dziś do zrealizowania? Gdy Jan Brzękowski pisze: „wstrząsam, jakie spowodowała druga wojna światowa, nie towarzyszyły zmiany artystyczne, wyrażające nową epokę”⁷⁵, odczytujemy w tym stwierdzeniu echa tezy Peipera o fizjologicznym związku między literaturą a życiem. Należałoby oczekiwać, że każda zmiana form życia powoduje automatycznie zmianę technik (a są one nierozzerwalnie związane ze światopoglądem) pisarskich. Tylko w jakim kierunku idą te zmiany? Czy stanowią poetycką realizację tendencji epoki, czy są wobec nich sprzeciwem? Innymi słowy, czy dezintegracja świata musi się wyrażać w poezji będącej wyrazem tej dezintegracji? Czy raczej sprzeciwiającej się jej? Czy poezja (wiersz) ma odzwierciedlać chaos, czy też szukać w nim prawidłowości? Poeci realizujący w swych wierszach tendencję formalistyczną odpowiadają: nie odzwierciedlanie chaosu, ale szukanie prawidłowości. Nie werystyczny obraz świata, ale wprowadzenie do wiersza idei konstruującej. Nie odcięcie się od tradycji, ale jej twórcze wchłonięcie i przetworzenie. I wreszcie p e r s p e k t y w a h i s t o r y c z n a. Poeta wie, że nie jest pierwszy, że stanowi tylko (aż?) ogniwo w łańcuchu rozwojowym; że jego doświadczenia mają swoje odpowiedniki w przeszłości; odpowiedniki, nie tożsamości. W wymiarach historycznych, w

⁷⁵ Jan Brzękowski, *Literatura wobec historii*, [w:] *Życie w czasie*, Londyn 1963, s. 126.

perspektywie historycznej widzi także ludzkie losy. I tu poznanie pośrednie staje się nieodzowne. Posługując się doświadczeniami bezpośrednimi, można tylko opisać (wyrazić) siebie, swoje indywidualne doświadczenia, przekonania; można wyartykułować tylko swoją osobowość.

Jeśli jednak poezja ma wyrażać świat, czas, w którym powstaje, musi wyjść poza indywidualne doznania i odczucia. Musi być wyrazem nie tylko odczuć i doznań poety, ale także wyrazem tendencji epoki. Osobowość poety musi więc skojarzyć się z tendencjami ponadindywidualnymi, czy raczej osobowość poety musi być tych tendencji wyrazem.

Synkretyczny charakter tendencji formalistycznych zapewnia stosunkowo pełną swobodę wyboru tradycji. Więcej – umożliwia swobodne czerpanie z dorobku przeszłości. Przy czym istniejące rozwiązania są tylko punktem wyjścia (odwrotnie niż w koncepcji J. M. Rymkiewicza) do tworzenia nowych układów. Z istniejących elementów buduje się więc całość jakościowo nową. Zmianie ulegają także same elementy konstrukcji. Przekazane przez tradycję wartości są przewartościowane i wzbogacone o elementy nowe, dane nam w bezpośrednim doświadczeniu, a także o elementy nieobecne w przekazanych przez tradycję realizacjach, ale będące ich konsekwencją. Jest to więc (i tu rysuje się zbieżność z tendencją klasycystyczną) w pewnym sensie poezja kulturowa, korzystająca z mitów kulturowych, archetypów i *topoi*. Ale – i tu różnica rysuje się ze szczególną ostrością – poeta formalista zajmuje wobec wartości przekazanych przez tradycję postawę nie wiernego ucznia, ale kodyfikatora; dokonuje przewartościowania, wybiera tylko te elementy, które w s p ó ł t w o r z ą nową jakościowo całość. Wartości przyjmowane są nie dlatego, że istnieją, że są faktem nie do zaprzeczenia, ale dlatego, że umożliwiają n o w ą k o n s t r u k c j ę. Jest to więc postawa aktywna. Wartości przekazane przez tradycję są tylko punktem oparcia w tworzeniu nowych formuł.

Swojego czasu („Orientacja”, 1966, nr 3) próbowałem ustalić podstawowe komponenty tej poetyki. Awangarda spotyka się tu z Eliotem i poetami metafizycznymi, z Rilkiem, Persem; *Biblia* z Poundem; Valéry z Czechorowskim, a wszyscy z Norwidem. W chwili, gdy pisane były te słowa (styczeń 1965), tendencja formalistyczna była tendencją załączkową. Późniejsze tomiki indywidualne i dwie zbiorowe publikacje (*Post scriptum* i *Wobec własnego czasu*) przyniosły – obok wierszy, w mniejszym lub większym stopniu realizujących te założenia – także kilka znaczących wystąpień programowych. Wystąpień, które stosując różne nazewnictwo, w gruncie rzeczy definiowały tendencję, którą tu, za Bieńkowskim, określam jako tendencję formalistyczną. Odwołania się do określonych poetyk, określonych systemów wartości sprowadzają się w gruncie rzeczy do kontaminacji założeń poezji konstruktywistycznej z tym nurtem, który określa się jako poezję problematyki moralnej. To znaczące określenia. Nie wystarcza już bowiem choćby nawet najkonsekwentniejszy i najbardziej uzasadniony konstruktywizm, nie wystarcza też samo tylko drażnienie moralnych czy metafizycznych niepokojów człowieka współczesnego. Nowa poezja musi być wynikiem kontaminacji tych dwóch nurtów.

5

Pierwsze nazwisko narzuca się niemal natychmiast i niemal natychmiast budzi sprzeciw. Peiper. To pierwszy składnik tendencji formalistycznej. Stąd pochodzi konstruktywizm, ale

także i postać metafory-formuły (Przyboś powiedziałby: metafory niewyobrażalnej), i – co jest konsekwencją ważną – specyficzna formuła zaangażowania. Dla Peipera metafora jest „samowolnym spokrewnieniem pojęć, jest tworzeniem związków pojęć, którym w świecie realnym nic nie odpowiada. Nie jest więc środkiem realistycznego [przy czym wydaje się, że dla Peipera ten termin był synonimem terminu «naturalistyczny», czy lepiej: «werystyczny» odtwarzania świata. Nie jest niewolniczym inwentaryzowaniem rzeczywistości. Nie jest opisem [to stwierdzenie da się zaprzeczyć]. Przenosząc pojęcia w dzielnicę, do których one metrykalnie nie przynależą, metafora przekształca i cała rzeczywistość doznań i przetwarza ją na nową rzeczywistość, rzeczywistość czystopoetycką”⁷⁶. Ta „nowa rzeczywistość” jest rzeczywistością semantyczną, jej człony sprzęgają pojęcia, tworzy się konstrukcja, której punkty odniesienia tylko pośrednio tkwią w rzeczywistości pozaliterackiej, bezpośrednio zaś w języku. Operacje są dokonywane na pojęciach, które są wynikiem interpretacji rzeczywistości. Nie Przyboś więc (pisałem o tym w „Wiatrakach”, 1967, nr 15), ale właśnie Peiper i (choć z innych powodów) Brzękowski są tą tradycją, która w sposób istotny oddziałuje na poetów formulistów. Ale tradycją bynajmniej nie jedyną. Od Peipera pochodzi koncepcja poezji pośredniej, teoria ekwiwalentów i pseudonimu, i – co ważne – koncepcja metafory pojęciowej.

Drugi z istotnych komponentów poetyki formulizmu trafnie wskazał Bieńkowski⁷⁷: poetykę Eliota. Awangarda wykluczyła historyzm. W gruncie rzeczy (choć nie jest to twierdzenie do obalenia) istniał tu tylko czas terazniejszy. I – co musiało być zaprzeczone – zdecydowanie odcinała się od tradycji (Peiper, a za nim Przyboś powoływali się jako na jedynie nadającą się do kontynuacji tradycję kopernikańską⁷⁸; była to więc w istocie koncepcja rewolucji permanentnej). Tymczasem rewolucja, zwłaszcza w sferze języka, nie może trwać wiecznie. Nie można przeciwstawić się językowi powszechnemu, czy raczej nie można go negować. Negacja prowadzi tu do zerwania więzi z odbiorcą niemal automatycznie. Jednakże druga część cytowanego już twierdzenia Eliota zakłada aktywny stosunek do języka; przekształcanie, ale w obrębie systemu, rozwijanie, nie negowanie. Język, który przyjmujemy, który staje się naszym językiem (tzn. że będziemy go równocześnie przekształcać, respektując jednak podstawowe, funkcjonujące w nim prawa), mieści w sobie doświadczenia poprzedników. Poprzez język dziedziczymy niejako doświadczenia ciągu kulturowego, dokonując przemian, rozszerzając jego zakres, wprowadzamy weń nasze doświadczenia; świadomość, że nie zaczynamy, ani nie kończymy drogi, pozwala ze spokojem oczekiwać podjęcia tej koncepcji poezji, która realizuje się w naszych wierszach. Świadomość językowa poety współczesnego jest równocześnie wyrazem jego świadomości społecznej. Konstruktywny, nie burzycielski, stosunek do języka jest wyrazem konstruktywnej idei społecznej. Stąd równocześnie ostrożna akceptacja, nie negacja, dorobku poprzedników. Stąd wielokierunkowy system nawiązań, aluzji, podejmowania wątków poetów epok poprzednich. Zakłada to także specyficzne widzenie współczesności. Szukanie jej uwarunkowań tkwiących w przeszłości; ale także i tych, widocznych już zjawisk, które są

⁷⁶ Tadeusz Peiper, *Metafora terazniejszości*, „Zwrotnica”, 1932, nr 3 (cyt. za: *Polska krytyka literacka 1919–1939*, Warszawa 1986, s. 241).

⁷⁷ Z. Bieńkowski, *Posłowie*, s. 104.

⁷⁸ Por. T. Peiper, *Nowe usta*; Julian Przyboś, *Sens poetycki*, Kraków 1987.

czymś wykraczającym poza współczesność, które mają szansę stać się dominantą dnia jutrzejszego. Stąd w chaosie szukanie prawidłowości. Stąd rozliczne, widoczne zwłaszcza w publicystyce nawiązywania do myśli Teilhardowskiej. Stąd wybieranie z bogactwa otaczających nas zjawisk tych, które wskazują na obecność w nich idei porządkujących, idei, które wprowadzają ład do chaosu, wskazują na istnienie prawidłowości porządkujących i jednoczących.

Peiper i Eliot wyznaczają dwa główne kierunki poszukiwań poety formuły. Jedynym dostępnym nam środkiem poznania rzeczywistości jest język. I jedynym środkiem, którym możemy tę poznaną (i zanalizowaną) rzeczywistość wyrazić, jest język. Stąd punktem odniesienia formuł zawartych w wierszach nie jest rzeczywistość realna, ale wyniki innych jej oglądów i analiz zawartych w innych realizacjach słownych. Wiem, że jest to zdrada jednego z głównych założeń Peijerowskiej poetyki, ale czy zdrada całkowita? I wreszcie czy nie jest to zdrada konieczna? Jest to jednak specyficzna realizacja pośredniości nie tylko wyrazu, ale także poznania i punktów odniesień. Rzeczywistość zhumanizowana, wyrażona w języku, jest rzeczywistością jakościowo odmienną od rzeczywistości pozaliterackiej. Spór toczy się więc nie między poetą a rzeczywistością (choć i ta możliwość w formułizmie istnieje), ale między wynikami jej interpretacji. Ścisłej – między różnymi jej wynikami. W pewnym sensie ta tendencja wyklucza poezję interwencyjną, a przynajmniej utrudnia jej realizację; ale – co słusznie za Ossowskim zauważył Piotr Kuncewicz⁷⁹ – we współczesnej poezji (szerzej – w sztuce współczesnej) mamy do czynienia z nasilaniem się tendencji autotelicznych, ze zmierzchem „twórczości służebnej”. Ale bohaterem lirycznym wierszy formuły jest świadomość percepująca świat, który jest już wstępnie poprzez słowa, z których zbudowany będzie wiersz wyinterpretowany. Praca poety polega więc na interpretacji słów, na tworzeniu z nich nowej – całościowej – wizji świata. Metafora, formuły definicja, zmierza do budowy formuł zamykających w sobie – będące zarówno wynikiem intelektualnej analizy, jak i momentalnego oglądu – przejawy otaczającego nas świata, ale dostępnego nam poprzez będące wynikiem jego interpretacji słowa. W konsekwencji zmierza do wiersza będącego całościową formułą świata, zamykającego w sobie całe bogactwo jego przejawów, sprowadzone do formuł słownych, definiujących zasadnicze prawidłowości.

6

I tu ujawnia się cecha, która jest jedną z zasadniczych. Ta poezja jest nawiązaniem do starego sporu o uniwersalia. Jest wyrazem „realizmu”, przyjmuje poetycko realne istnienie powszechników, uniwersaliów. Wzbudziło to najwięcej chyba sprzeciwu wśród oponentów⁸⁰. Jest to poezja nie rzeczy, ale idei; nie bez przyczyny jednym z funkcjonujących w krytyce określeń był termin „poezja znaku”, „poezja wzoru”, jak określa w cytowanym już szkicu swoją poetykę Janusz Żernicki. Koncepcja „poetry wzoru” zakłada istnienie „doskonałych konstrukcji” powodujących „zawsze te same skutki”, równocześnie jednak aby „zawsze te same skutki” mogły zaistnieć, muszą istnieć w człowieku stałe wyobrażeniowe, gotowość reakcji, jednakowej u różnych odbierających wiersz osobowości, na formułę słowną. Jest to

⁷⁹ Piotr K u n c e w i c z, *Poezja konkursowa*, [w:] *Wobec własnego czasu*, Warszawa 1966, s. 9–12.

⁸⁰ Por. *Dziedzictwo w słowie*, „Wiatraki”, 1987, nr 12, s. 4; anonimowa nota w „Nurcie”, 1967, nr 7, s. 57; Piotr K u n c e w i c z, *Poezja abstrakcyjna*, „Współczesność”, 1967, nr 17, s. 1, 5.

jednocześnie swoista rewolucja. Zasadnicza zmiana skali wartości. Ryszard Krynicki przywołuje istniejącą w poezji orientu zasadę *tadmin*, rywalizacji⁸¹; przy okazji można dodać, że podobna koncepcja poezji istniała także w klasycyzmie. Nie nowość, eksperyment, ale coraz doskonalsza realizacja istniejącego wzoru, poruszanie się w granicach przez niego zakreślonych. Jest to niemal absolutne zaprzeczenie ideałom Awangardy (szerzej – tej koncepcji poezji, która datuje się od romantyzmu, koncepcji poezji buntowniczej, zrywającej z tradycjami). Stąd już – choć na innej płaszczyźnie – blisko do koncepcji J. M. Rymkiewicza. Do tezy, że stałe wyobrażeniowe są niezmiennie. Formulizm zakłada jednak ich zmienność, zależność od czasu historycznego; inne doświadczenia historyczne i społeczne powodują wykształcenie się nowych stałych wyobrażeniowych. Zakłada ich zmienność, ale raczej ewolucyjną niż – jak chciał Peiper, a za nim Przyboś i Brzękowski – rewolucyjną. Te zmiany nigdy nie są nagłe; gdy Brzękowski w cytowanym eseju domaga się przeobrażenia form poetyckich, czyni to wierząc, że zmiana form życia pociąga za sobą automatycznie przekształcenie świadomości, że ta nowa świadomość musi wyrazić się – stosując terminologię Peipera – w „nowych sposobach poetyckich”. Tymczasem te zmiany, zmiany świadomości, tworzenie się nowych stałych wyobrażeniowych stanowią proces znacznie wolniejszy niż zmiana form życia społecznego („cywilizacji” – jak pisał Peiper). Zauważmy: wszelka poezja interwencyjna, reagująca bezpośrednio na wydarzenia społeczne, usiłująca je rozwiązać lub przynajmniej pokazać, jest – wiedział już o tym Brzękowski⁸² – najczęściej poezją wtórną, niewolniczo kopiującą obiegowe wzory. Ale to w gruncie rzeczy uwaga marginesowa.

Poezja idei. Poezja odbudowująca wiarę w istnienie pojęć ogólnych (tu uwaga marginesowa: jeśli już – pisałem o tym w polemice z Kuncewiczem, „Współczesność”, 1967, nr 19 – mówimy o „realizmie”, to w wersji arystotelesowskiej). Wiara w powszechniki, w realne istnienie uniwersaliów okazuje się cechą umożliwiającą rekonstrukcję świata. Odbudowanie zniszczonych wartości. Jeśli przyjmiemy, że modelową poezją pokolenia 56 była poezja Bursy, to musimy się zgodzić, że była to w istocie poezja destrukcji. Podobnie zresztą jak i poezja Białoszewskiego. (Pytanie: czy był konsekwentnym nominalistą? Uwagi Stanisława Dana-Bruzdy o jego „reizmie” – „Pamiętnik Literacki”, R. 52, z. 4 – są tu instruktywne.) Odbudowanie wartości mogło się dokonać tylko na gruncie realizmu, tylko taka poezja mogła się przeciwstawić dehumanizacji, reizacji rzeczywistości. Ryszard Krynicki zdaje się w to wątpić. Więcej, twierdzi, iż synkretyzm (a ta cecha łączy się nierozzerwalnie z formulizmem) „zdaje się być operacją dopuszczalną tylko dla czytelnika i krytyka. Fetyszyzacja słowa i rzeczy czy fetyszyzacja zewnętrżności grozi depersonifikacją i zreifikowaniem, skazuje poetę na nieustanną rezygnację z własnych doświadczeń wewnętrznych, podporządkowuje go oksymoronicznej, dialektycznej strukturze rzeczywistości”⁸³. Słuszność tego twierdzenia jest – przynajmniej dla mnie – wątpliwa, zakłada, że tradycja jest rzeczywistością zewnętrzną, podczas gdy dla mnie liczą się tylko jej wchłonięte i przetworzone (a więc w tym rozumieniu własne) elementy. Tak rozumiana

⁸¹ Ryszard Krynicki, *Z rówieśnikami i przeciw nim*, „Nurt”, 1967, nr 8, s. 44–45; *Poezja wzoru i wzór poezji*, „Orientacja”, 1987, [nr 5], s. 33–35.

⁸² Jan Brzękowski, *Poezja integralna*, [w:] *Wyobrażenia wyzwolona*, Warszawa 1966, s. 53–63.

⁸³ R. Krynicki, *Z rówieśnikami*, s. 45.

tradycja nie jest nigdy czymś stałym i niezmiennym; przeciwnie – jest żywą, pulsującą rzeczywistością.

Jan Prokop w cennym szkicu *W krainie uniwersaliów* dokonuje podziału poezji na dwa zasadnicze nurty: esencjonalny i egzystencjalny. „Pojawiają się – pisze – próby wyjściowe z sytuacji samotnego starcia jednostkowego «ja» ze światem, który oto jest. Pojawia się potrzeba znalezienia ponadjednostkowych punktów oparcia”⁸⁴. I tymi punktami oparcia okazują się uniwersalia, powszechniki.

7

Destrukcyjnizmowi poezji drugiej połowy lat pięćdziesiątych przeciwstawia formuлизм konstrukcję. Ale konstrukcję pojętą nie technicystycznie, nie ograniczoną do stylistyki wiersza (jak), ale i do jego warstwy znaczeniowej (co). Formuлизм jest więc tą tendencją, która wnosi porządek do chaosu, czyni to jednak inaczej niż neoklasycyzm, zakłada zmienność rzeczywistości i wyrażających ją form poetyckich. Zakłada, że rzeczywistość, w której żyjemy, jest rzeczywistością jakościowo różną od rzeczywistości przeszłych.

Jedną z cech formuлизма, wzbudzającą najwięcej może sprzeciwów, jest dążenie do stworzenia stylu zbiorowego. To, w czym oponenci widzą anonimowość, jest w istocie niepodobieństwem w podobieństwie. Indywidualne różnice określają odrębność w ramach poetyki. Formalizm występuje przeciw fetyszyzacji oryginalności, przeciw oryginalności za wszelką cenę, oryginalności jako jedynym i ostatecznym kryterium. Przeciwstawia jej dążenia do pełni. Pełni wyrazu i znaczeń. Innymi słowy – do wyrażenia czasu, w którym powstaje wiersz, ale wyrażenia nie tyle rzeczy, co idei, nie tyle poszczególnych przypadków, co prawidłowości. Synkretyzm jest próbą zbudowania wiersza całkowitego, który zdolny byłby zamknąć całość doświadczeń człowieka współczesnego, człowieka pojętego nie jako wyizolowana ze społeczności i czasu jednostka, ale człowieka społecznego, świadomego swego miejsca w czasie, wiedzącego o tym, że jest dziedzicem dorobku myślowego epok minionych, ale także tego dorobku gospodarzem i pomnożycielem. Mającego świadomość, że musi dokonać przewartościowania tradycji, by z wartości ocalonych zbudować nową rzeczywistość, która czerpiąc z tradycji, będzie od tamtych realizacji różna nie tylko w swoim kształcie formalnym, ale przede wszystkim w swojej zawartości myślowej. Świadomość językowa poety formulisty wyraża się także i w przekonaniu, że żaden z odziedziczonych systemów (kodów) językowych nie jest w stanie przekazać doświadczeń współczesnego człowieka. Ale także i w świadomości, że tych systemów zaprzeczyć nie można, że nowy system musi być budowany w oparciu o te istniejące już systemy; musi jednak wyjść poza nie, musi wypracować nowe stałe wyobrażeniowe (nie tylko – jak do tego zdają się zmierzać niektórzy publicyści literaccy – nową rekwizytornię).

Formuлизм jest systemem otwartym. W jego ramach istnieje możliwość różnorodnych realizacji poetyckich, uzależnionych od dominacji poszczególnych cech. Formuлизм zakłada żywy stosunek do tradycji, ale tradycję traktuje jako element współczesności. Jako żywy element współczesności. Ona to bowiem jest ostatecznym punktem odniesień. W niej zbiegają się i wybiegają w przyszłość wszystkie linie. Formuлизм jest systemem otwartym

⁸⁴ Jan Prokop, *W krainie uniwersaliów*, „Ruch Literacki”, 1967, z. 3, s.125.

także dlatego, że nie zakłada stałego (prócz kilku zasadniczych, o czym wyżej) i niezmiennego systemu wartości. Formulizm jest tą tendencją, która zmierza do uporządkowania świata, do jego rekonstrukcji w wierszu, ale rekonstrukcji podporządkowanej ideom określającym tę poezję, ideom konstrukcji. Formulizm wreszcie zakłada równowagę intelektu i emocji, przy czym intelektowi przyznaje funkcję analityczną i porządkującą, wiersz bowiem nie jest obrazowaniem chaosu, ale odkrywaniem w nim idei porządku. Intelekt wreszcie dokonuje syntezy, której wynikiem i praktyczną realizacją jest wiersz. Ale formulizm nie jest, jak to chcą widzieć jego oponenty, sztuką czystych konstrukcji intelektualnych; emocje pełnią tu ważną rolę, są nie tylko *s p o s o b e m* reagowania na świat, są także jedną z możliwości jego poznania. W procesie porządkowania ważną rolę odgrywa wartościowanie etyczne; poezja formulistyczna przenosi zagadnienie zaangażowania ze sfery socjopolitycznej na płaszczyznę etyki. Zaangażowanie jest tu *s p r a w ą m o r a l n ą*.

Formulizm realizuje w poezji integrację. Jest całościowym i całościującym widzeniem świata. Odbudowuje wiarę w wartości zasadnicze. Jest skierowany przeciw dezintegracji i chaosowi. Jest poetyką synkretyczną. A więc także poezją scalającą. W miejsce destrukcji i rozpaczki wprowadza ideę integrującą. Jest próbą ocalenia całości i całkowitości świata.

8

Przyznaję – zarysowana tu tendencja jest tendencją dopiero się krystalizującą. Jest próbą poezji maksymalistycznej. Zaczęła od poetyckich definicji poszczególnych przejawów świata. Poetyckiego odkrywania rządzących w nim idei i tendencji. Zamykania ich w definicje-formuły. Od tego wstępnego etapu, którego realizacją jest wiele znaczących wierszy, zmierza dalej do stworzenia wiersza całkowitego, wiersza, który zdolny byłby zamknąć całość współczesnych (w momencie jego powstania) wyobrażeń o świecie. I każdy taki całkowity wiersz-formuła będzie musiał być przekroczony już w chwilę później, pozostanie jednak jako formuła współczesnego mu świata. W tym rozumieniu formulizm jest tą tendencją, która musi być realizowana stale, by od realizacji pełnych zmierzać ku jeszcze pełniejszym. By realizować stale tę samą zasadę pełnego wyrażania świata.

Ten szkic, podobnie jak wcześniejsze przywoływane tu szkice i artykuły, jest – zdaję sobie z tego sprawę – niepełny. Dotyka zaledwie spraw, które domagają się szerszego i pełniejszego uzasadnienia. Jest próbą zarysowania sytuacji, nie jej opisem czy programowaniem. Jest głosem, który – ludzę się – będzie podjęty. Bo powinien być podjęty.

VIII–IX 1967

MODELE I FORMUŁA

(Szkic o zaangażowaniu poezji)

1

„W czasach, w których łatwiej się potknąć na kawale złota niż na idei – pisał w 1926 roku Tadeusz Peiper – płacze się wokół nóg idea tak sztywna, jak gdyby była prawdą. Z wielu stron opadają was głosy o sztuce, które szlachetnie domagają się od artysty służby społecznej, lecz które niebezpiecznie służbę tę rozumieją jako wyłączne przedstawianie tych czy innych tematów z życia zbiorowego lub wyłączne zaspokajanie tych czy innych potrzeb utylitarnych”⁸⁵.

Spór jest tak stary jak poezja. Problem nazywany był różnie. Szło o służbę narodowi, klasie, społeczeństwu. Poezja miała mobilizować, walczyć. Zmieniały się idee, hasła. Ale spór pozostał. Niedługo minie czterdzieści lat od chwili, gdy przez prasę polską („Głos Literacki”, „Robotnik”) przetoczyła się wielka dyskusja. Ankiety nosiły tytuły *Klasa robotnicza a literatura*, *Poezja zaangażowana po stronie postępu społecznego...* Wśród wielu recept, jakie wówczas padły, dwie szczególnie zasługują na uwagę. Peiper: „Służy proletariatu każde dzieło, w którym wypowiada się człowiek socjalistyczny”⁸⁶. Irzykowski: „[...] dawać nie frazeologię, lecz dialektykę socjalizmu”⁸⁷.

2

Czym jest poezja zaangażowana? Odpowiedzią na konkretne zapotrzebowanie społeczne? Owszem, jest tym **również**. Może interweniować w rzeczywistość, może ją poddać osądowi etycznemu. Ale z wolna zaangażowanie przestaje być problemem politycznym, staje się problemem moralnym i artystycznym. Nie bez powodu w tym szkicu, który nie chce być przeglądem historycznych modeli zaangażowania, ale oceną aktualnej sytuacji, pojawiło się nazwisko Peipera. To właśnie on pierwszy postawił problem zaangażowania jako problem artystyczny. „Aby spełnić swą służbę społeczną, [poezja] nie musi głosić haseł społecznych”⁸⁸. To właśnie w jego ujęciu po raz pierwszy sztuka „służąca proletariatu” przestała być sztuką buntu, stała się sztuką konstrukcji.

Afirmacja. Musiało paść to słowo. Po afirmującej poezji lat 1949–1955 nastąpiła reakcja. Pokolenie, które debiutowało po 1956 roku, dokonało wołty. Zaangażowanie stało się protestem. Właśnie ci poeci na nowo podjęli model groteskowego człowieczka zagubionego w szarości. Oczywiście łączyło się to z alienacją. Człowiek był w świecie, ale również o b o k świata. Ten „statystyczny” bohater liryczny wierszy z tamtego okresu nie zdołał sobie uświadomić (a raczej może już stracił to poczucie), że jest częścią społeczeństwa.

⁸⁵ Tadeusz P e i p e r, *Także inaczej*, „Zwrotnica”, 1936, nr 7 (cyt. wg: *Polska krytyka literacka 1919–1939*, Warszawa 1966, s. 249).

⁸⁶ Tadeusz P e i p e r, *Sztuka proletariatu*, „Głos Literacki”, 1929, nr 6 (cyt. wg: *Polska krytyka literacka 1929–1939*, s. 257).

⁸⁷ Karol I r z y k o w s k i, *Literatura a socjalizm*, „Robotnik”, 1928, nr 711 (cyt. wg: *Polska krytyka literacka 1919–1939*, s. 29).

⁸⁸ T. Peiper, *Także inaczej* (s. 249).

Zanegowano dotychczasowe wartości. W ich miejsce pojawiły się atawistyczne lęki. Oczywiście w takim obrazie nie pomieści się Grochowiak, arii nawet Bryll. Ale właśnie ten celowo uproszczony, syntetyczny obraz pozwala zrozumieć kolejną reakcję.

Atawistyczne lęki ulegają racjonalizacji. Stają się problemem emocjonalnym, intelektualnym i moralnym. Zmienia się także model człowieka. O ile tamten był w gruncie rzeczy pasywny i niezmienny, o tyle ten jest dynamiczny. O ile tamten do krańcowości doprowadził swój żalony, bo bezsilny, indywidualizm, o tyle ten jest społeczny. Dezintegracji została przeciwstawiona integracja. Integracja świata i człowieka. Racjonalizacja lęków musiała się łączyć z pytaniem o sens i cele finalne. Te ostatnie określono stosunkowo szybko – poezja całkowita pisząca człowieka całkowitego (choć były i inne koncepcje: Ordan np. mówi o kreowaniu mitu Człowieka)⁸⁹. To oczywiście nie bez związku z koncepcjami Teilharda de Chardin.

Zaczął się od szukania uwarunkowań historycznych. Przeprowadzona swego czasu w „Kulturze” dyskusja o stosunku najmłodszego pokolenia poetów do okresu wojny i okupacji (wcześniej we „Współczesności” pisał o tym Jerzyna) ujawniła nie tyle może samoświadomość, ile potrzebę biografii wewnętrznej i widzenie współczesności nie tylko od strony „dziś”, ale także „wczoraj”. Zrozumiano, że niepodobna pojąć współczesności bez analizy jej źródeł. To pokolenie zaczęło od tego, co zburzyli jego poprzednicy, od konstrukcji. Obdarzając bohatera swych wierszy świadomością historyczną, mieli jednocześnie w pamięci Eliotowską formułę „ładu współistniejącego”. Teraźniejszość jest zakorzeniona w przeszłości, w tradycji, ale także wybiegająca w przyszłość. Została zapełniona próżnią. Przypomnijmy, że syntetyczny bohater liryczny poprzedniego pokolenia był zawieszony w pustce. Dla niego wojna – jeśli ją pamiętał – była atawistycznym lękiem. Składał w gruncie rzeczy wotum nieufności światu, w którym żył. Tu świat – mimo że w wierszach „zdegradowany do swego znaku, czyli do tego, czym w istocie jest w świadomości podmiotu”⁹⁰ – staje się przedmiotem sądu etycznego. „Czasem świat traci twarz. Staje się zbyt podły. Zadaniem poetów jest mu tę twarz przywrócić, bo inaczej człowiek gubi się w zwątpieniu i rozpacz”⁹¹. Poezja po 1956 roku była w dużym stopniu (Bursa, Czycz) poezją rozpacz. Tu staje się poezją odbudowującą świat idei.

Dwa modele poezji. Dwie koncepcje zaangażowania. W modelu pierwszym mieści się i „dramat komunisty (wczesny Drozdowski) i nihilistyczny niemal bunt Bursy, słynne „mam w dupie małe miasteczka”; jeśli ten zwrot potraktować jako *pars pro toto*, sens stanie się jasny. Oczywiście rozwiązania szczegółowe odbiegały daleko od modelowego. To dopiero nowe wiersze Grochowiaka, realizujące model poezji historiozoficznej, czy nowy (nie ten z katastroficznych *Wigilii wariata*) Bryll, usiłujący ocalić wartości najprostsze, zdążają w kierunku konstrukcji. Model drugi zna i bezpośrednio reagujące na rzeczywistość wiersze Górsańskiego czy Koperskiego, historiozofię Jerzyny i konstruujące „całkowitego człowieka” wiersze Gąsiorowskiego. Inny jest tylko punkt wyjścia obu modeli. Tam ingerencja w świat obiektywny, tu próba konstrukcji jego formuły „nie przez ingerencję w rzeczywistość, lecz

⁸⁹ Por. Jerzy Lesław O r d a n, *Mit Człowieka*, [w:] *Wobec własnego czasu*, Warszawa 1967, s. 112–114.

⁹⁰ Eugeniusz C z a p l e j e w i c z, *Nowa odmiana poezji czystej*, „*Twórczość*”, 1963, nr 10, s. 70.

⁹¹ Czesław M i ł o s z, *List pół-prywatny o poezji*, „*Twórczość*”, 1946, nr 10, s. 120.

przez. sprowadzenie jej w procesie myślowym do kategorii intelektualnych⁹².

Istnieje jeszcze model trzeci. Indywidualny, ale niemożliwy bez doświadczeń Białoszewskiego i Karpowicza. Model semantycznej poezji Balcerzana. I tu świat, jak u Jerzyny, zostaje „zredukowany” do swego znaku – słowa; ale o ile Jerzyna usiłuje „zjednoczyć” świat, dać jego formułę, o tyle Balcerzan dokonuje analizy procesów społecznych odbitych w semantycznej wartości słowa. Teza „świat przedstawiony jest wynikiem interpretacji świata pozaliterackiego”⁹³ łączy się tu z teorią „pola znaczeniowego”. Tak jest w wierszu *Słowa przybysza z dolów*, opartym na dwóch hasłach wywoławczych i grupujących się wokół nich szeregach znaczeniowych. Hasło pierwsze „doły społeczne”, drugie „pochodzenie” (społeczne, ale metaforycznie rozumiane także jako pochodna bezokolicznika *iść, chodzić*). Wokół tego drugiego hasła grupuje się szereg: pochodzenie jako stan, pochodzenie jako czynność („pochodzi się nieustannie”), ruchy chłopskie (a więc – *pars pro toto* – społeczne), domyślne pięcie się w górę („zbijałem te pieniądze”) i szereg pochodny („zbijałem dłużej [...] niż podkute buty”, „zadymka z tropu zbija myśliwego”), wyjście („czy mogę wyjść z tych nizin na powierzchnię”), wracanie („wolałbym nie wracać o splekanych kościach Na dół”). Pamiętajmy, że według Balcerzana przedstawienie świata jest jego interpretacją. Tu w kategoriach semantycznych rozgrywa się dramat socjologiczny.

Modele zaangażowania są więc równocześnie modelami poezji. Mogą być więc rozpatrywane tylko w tym kontekście. Istnieje jednak możliwość ustalenia jednolitej formuły, na tyle obszernej, że pomieszczą się w niej wszystkie realizowane w młodej poezji i poetycko płodne koncepcje zaangażowania. Przypomnijmy jeszcze Peipera: „[...] nie dajcie się uwodzić tym, którym bohaterstwo doraźnego czynu podszeptuje powierzchowne hasła artystyczne; nie dajcie się uwodzić chirurgom krost i krosteczek. Nie wiercie tym, którym szlachetna ślepotą przeszkadza widzieć nowe prawdy; nie wiercie wstecznikom przepasanym literami **postęp**, z których zamiast postępu tworzą post, ostep lub tępość”⁹⁴.

3

Zaangażowanie poezji było jej służbą. Poezja była na usługach obojętnie jakiej ideologii. Między tymi dwoma sferami ludzkiej działalności istniała wprawdzie ścisła współzależność, ale był to stosunek podrzędności. Poezja była podporządkowana ideologii, była formą transmisji. W swoisty sposób p r z e k a z y w a ł a treści polityczne, społeczne. Nie kreowała, zadowalała się powielaniem już istniejących rozwiązań. Oczywiście w tym modelu powstawały dzieła o nieprzemijającej wartości, ale wówczas – jak w przypadku Norwida – ramy modelu musiały być przekroczone. Wiersz o Johnie Brownie jest przecież nie tylko wierszem o kwestii murzyńskiej. Gest Browna („by precz odkopnąć planetę spodloną”) jest w pewnym sensie kreacją ponadczasową, to przecież transformacja mitu „wiecznego buntownika”. Postawmy obok niego równie przecież szlachetne w intencjach wiersze Słońskiego (np. z tomu *Ta, co nie zginęła...*), To nie tylko sprawa talentu. Model poezji interwencyjnej zakłada szybkość i skuteczność działania. Zakłada także konieczność

⁹² E. Czaplewicz, *op. cit.*, s. 70.

⁹³ Edward Balcerzan, *Zagadnienie „ważności” elementów świata przedstawionego*, [w:] *Styl i kompozycja*, Wrocław 1965, s. 297.

⁹⁴ T. Peiper, *Także inaczej* (s. 251).

samoograniczenia, podporządkowania tekstu czynnikom pozaliterackim.

Model historiozoficzny. Tu mamy do czynienia z transpozycją mitów kulturowych. Gdy Mickiewicz kreował mit Polski – pielgrzymiego narodu wybranego, szedł w ślady proroków Starego Testamentu. Słowacki dodał do tego mit odkupienia przez cierpienie Symbolika, którą ta poezja przejęła lub wypracowała jej kody językowe – są już nieprzydatne, aby mogło być inaczej, musi zaistnieć sytuacja wyjątkowa.

Poezja społeczna ma dwa bieguny: bunt i afirmację. Poezja afirmująca funkcjonuje tylko w tej formacji, która ją wydała. Jest doraźna. Gdy Nowaczyński pisze o „kilkuset tysiącach wierszy poświęconych sławie Komendanta Piłsudskiego, z których atoli ani jeden [...] nie wejdzie do literatury wszechświatowej”⁹⁵ to w tej felietonowej przesadzie została uchwyti pewna prawidłowość: poezja opiewająca, podporządkowana obiegowym w danym okresie ideom jest poezja jednodniową. Brzękowski w ogóle odmówiłby jej miana poezji i zaliczył do „poezji stosowanej”⁹⁶. Oprócz poezji buntu i poezji afirmacji istnieje jeszcze poezja konstrukcji. Taka, która ani nie opiewa, ani nie buntuje się przeciw rzeczywistości. Ona ją współtworzy.

4

Zaangażowanie przestaje być równoznaczne ze służbą tym lub innym ideom. Staje się problemem artystycznym, a więc także i sprawą wierności własnym założeniom. Krzysztof Gąsiorowski traktuje opozycję dawnych (co nie znaczy: nie funkcjonujących) i nowych formuł zaangażowania jako opozycję układów „ja i on” – „ja jako on”⁹⁷. Zakłada więc (przy drugiej formule) dążenie poety do utożsamienia się z „trzecim człowiekiem”. Ten „trzeci człowiek” funkcjonuje tu jako członek zbiorowości. Przy czym jest jednostką integralną. To za Teilhardem de Chardin. Ale ten układ („ja jako od”) funkcjonuje tylko do momentu, gdy uświadomimy sobie, że „ja” j e s t e m „nim”. Inaczej – że nie zachodzi tu zjawisko alienacji, że poeta j e s t członkiem zbiorowości. Stąd utożsamienie zachodzi już niejako *a priori*; jeśli poezja zaangażowana jest poezją o człowieku jako członku zbiorowości, to tym człowiekiem jest także podmiot wiersza – poeta.

Przy takim założeniu poezja zaangażowana nie może być oczywiście poezją interwencyjną. Nie nakłanianie do działania, ale autorefleksja stanie się jej głównym celem. W koncepcji Gąsiorowskiego mamy jeszcze rozgraniczenie między „człowiekiem jako kategorią społeczną” a „człowiekiem zupełnym”. Ta opozycja jest jednak pozorna. Łatwo zauważyć, że zakresy tych pojęć są niejednakowe, że w pojęciu „człowiek zupełny” (oczywiście, jeśli nie będziemy traktować tego terminu metafizycznie) mieści się „człowiek jako kategoria społeczna”. Stąd też przedmiotem wiersza zaangażowanego nie będzie – jak chce Gąsiorowski – „człowiek traktowany wyłącznie jako kategoria społeczna”, ale właśnie „człowiek zupełny”.

⁹⁵ Adolf N o w a c z y ń s k i, *Skamander polyska wiślaną świetlacy się falą...*, „Skamander”, 1921, nr 7–9 (cyt. wg: *Polska krytyka literacka*, s. 86).

⁹⁶ Por. Jan B r z ę k o w s k i, *Poezja integralna*, [w:] J. Brzękowski, *Wyobrażenia wyzwolona*, Warszawa 1966, s. 53–63.

⁹⁷ Por. Krzysztof Gąsiorowski, *Trzeci człowiek, Uwagi o zaangażowaniu poezji jako problemie artystycznym*, [w:] *Wobec własnego czasu*, Warszawa 1987, s. 98–102.

Koncepcja Gąsiorowskiego jest jedyną chyba całościową koncepcją zaangażowania sformułowaną postulatywnie w ostatnich latach. Jej modelowe sytuacje dadzą się odnieść do znacznej części wierszy pokolenia 60. Jest to jednak – i nie wydaje mi się, by mogło być inaczej – propozycja synkretyczna. Źródła dadzą się stosunkowo łatwo wykryć. W ogólnej wizji kultury, w koncepcji integrującego działania wiele zawdzięcza Teilhardowi; w rozwiązaniach szczegółowych, np. w koncepcji „zmysłu historycznego” czy funkcji języka, Eliotowi.

Ten ostatni problem wydaje się być kluczowy dla wszystkich współczesnych koncepcji zaangażowania. Jest to widoczne chociażby na przykładzie – opartego zresztą na innych koncepcjach języka – analizowanego wiersza Balcerzana. Poeta – mówi Eliot – „jako poeta ma obowiązek tylko pośredni w stosunku do narodu, bezpośredni zaś w stosunku do ojczystego języka – winien go po pierwsze zachować, po drugie ulepszyć i poprawić. Wyrażając uczucia rodaków, zmienia je, czyniąc te uczucia bardziej świadomymi...”⁹⁸ W nadświadomości językowej poety kryje się jednak źródło konfliktów. Nowe treści domagają się nowego języka, aby je wyrazić, poeta musi tworzyć nowe kody; ale wyprzedzając powszechną świadomość językową (a przez to także ją współtworząc), musi zgodzić się na opóźnienia i utrudnienia w odbiorze własnych dzieł. Te konflikty, bardziej niż w jakiegokolwiek innej, dochodzą do głosu w poezji społecznej. Tu bowiem zarówno procesy, jak i język, w którym je formułujemy, nie zostały jeszcze zakotwiczone w świadomości powszechnej. Sytuacja jest paradoksalna: poezja społeczna jest z samej istoty rzeczy – najbardziej w sensie możliwości odbioru – elitarna. Oczywiście myślę tu o poezji, która nie ilustruje, ale współtworzy wiodące procesy. Budując nowy język, poezja stwarza jednocześnie nową rzeczywistość. Związek między tą rzeczywistością a rzeczywistością istniejącą realnie nie może być oczywiście rozłączny; ale równocześnie nie wydaje mi się możliwe, aby obie te rzeczywistości mogły do siebie przylegać. I tu kryje się drugie źródło dramatu poezji społecznej. Nie może być ona natychmiast odbieralna ani też koherentna w stosunku do rzeczywistości obiektywnej. Rzeczywistość zostaje niejako przeniesiona w nowy wymiar. Staje się rzeczywistością poetycką.

Wszystkie przesłanki wskazują na to, że odchodzi w przeszłość tradycyjny model zaangażowania. Rodzi się nowa formuła, którą można by umownie nazwać *f o r m u ł a u c z e s t n i c t w a*. Przy czym, jak zresztą wszystkie rozwiązania we współczesnej poezji, jest to formuła synkretyczna.

Poezja społecznie zaangażowana jest więc poezją piszącą człowieka całkowitego. Rozgraniczenie, które przeprowadza Gąsiorowski, jest wynikiem tradycyjnego dualizmu (poezja „społeczna” – poezja „osobista”). Ten dualizm zanika coraz bardziej. *K a ż d e* działanie człowieka jest działaniem społecznym. *K a ż d y* człowiek, niezależnie od swojej woli, jest uwikłany w historię. Gdy za Teilhardem Gąsiorowski mówi o „niepowtarzalności” (ale nie „odrębności”) jednostki, zakłada jednocześnie istnienie wartości nadrzędnej – zbiorowości. Świadomość współczesnego człowieka jest częścią świadomości społecznej. Odbywa się nieustanne krążenie idei, pojęć, znaków. Wątki archetypiczne i (zmiennie wprawdzie) *topoi* tworzą pewien zasób stałych wyobrażeńowych, umożliwiają porozumienie

⁹⁸ Thomas Stearns Eliot, *Społeczna funkcja poezji*, [w:] T. S. Eliot, *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s. 236.

intersubiektywne, a więc także porozumienie społeczne. Ale poezja, która chce współtworzyć, musi wyjść poza te znaki. Musi stworzyć język adekwatny z rzeczywistością, przynajmniej na tyle, o ile świat poetycki może przylegać do świata rzeczywistego.

Sprostawszy tym zadaniom, będzie poezją całkowitą. I wtedy przestanie istnieć – jako postulat – problem zaangażowania. Poezja całkowita obejmie bowiem wszystkie sfery działalności człowieka – jedyne przedmioty jej zainteresowań.

5

W najnowszej poezji polskiej odbywa się powolne konstruowanie tej formuły. Poeci zrozumieli, że nie wystarczy już piętnować czy afirmować. Że podstawowym zadaniem naszych czasów jest integracja. Poezja stanowi wprawdzie mały wycinek kultury, ale świat, który stwarza, jest o wiele szerszy. To nieprawda, że poezja z czegokolwiek rezygnuje; ona zmienia tylko formy zaangażowania w rzeczywistość. Bezpośrednia ingerencja jest nie tyle niemożliwa, co nieskuteczna. Pozostaje więc oddziaływanie pośrednie – poprzez język. I jest to realizowanie najwyższego zadania, na jakie może się zdobyć poezja. Stawanie i dzianie się nowych zjawisk domaga się nowych znaków słownych, ale te znaki ingerują w rzeczywistość. Zależności są więc dwukierunkowe.

Integrująca funkcja poezji. Zespalandzie elementów; dążenie do jednolitej formuły świata, do budowy całkowitej poezji, wyrażającej człowieka całkowitego, jest jej funkcją społeczną. Oczywiście w tej formule mieści się także reagowanie na indywidualne fakty i zjawiska, ale tylko w tym stopniu, w jakim wzbogacają one naszą wiedzę o człowieku i współtworzą jednolitą formułę świata. W tej formule zaangażowania w rzeczywistość najpełniej – jak się wydaje – realizuje się cel ludzkiego działania. Dążenie do jedności.

Poezja stwarza nowe wartości. Wartości, które określają jednostkę jako suwerenną i integralną część zbiorowości. Ta poezja – tworząc zupełny, zintegrowany świat – nie chce zamykać oczu na konflikty dnia dzisiejszego, chce jednak i w nich doszukać się prawidłowości. Pełniąc swoją funkcję społeczną – to znaczy: integrując – dąży do jak najpełniejszego wyrażania człowieka. Ten proces trwa. Formuła nowego zaangażowania jest równocześnie nową formułą świata. Projekcją w przyszłość.

II 1967

EROTYKA JAKO METAFIZYKA

Jeśli powiemy, że model poezji miłosnej jest warunkowany światopoglądem nie w mniejszym stopniu niż np. model poezji społecznej, powiemy tylko część prawdy. Szczegółność bowiem tego „motywu” powoduje, że światopogląd w tych wierszach jest bardziej wyrażany niż werbalizowany. Nieprecyzyjność tej opozycji dobrze oddaje rozmiar trudności, jakie rysują się, gdy usiłujemy wnioskować o światopoglądzie na podstawie wierszy, które pozornie dotyczą innej sfery. Powiedzmy więc, że w poezji miłosnej światopogląd wyrażany jest nie wprost, że możemy o nim wnioskować z analizy nastawień, zachowań, reakcji podmiotu wiersza. Jeśli jednak przyjmiemy zdanie Peipera o tym, że „sposób, w jaki poeta [...] przekształca przedmiot słowem, charakteryzuje poetę, charakteryzuje go co najmniej tak dobrze, jak treść jego utworów. [...] Tu działa podświadomość i jej ciemność, działa, choćby poeta pisał najbardziej świadomie”⁹⁹ – musimy jednocześnie założyć, że właśnie tam, gdzie „treści światopoglądowe” są nie nazwane bezpośrednio, ale ukryte w porządku rzeczywistości przedstawionej, możemy się spodziewać, że spod systemu masek, kamuflaży, pseudonimów wydobędziemy istotne składniki realizowanej świadomości. Przykład liryki miłosnej Tadeusza Peipera i jego deklaracji programowych mógłby być dowodem na słuszność takiego postępowania.

Zdają sobie sprawę, że próba wydzielenia z obszaru dokonań tzw. młodej poezji (na użytek tego szkicu twórczości poetów debiutujących po roku 1960) poszczególnych nurtów tematycznych („wiersze o”) nie wydaje się być zabiegiem celowym. Raczej należałoby przebadać, jakie funkcje pełnią te motywy w strukturach większych, w jakim stosunku pozostają do realizowanego przez tę literaturę światopoglądu, jakie funkcje pełnią w projektowaniu modelu osobowości. Wówczas – powiedzmy, przywoławszy przykłady spoza tego obszaru – realizowany przez Szymborską model „erotyki negatywnej”¹⁰⁰ funkcjonować będzie jako szczególna egzemplifikacja nieprzenikalnego świata, gdzie zgodnie z formułą Sartre’a „istotą stosunków między świadomościami [...] jest konflikt”¹⁰¹. Możliwe jest wszakże postępowanie nieco odmienne: nie próba ustalenia miejsca erotyki w ogólnym systemie wartości, a więc odpowiedź na pytanie „jakie funkcje pełni”, ale potraktowanie tej sfery jako swoistej soczewki skupiającej najistotniejsze cechy konstruowanej rzeczywistości; na podstawie fragmentu będziemy próbować wnioskować o rzeczywistości.

Kilka przynajmniej przyczyn uzasadnia takie postępowanie. W liryce dwudziestowiecznej erotyka jest uwikłana w konteksty światopoglądowe. Nie bez powodu w tej poezji rewolucje społeczne łączy się z rewolucją obyczajową. Dość powiedzieć tu tylko o poezji futurystów, gdzie obie te sfery były z sobą nierozdzielnie związane. To po pierwsze. Po drugie: W najbardziej nawet zracjonalizowanych systemach poetyckich (przykładem takiego systemu dążeń do totalnej racjonalizacji rzeczywistości była doktryna Tadeusza Peipera) erotyka stanowiła albo element, który się w systemie nie mieścił, był więc pomijany lub

⁹⁹ Tadeusz Peiper, *Komizm, dowcip, metafora*, [w:] T. Peiper, *Tędy*, Warszawa 1930, s. 387.

¹⁰⁰ Por. Artur Sandauer, Na przykład: Szymborska, [w:] A. Sandauer, *Liryka i logika*, Warszawa 1971, s. 412–415.

¹⁰¹ Emmanuel Mounier, *Wprowadzenie do egzystencjalizmów*, Kraków 1964, s. 299–300.

instrumentalizowany, albo (jak tego dowiedzie np. ewolucja poezji Jana Brzękowskiego) – czynnik rozsadzający system. Przyjmując za Eliadem, że „cała [...] istotna i nie do wykorzenia część człowieka zwana w y o b r a ż n i ą nurza się w najlepsze w symbolizmie i nadal przeżywa archaiczne mity i teologie”¹⁰², można by powiedzieć, że tam, gdzie dokonywano swoistego redukcjonizmu psychicznego, racjonalizując, demitologizując rzeczywistość, nie było miejsca na erotykę, albo musiała ona wystąpić w postaci zinstrumentalizowanej (Peiper: „Idź!! Gdzie budują, tam kobiety czekają za parkanem!!”), albo zostać zepchnięta na margines systemu. Tam, gdzie rzeczywistość jawiła się jako zbiór racjonalnych (lub dających się racjonalizować) zdarzeń i działań, nie było miejsca na wyobraźnię, pojętą nie jako zdolność do przekształceń (powiedzielibyśmy: przestrukturalizowań), ale jako zdolność ewokowania obrazów i znaczeń. Rzeczywistość taka była bowiem odcięta od swych źródeł, jednowymiarowa, dziejąca się „tu i teraz”. „Wyobraźnia, *imaginatio* – n a ś l a d u j e, imituje wzorce – obrazy – odtwarza je, reaktualizuje, powtarza bez końca. Mieć wyobraźnię – to znaczy widzieć świat w pełni, gdyż moc i zadanie obrazów polega na tym, aby u k a z y w a ć to wszystko, co wymyka się konceptualizacji”¹⁰³.

Jeśli z zastrzeżeniami (o tym jednak niżej) przyjmiemy to zdanie, powiemy również, że skoro w racjonalizowanej rzeczywistości osobowość była obiektem działań redukcjonistycznych, działań, które miały na celu odcięcie jej od tego, co konstytuując ją, nie poddawało się jednocześnie racjonalizacji, w konsekwencji (a przykładów na to w poezji wczesnowangardowej znajdziemy wystarczająco dużo) następowało zweryfikowanie, urzeczowienie osobowości.

Funkcje erotyki w tym modelu można by (w odniesieniu do wczesnego etapu) określić jako rolę wentylu bezpieczeństwa. Była ona wyłączona z systemu opartego na „prawach konsumpcji” (współpraca na odległość), przeciwstawiała się reifikacji. Była – powiedzmy to tak – wyjątkiem od reguły. Wprowadzona jednak w system musiała znaleźć w nim jakieś miejsce, pełnić określone funkcje. W konsekwencji spowodowała jego rozpad.

Przykład Awangardy jest pod tym względem pouczający. Również instrumentalne traktowanie erotyki w poezji socrealistów znakomicie poddaje się interpretacji psychoanalitycznej. Wnioski, do jakich interpretacja ta mogłaby doprowadzić, byłyby nie tylko zaskakujące, ale i pouczające.

Pod wieloma względami instrumentalne traktowanie erotyki ugruntowało przeświadczenie o jednoznaczności rzeczywistości, było jednak równocześnie źródłem poczucia osamotnienia; rzeczywistość bowiem była pozbawiona pozarzeczowych sankcji. Nie tłumaczyła się dostatecznie jasno, pozbawiona była atrybutu konieczności. Jak łatwo zauważyć, bez trudu we wszystkich tych sformułowaniach pojęcie erotyki można zastąpić pojęciem Boga. Co więcej, można powiedzieć, że instrumentalne traktowanie erotyki było konsekwencją desakralizacji rzeczywistości, w sferze psychiki – pominięciem, zanegowaniem „przeżycia religijnego”. Paradoksalnie, ale zmieniając nieco zakres znaczeniowy, można by za Teilhardem de Chardin powiedzieć, że w efekcie następowało przebóstwienie dziedziny

¹⁰² Mircea Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1970, s. 40.

¹⁰³ M. Eliade, *op. cit.*, s. 41.

działania¹⁰⁴. Nie spełnione, intencjonalne, to prawda, tym bardziej jednak pozbawione wszelkich ambiwalencji.

Gdy mowa o erotyce mojego pokolenia, nie da się pominąć sformułowanego przez Rudolfa Otto pojęcia „przeżycia religijnego”¹⁰⁵, przeżycia tyleż irracjonalnego, co nieredukowalnego. Co więcej – by nie mnożyć przykładów – wystarczy wskazać przykład poezji św. Teresy z Avila czy św. Jana od Krzyża, by udowodnić, że w istocie granica pomiędzy poezją miłosną a poezją mistyczną jest niesłuchanie nikła.

Można by sformułować tezę następującą: w poezji tzw. młodych (myślę tu zwłaszcza o kręgu Orientacji) erotyka występuje w roli metafizyki. Przeżycie erotyczne jest tożsame z przeżyciem religijnym. Tylko takie sformułowanie pozwala zrozumieć pozorną grandilokwencję obrazów typu: „[...] upadam w przestrzeń, Żuraw we mnie. Lot jego zasycha”. To, co wydaje się być dowodem wszechmocy poety-demiurga, jest – będąc pseudonimem aktu – świadectwem ambiwalencji wobec *sacrum*, które, będąc samo ambiwalentne („Ambiwalencja *sacrum* jest nie tylko natury psychologicznej (o ile *sacrum* przyciąga lub odpycha), lecz również natury aksjologicznej (*sacrum* jest jednocześnie «święte» i «skalane»”)¹⁰⁶, budzi również ambiwalentne uczucia. Stosunek podległości jest tu znoszony przez akcentowanie kreacyjnych (demiurgicznych) możliwości podmiotu. Nie sposób jednak nie zauważyć, że w tym modelu (nazwijmy go uwznioślającym; z podobnym procederem mieliśmy do czynienia w poezji Peipera)¹⁰⁷ obrona przed dominacją rodzi nowe ambiwalencje: im bardziej podmiot kreuje obiekt swych uczuć, tym bardziej akcentuje swoje stwórcze możliwości, sytuuje się jednak nie wobec przedmiotu przekształceń, ale wobec przedmiotu wykreowanego, powiedzielibyśmy: wobec swojego wyalienowanego produktu. Nie jest to więc przejaw „omnipotencji”, ale raczej ujawnienie ambiwalencji i obrona przed podległością. W koncepcji rzeczywistości zrationalizowanej, podległej bezwyjątkowo zasadzie przyczynowości, działania takie wydawać się mogą nie tylko pozbawione sensu, ale i niewytłumaczalne: luźny strumień obrazów-ekwiwalentów tracił bowiem swoją zespójnię, rozsypywał się w „kaszę słów”. Istniała bowiem iluzja, że strumień ten jest usytuowany w linearnym przebiegu czasowym, że pomiędzy jego elementami istnieje związek przyczynowo-skutkowy, tymczasem (myślę tu zwłaszcza o dwóch pierwszych poematach Bordowicza z tomu *Galaad*) związek taki nie istnieje; przyjmując terminologię Eliadego powiedzielibyśmy, że poematy te dzieją się nie w czasie historycznym, ale w odwracalnym „czasie świętym”, „uobecnionym praczasie mitycznym”¹⁰⁸, proceder podmiotu zaś da się porównać z procederem nadawania (czy raczej poszukiwania) imion Boga. Znamienne: w pewnym miejscu poematu *Rzeźba mego śniegu* osoba partnerki ustępuje miejsca osobie Boga, przy czym s p o s ó b konstruowania wypowiedzi, kształtowania jej adresata pozostaje niezmienny. Jest to sygnał ważny: wskazuje bowiem nie tylko na to, że wzorce wypracowane na gruncie poezji religijnej mogą nie zmienione funkcjonować na gruncie poezji miłosnej (w

¹⁰⁴ Por. Pierre Teilhard de Chardin, *Wybór pism*, wyd. 2, Warszawa 1966, s. 70–74.

¹⁰⁵ Por. Rudolf Otto, *Świętość*. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych, Warszawa 1968, s. 30–33.

¹⁰⁶ Mircea Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 20.

¹⁰⁷ Por. mój szkic *Woń rzeźni i róż*, [w:] A. K. Waśkiewicz, *Rygor i marzenie*, Łódź 1973, s. 24–54.

¹⁰⁸ Por. M. Eliade, *Sacrum...*, s. 97.

twórczości poetów baroku dowodów znajdziemy aż nadto), ale także, że w swej strukturze przeżycie religijne i przeżycie miłosne są zbieżne (jeśli nie analogiczne). Sąd ten motywuje nie tylko użycie do analizy tych wierszy kategorii wypracowanych na gruncie psychologii religii i religioznawstwa, ale także uzasadnia przeświadczenie, które jest główną tezą tego szkicu: że liryka miłosna spełnia we współczesnej poezji (lub ostrożniej: w niektórych jej obszarach) funkcje poezji religijnej.

Sformułujemy to inaczej: liryka miłosna (także niektóre odmiany poezji autotematycznej) jest jednym obszarem, w którym – według określenia Eliadego – odbywa się przejście z „czasu świeckiego” w „czas święty”. Jedyne „miejsce poczucia Bóstwa”, własnej tożsamości z transcendencją.

Powiedzieliśmy jednak wyżej, że w modelu, który nazwaliśmy „uwznioślającym”, grandiiokwencja rodzi stosunek podległości, poczucie tożsamości przeradza się w świadomość wyalienowania. W modelu, który moglibyśmy nazwać „konceptem nieobecności”, poczucie to zostaje „unieważnione”. Nieobecność bowiem jest nie tylko brakiem, co sumą (sumą raczej) możliwości. Rzeczywistość zaś – relacją. W ten sposób można powiedzieć, że świat istnieje o tyle, o ile istnieje jako „przedmiot psychiczny”, o ile dostępny jest świadomości podmiotu. (Gąsiorowski: „Świat jest dopiero między mną a światem”.) W tym ujęciu erotyka staje się (obok aktu twórczego) jedyną sferą, w której podmiot istnieje w sposób autentyczny. Jedyną sferą dostępną podmiotowi, w której może osiągnąć zarówno poczucie tożsamości z zewnętrżnością, jak i własnego istnienia; jedynie tu jego świadomość nie podlega reifikacji. Owo istnienie w drugim jawi się tu – jakby na przekór zdaniu Sartre'a o urzeczowiającej roli spojrzenia – jako istnienie autentyczne. Jestem o tyle, o ile istnieję w drugim, tak jak świat o tyle tylko dla mnie istnieje, o ile jest we mnie. (Gąsiorowski: „Popłoch/ stąd odbiega wraz z tym fragmentem / zewnętrznego świata, który żył w tobie; / więc b y ł bez wątplenia”.) Można by powiedzieć, przywołując terminologię Gąsiorowskiego, że w ten sposób odbywa się przejście ze sfery prawdopodobieństwa do sfery oczywistości, od tego, co – aby posiadało wartość – musi być wyjaśnione, do tego, co w sposób oczywisty j e s t wartością; inaczej: od istnienia relacyjnego do istnienia autonomicznego. Skoro „wszechświat to przeciwwaga twojego istnienia”, pragnieniem podmiotu jest „bodaj na chwilę posiadać chwilę, / która sobie wystarcza!” Zauważmy, że pojęcie to bliskie jest pojęciu „odwracalnego czasu świętego”. Przeżycie erotyczne w tym ujęciu (używając terminów z zakresu poetyki, można by powiedzieć, że w tym ujęciu „mała (krótka) śmierć” jest metonimią śmierci, akt erotyczny usymbolizowaniem łączności z wszechświatem) jest tożsame z przeżyciem mistycznym.

Nie jest przedmiotem tego szkicu szczegółowa analiza p o e t y k; raczej – typów nastawień. Nie sposób jednak nie zauważyć zbieżności symboliki tych wierszy z symboliką religijną (nie topiką poezji religijnej); można by powiedzieć, że – pełniąc te funkcje, które w tradycyjnych kulturach pełniły religijne ryty – przejmują jednocześnie tamtą symbolikę; *sacrum* ujawnia się w tych samych epifaniach. Można by – ciągnąc ten tok dalej – powiedzieć, że w rzeczywistości dążącej do zdemitologizowania, zracjonalizowania, erotyka stanowi bastion świadomości mitycznej. „Nieustająca desakralizacja człowieka współczesnego – pisze Eliade – wypaczyła treść jego życia duchowego, nie niszcząc jednak wzorców jego wyobraźni: w strefach wymykających się kontroli trwa i żyje cała

zdegradowana mitologia”¹⁰⁹. W ten sposób w rzeczywistości pozbawionej dla świadomości podmiotu atrybutu konieczności, erotyka jawi się jako ta sfera doznań, która ocala poczucie tożsamości, nadaje sankcje istnieniu, przeciwstawia się degradacji, urzeczowieniu świadomości.

Nie bez powodu w swej najbardziej „biologicznej” (a więc – intencjonalnie przynajmniej – pozbawionej „religijnych”, „metafizycznych” elementów) wersji „istnienia w drugim” najsilniej stosunkowo ujawniają się regresywne dążenia podmiotu, obrazy symbolizujące „powrót do łona”, utożsamienie „kochanki” i „matki”. W dwojakich wszakże funkcjach: albo jako dążenie do zracjonalizowania (poprzez, w terminologii Freuda, „ujawnienie”), albo jako nie ujawniony wprost, „istotny sens” obrazów. W tej pierwszej funkcjonują one jako elementy systemu, który nazwaliśmy tu „konceptem nieobecności”.

Nie bez powodu ten właśnie model erotyki zakwestionowany został przez poetów debiutujących w okresie lat 1968–1970. W ich bowiem poezji (np. R. Wojacek, P. Krasnodębski, M. Herman) to, co można by nazwać „buntem obyczajowym”, albo funkcjonuje jako element społecznej kontestacji, albo ją zastępuje. W szczególnym sensie jest to instrumentalizacja erotyki.

Sygnalizowane tu tendencje były czynne oczywiście w ramach szerszego systemu. Po bliższe wyjaśnienia odsyłam do mojego szkicu *Pokolenie Orientacji*. Należałoby tu tylko dodać, że erotyka w sposób może najbardziej oczywisty ukazywała to, co było zasadniczym dążeniem kręgu: ingerencję w społeczną świadomość nie poprzez bezpośredni opis czy interpretację rzeczywistości, ale poprzez „zbudowanie nowego zasobu stałych wyobrażeń, struktur, *topoi*”, poprzez ingerencję w świadomość jednostek, dodajmy – także poprzez reaktualizację symbolicznej świadomości, poprzez ujawnienie dialektycznego związku tego, co w naszej świadomości stałe, z tym, co zmienne i społecznie uwarunkowane. Mówiąc skrótowo: dążenie do odbudowania integralności osobowości.

W tym sensie – co szkic ten (a raczej notatki do szkicu, który powinien być napisany) próbował udowodnić – „poezja miłosna” była równocześnie ujawnieniem i realizacją światopoglądu. Rzeczywistością w wymiarze nadziei.

XI 1972

¹⁰⁹ M. Eliade, *Sacrum...*, s. 39.

W KRĘGU ORIENTACJI

JEDNA Z PRZYGÓD POKOLENIA

(O poezji Janusza Żernickiego)

1

„Bardzo lubię wiersze Janusza Żernickiego – pisze Janusz Sławiński – nie mógłbym jednak z czystym sumieniem powiedzieć, że rozumiem je całkowicie, że potrafię je w pełni zidentyfikować na tle rozumianych przeze mnie, w mniejszym lub większym stopniu, zwyczajów mowy poetyckiej. [...] Janusz Żernicki należy do tych poetów najmłodszej generacji, którzy postawili sobie za cel stworzenie nowego zwyczaju: wymagają od czytelnika nie tylko tego, by rozumiał ich wypowiedzi, wymagają również, by swoje niezrozumienie uznał za wartość. [...] Można by wręcz powiedzieć, że ich wiersze są nastawione głównie na organizowanie owego niezrozumienia czytelnika”¹¹⁰. Przytoczone tu zdania określają dobrze sposób reakcji na poezję Żernickiego w momencie debiutu. Sławiński, jak się zdaje, odczytał te wiersze w podwójnym kontekście – w kontekście liryki awangardowej i poezji pokolenia „Współczesności”. Ani w jednym, ani w drugim modelu wiersze te nie mieściły się bez reszty. Najbliższe były modelowi wypracowanemu przez II Awangardę; „[...] świat «opowiadany» w utworach Żernickiego pozostaje [...] w stanie r o z p r y s k u. Panujące w nim ciśnienie dezintegruje wizję, prowadzi do kataklizmu. [...] Jego światem poetyckim rządzi jednocześnie bezprawie kataklizmu i prawo artystycznego ładu ujarzmającego ów kataklizm. [...] W tym zafascynowaniu rozpryskiem i w równoczesnym dążeniu do uchwycenia go w jakieś ramy, w dążeniu do narzucenia mu jakiegoś porządku moralnego i artystycznego jest niemały udział tego, co się określa mianem p o s t a w y k a t a s t r o f i c z n e j”¹¹¹. Zdefiniowane przez Sławińskiego wyznaczniki tej poezji („hymniczność i inwokacyjność wypowiedzi”, „«wieszczca» tonacja i gestykulacja «prorocza», której równoważnikiem jest patos i retoryczność stylu”, stylizacje) mieszczą się w stylu II Awangardy, w stylu – powiedzmy – *Tropiciela* Rymkiewicza.

Zauważmy jednak: po określeniu „niezrozumiałości” tej poezji Sławiński wtłacza ją w historycznoliteracki schemat. Można by powiedzieć, że schematyzuje jej opis; uwzględnia te tylko elementy, które dadzą się odnaleźć poza jej obszarem. Jest bowiem faktem, że wszystkie opisane przez krytyka cechy odnajdziemy w tej poezji; byłoby jednak nieprawdą, gdybyśmy powiedzieli, że jest to opis kompletny. Definicja „świat w rozprysku” odnosi się w opisie Sławińskiego tyleż do rzeczywistości przedstawionej, co sposobu jej kształtowania, tego, że „znaczenia słów nie mają tu jak gdyby czasu się ukonstytuować [...]. Tłoczą się i wypychają wzajem. Ledwo zdołamy uchwycić cień jednego, jakiś jego fragment czy aluzję – już pojawia się następne, apodyktycznie unieważnia tropy sensu, na które dopiero co weszliśmy, ale samo też nie może zapanować, nim zdąży się skryształizować – spotyka je los

¹¹⁰ Janusz Sławiński, *O utworach Janusza Żernickiego*, „Widzenia”, 1961, [nr 3], s. 5–6.

¹¹¹ J. Sławiński, *O utworach Janusza Żernickiego*, s. 6.

poprzednika”. Jeśli jednak pamiętamy, że teksty te nie tylko konstruują pewien szyfr, system odwołań, aluzji, ale także czyniąc to odwołują się do konwencji stylistycznych (hymn, inwokacja), że wreszcie czerpią z rekwizytorni kulturowej, powiemy, że źródłem napięć jest tu antynomia arbitralnego nazywania i repetycji. Że repetycje kulturowe stanowią czynnik przeciwdziałający rozsypaniu się arbitralnych nazwań w glosolalia, arbitralność zaś sprawia, że system kulturowych aluzji (rekwizyty, ale także sposób kształtowania wypowiedzi) nie staje się jedynie repetycją, potwierdzeniem wzorca.

Wzorzec stylistyczny (także gatunkowy) nie jest tu wartością daną. Nie jest tym, co może być przyjęte bez przekształceń. W przywoływanej przez Sławińskiego poezji II Awangardy odwołania do wzorców były oczywiste. Ta oczywistość była – nawet przy daleko posuniętym rozluźnieniu więzi obrazowo-logicznej – czynnikiem organizacji tekstu (*Tropiciel* Rymkiewicza jest tu przykładem typowym). Tymczasem u Żernickiego właśnie tego czynnika zabrakło. Odwołania nie są jasne, oczywiste. Uchwytne jednak. O wiele bardziej niż zasada następstwa obrazów. Sławiński powiada, że jest ono arbitralne, „apodyktyczne”. To samo przy zastosowaniu tych kryteriów należałoby powiedzieć o metaforyce. Wówczas jednak tylko, jeśli wiersze autora *Szeptu przez wiatry* rozpatrywać będziemy w kontekście i przy użyciu kryteriów literatury zastanej. Tymczasem cały jej wysiłek był nakierowany na rozbicie schematów.

2

Debiut Żernickiego nie był rewelacyjny¹¹². Mieścił się w schematach poezji generacji startującej w okolicach 1956 roku. Podmiot usytuowany na z e w n ą t r z opisywanej rzeczywistości cały swój wysiłek kieruje na jej intencjonalnie wierny opis. Jest to, dodajmy, rzeczywistość jednopłaszczyznowa. Traktowana przedmiotowo. Świadomość podmiotu rejestruje jej wyglądy, nie znaczenia. To, co jednorazowe, incydentalne, zjawiskowe, wydaje się bez reszty pochłaniać jego uwagę:

tratwami zoranych pól
jesienna płynie perspektywa
(*W polach*)¹¹³

Gną się chmur paprocie złote
Dzikie gęsi na odlocie
Jak harmonia się rozpina
Wiotkolistna jarzębina
(*Pieśń*)¹¹⁴

Pomiędzy tymi wierszami a utworami, które złożyły się na debiutancki *Szept przez wiatry*¹¹⁵, istnieje różnica większa niż różnica jedynie poetyk. Autor wierszy z „Helikonu”

¹¹² Myślę tu o wierszach drukowanych w jednodniówce „Helikon” (Toruń), 15 grudnia 1956. Żernicki był jednym z redaktorów tego wydawnictwa.

¹¹³ „Helikon”, s. 5.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Janusz Ż e r n i c k i, *Szept przez wiatry*, Warszawa 1964.

zdawał się wierzyć, że rzeczywistość jest jednorazowa, zbudowana z ciągu incydentów. Autor *Szeptu przez wiatry* przeświadczony jest o istnieniu w niej odwołań do przeszłości. Zjawiska przestają być izolowanymi, autonomicznymi całościami. Opisywany przez Sławińskiego etap to początek dojrzałej twórczości Żernickiego. Etap pośredni, zadokumentowany w rozproszonych po czasopismach wierszach, był stopniowym przechodzeniem od przedmiotowej do podmiotowej koncepcji poezji. To, co istniało na zewnątrz świadomości jako wartość od niej niezależna, ulega stopniowej redukcji. W ciągu opisowych, rejestrujących zjawiskową stronę rzeczywistości metafor włącza się odwołanie do rzeczywistości historycznej. W ten sposób to, co jednorazowe, nie tracąc atrybutu, wyjątkowości, staje się równocześnie zanurzone w czasie przeszłym. Przeszłość jest obecna w terażniejszości.

W sformułowanej poetyce Żernickiego różnice między postulowaną przez niego „poezją wzoru” a neoklasycyzmem rysują się nie dość jasno. „«Poezją wzoru» – pisze – nazywam taką poezję, która odzwierciedla owe stałe i elementarne predyspozycje uczuciowe człowieka, owe «tendencje uczuciowe», szczególnie silnie eksponując ich (w chemicznym znaczeniu) wartościowość, czyli możliwość wchodzenia w różne reakcje, w tych wielkościach i różnorodnościach dopatruję się wyjątkowego znaczenia poezji»¹¹⁶. Wcześniej postulował: „należy budować na tych pozornych odłogach naszej psychiki, których jak dotąd wstydziliśmy się niby kompromitującej choroby”, domagał się szukania „niezmiennych praw, praw które je [scil. „spełnienia uczuciowe”] powodują, tej ostatniej granicy, która niezmienna, trwała i wieczna w psychice ludzkiej”¹¹⁷. Nic nie stoi na przeszkodzie, by mówić tu o „wyobraźni symbolicznej” lub o archetypach. To, co w przeżyciu indywidualne i niepowtarzalne, jest takie jedynie z perspektywy przeżywającego podmiotu, nie jest natomiast z perspektywy np. historii kultury. „Stale predyspozycje” psychiczne moglibyśmy – za Eliadem – zdefiniować jako posiadanie wyobraźni, rozumianej jako zdolność korzystania „z bogactwa wewnętrznego, z nieustannego, spontanicznego potoku obrazów”. „Ale spontaniczność – pisze dalej Eliade – nie jest równoznaczna z arbitralną inwencją [...]. Wyobraźnia, *imaginatio* – naśladuje, imituje wzorce – obrazy – odtwarza je, reaktualizuje, powtarza bez końca. Mieć wyobraźnię – to znaczy widzieć świat w jego pełni, gdyż moc i zadanie obrazów polega na tym, aby u k a z y w a ć to wszystko, co wymyka się konceptualizacji”¹¹⁸. W poetyckiej praktyce Żernickiego akcent pada na r e a k t u a l i z a c j ę. Wbrew sugestii Krynickiego¹¹⁹ – to nie problem poetyki („odwołań do tradycji”), choć jest z nią ściśle związany, ale problem, powiedzielibyśmy, o s o b o w o ś c i p s y c h i c z n e j. Dylemat bowiem nie polega na tym, o ile rozważania te są „nowe”, ale o ile realizują dialektyczny związek „stałych” i „historycznie zmiennych” komponent świadomości.

Z tej perspektywy koncepcję „poezji wzoru” należałoby rozumieć nie tyle jako postulat repetycji, ale jako dążenie z jednej strony do budowy swoistych formuł przeżywania, wzorcowych, ważnych „zawsze” definicji natury świata i ludzkiej w nim obecności, z drugiej strony – do rozbijania ich poprzez wprowadzenie historycznie uwarunkowanych elementów

¹¹⁶ Janusz Żernicki, *Poezja wzoru*, [w:] *Za progiem wyboru*. Pod red. Jerzego Leszina-Koperskiego, Warszawa 1969, s. 47.

¹¹⁷ J. Żernicki, *Poezja wzoru*, [w:] *Post scriptum*. Red. Jerzy Leszin-Koperski, Warszawa 1968, s. 21–22.

¹¹⁸ Mirea E I I a d e, *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1970, s. 41.

¹¹⁹ Por. Ryszard K r y n i c k i, *Poezja wzoru i wzór poezji*, „Orientacja”, 1967, [nr 5], s. 35.

rzeczywistości przedstawionej. Co więcej, ewolucja tej poezji prowadzić będzie od struktur, w których elementy historycznie zmienne odgrywają rolę drugorzędą, do takich, w których odgrywać one będą rolę osi konstrukcyjnej wiersza.

Pomiędzy wierszami z „Helikonu” (i innymi drukowanymi w tym mniej więcej czasie) a zebranymi w tomie *Szept przez wiatry* (pisane od 1957 roku) nie istnieje przejście ciągle. Można by powiedzieć więcej: przejścia takiego nie ma też między ówczesną twórczością Żernickiego a jej kontekstem literackim. Tak było jednak w latach 1957–1959. W momencie wydania książki (1964) sytuacja była już odmienna. Żernicki debiutował po Bordowiczu, Gąsiorowskim, Jerzynie. A przecież do niego bardziej niż do innych odnosiło się zdanie Piotra Kuncewicza o „nie sprzyjającej powodzeniu sytuacji prekursorów”¹²⁰. Był to debiut spóźniony. W tej sytuacji Żernicki zdecydował się na krok radykalny. Postanowił ukazać końcowy etap pewnej ewolucji, rezygnując z prezentacji etapów pośrednich (w tomach Gąsiorowskiego i Jerzyny pozostały ich ślady). Rezultaty nie kazały na siebie długo czekać. „Przyznać [...] trzeba – pisze Mętrak – że pierwsze wrażenie, jakie wywołują wiersze Żernickiego, jest wrażeniem dziwności, rozkojarzenia słownego, wewnętrznej niekoherencji. Pozostajemy [...] w sytuacji analogicznej do sytuacji etnologa, który stanawszy oko w oko z tworam i obcej sobie kultury, nie potrafi im narzucić własnej logiki, spójności, słowem – tego, co w systemie przekonań jego kultury uchodzi za wartość akceptowaną bezrefleksyjnie”¹²¹.

Porównajmy te zdania z cytowaną na wstępie opinią Sławińskiego. Mętrak zresztą, podobnie jak jego poprzednik, odnosi analizowane wiersze do poetyki Awangardy. Można by zaryzykować twierdzenie, że dla obu krytyków „efekt obcości” wynikał z niemożliwości lokalizacji tych wierszy w którejś z zastanych poetyk. Nie mieszcząc się w nich (a raczej – co spróbujemy udowodnić – nie mieszcząc się w pełni) stanowiły – rozpatrywane na planie synchronii – obcy, „osobny” twór.

3

Czy jednak tak było w istocie? W *Szeptcie przez wiatry* podmiot deklaruje coś wręcz przeciwnego: (1) „Maniera moja nie ze mną przyszła / Maniera moja jest piękna”, (2) „struktury nasze są te same, czy równie chore...”, (3) „więc i ty maniero, Pani moja, a i szato Pani / od dróg tyle haftowana, w stare przecie ornamenti”, (4) „to wszystko, wszystko już w grotach Altamiry, / deszcz i ogień powraca”. Deklaracje te, odczytywane w kontekście np. twórczości J. M. Rymkiewicz, brzmią jednoznacznie. Także rozluźnienie struktur obrazowo-semantycznych nie szło wcale dalej niż np. u Stanisława Swena Czachorowskiego. Nawet to, co Sławiński nazwał światem w „stanie r o z p r y s k u”, nie inaczej wyglądało w wierszach Stanisława Czycza. Skoro jednak – w przeświadczeniu znacznej części krytyków – polski nadrealizm egzemplifikować miała twórczość Harasymowicza, katastrofizm zaś Bryllowe Wigilie wariata... Nie wyjaśnia to jednak niczego. Kłopot, jak się wydaje, polegał na tym przede wszystkim, że to, co winno pozostawać rozłączone, w przypadku Żernickiego tworzyło system, którego struktura – przy użyciu kategorii funkcjonalnych dla poetyk zastanych – pozostawała nieuchwytna. Mętrak napisze wręcz: „Założeniem Żernickiego jest

¹²⁰ Piotr K u n c e w i c z, *Kierunek pokolenia*, „Widzenia”, 1961, [nr 3], s. 4.

¹²¹ Krzysztof M ę t r a k, *Maniera, która poezją się stała*, „Twórczość”, 1966, nr 6, s. 114.

brak założeń: wolnosłowie”¹²². Inaczej mówiąc, spójność wizji, zbudowanych przez te wiersze, byłaby jedynie pozorem koherencji. „Świat, z którego wybiera poeta, jest niby jednorodny, bo począł się w nim samym, jednostce nieredukowalnej do porządku transcendentalnego [...] ani do porządku immanentnego [...], ale Żernicki wyraża coś więcej: nie można złożyć żadnej koherentnej całości ze swoich przeżyć”¹²³.

Niepostrzeżenie niemalże od problemów poetyki przeszliśmy na grunt problemów osobowości. Pytania, które ta poezja implikowała, dadzą się uszeregować w trzy grupy: (1) pytania o przyczyny „efektu obcości” (punkt widzenia odbiorcy komunikatu), (2) pytania o strukturę rzeczywistości przedstawionej (punkt widzenia krytyka usiłującego dokonać przekładu z kodu poetyckiego na język dyskursywny) i (3) pytania o zakodowaną w tej poezji wizję rzeczywistości, wyrażającą się w niej osobowość (a więc, schematycznie, punkt widzenia „filozofa”). Do momentu, gdy pytania te traktowane będą o d d z i e l n i e pozostaną bez rozstrzygnięcia. Ani bowiem poezja ta nie jest realizacją „wolnosłowia” (formuluje jedynie i n n e rygory), ani nie są to wiersze „beztematowe” („jedynym tematem – pisze Mętrak – jaki można z nich wyprokurować, są granice i możliwości języka”), ani też nie prezentują zdeintegrowanej („w stanie rozprysku”) osobowości...

Powiedzmy w trybie roboczej hipotezy, że terenem, na którym chciała operować ta poezja, była nie rzeczywistość, lecz osobowość (świadomość), a podstawowym problem, jaki stawiała, nie koherentny o p i s, ale odczucie t o ż s a m o ś c i. Szło tu nie – jak chce Mętrak – o wywołanie „wrażenia”, ale właśnie o w y r a ż e n i e, wyartykułowanie doświadczeń, które w trakcie werbalizacji konwencjonalizują się. Z tego punktu widzenia „kulturowość” i „arbitralność” miały wspólną genezę: były próbą przewyciężenia oporu, „bezładu” struktur językowych. Ale jednocześnie – nie w pełni tożsama z doświadczoną – rzeczywistość przedstawiona stawała się miejscem starcia dwóch przeciwstawnych dążeń: ujawnienia i organizowania. Dwóch odmiennych prawd: prawdy przeżycia i prawdy jej słownego wyrazu. Także respektowania zasad gry językowej i ich negacji. Odpowiednikiem tych napięć jest na planie osobowości opozycja między tym, co indywidualne, a tym, co wspólne, by nie powiedzieć: „modelowe”, „wzorcowe”. Skoro to, co indywidualne, da się wyrazić jedynie przez to, co wspólne, wiersz nie tyle odtwarza przeżycie, co buduje jego ponadindywidualny wzorzec. U podstaw takiego postępowania leży przeświadczenie, że (1) to wszystko, co indywidualne (tu i teraz) doświadczenie poprzedza, tworzy pewną całość (2) poznawalną nie tyle we fragmentach, co w czasowo-przestrzennych s e k w e n c j a c h (przetwarzanych w całościujące f o r m u ł y), (3) że terenem, na którym te operacje się dokonują, jest świadomość (z tego punktu widzenia akt przeżycia jest równoznaczny z nadaniem wartości temu, co przedmiotowe, a co jako takie wartości tej jest pozbawione), (4) że wreszcie przeżycie jest równoznaczne z odczuciem tożsamości. Z pierwszego przeświadczenia wypływa m.in. i ta konsekwencja, że wszystkie poetyki przeszłości są równie uprawnione, co niewystarczalne. Podobne zewnętrznie do stylizacji neoklasycznych stylizacje Żernickiego mają nie tylko różną genezę, ale i funkcję. Funkcjonują w ramach struktur heterogenicznych, motywują zaś – nazwijmy to tak – dialektykę osobowości (antynomia: „wieczne” i „temporalnie nacechowane”).

¹²² K. Mętrak, *Maniera, która poezją się stała*, s. 115.

¹²³ K. Mętrak, *Maniera, która poezją się stała*, s. 116.

Skoro powiedzieliśmy wyżej, że nie sfera zjawisk, ale sfera osobowości była terenem, na którym działa się przedstawiona rzeczywistość tych wierszy, rodzi się pytanie o to, w jaki sposób poezja ta mówiła jednak o rzeczywistości. Bo przecież mówiła. Usiłowała ją nie ilustrować, ale jej sprostać. Być odpowiedzią na to, co działo się poza nią. W dwojaki co najmniej sposób: poprzez przeciwstawienie jej innej, tyleż „wzorcowej”, co intencjonalnej rzeczywistości i poprzez wyrażenie nastawień podmiotu; stan świadomości podmiotu jest wytworem społecznych warunków.

Ku czemu jednak zmierzają jego działania? Czy jego działania zamykają się, jak chce jeden z recenzentów¹²⁴, w czasie przeszłym, czy przeciwnie, wychodząc od doświadczeń przeszłości, budują wzorce, modele zachowań, funkcjonalne j u t r o?

Ze stwierdzenia, że poezja ta nastawiona była na wyrażanie, przeżycie zaś utożsamione w niej było z odczuciem tożsamości, wynika ta konsekwencja, że przeżycie to jest niedefiniowalne w innym niż poetycki języku. Że doświadczenie to zakodowane jest nie tylko w sensie wiersza, ale także w jego strukturze. Sposób organizacji wiersza byłby tu synekdochą sposobu organizacji rzeczywistości społecznej. Przeświadczenie to najsilniej artykułowane było w okresie powstawania wierszy z *Szeptu przez wiatry*. Podmiot artykułował te dwa przeciwstawne dążenia. Z jednej strony komplikował rzeczywistość („wszelkie możliwe połączenia, ile ich...”), usiłował wykryć w niej to, co potencjalne, z drugiej – zwrócony był ku temu, co przeszłe:

Któż zwierzęta płóche, co z mych modlitw zbiegły,
do rąk mi doprowadzi, a jeszcze opowie
runo jagniąt, które u Fenicjan zległy...

([inc.] *O, Pani moja...* [w:] *Szept przez wiatry*)

Na planie organizacji rzeczywistości przedstawionej odpowiadała temu opozycja struktur zamkniętych i struktur otwartych. Wiersze typu *Tłumaczone na Norwida*, wzorowane na strukturze paradoksu, czy kłamrowe kompozycje typu [inc.] *Co jest, wędrowcem jest*, definiując to, co „wieczne”, dążyły do zamknięcia się w zwartej formule, budowanej z elementów jednorodnych. Kompozycje hymniczne odwrotnie – tworzone były z elementów heteronomicznych; spajało je to, co można by nazwać jednością emocji. Opozycja ta była w istocie opozycją światopoglądów: przeświadczenie o stałości struktur psychicznych łączyło się z przeświadczeniem o nietrwałości struktur społecznych:

Przedziwny bowiem to czas –
gdy nie morze, nie gong, miedź jeno
zrywa się znad płonącej kopuły miasta

(*Song strony niepolerowanej*, [w:] *Szept przez wiatry*)

Dopiero w tej sytuacji stają się uprawnione zdania:

¹²⁴ R. K r y n i c k i, *Poezja wzoru i wzór poezji*, s. 34.

Czarne lato nadchodzi jak po szachy, kotwice i foliał
z której strony to będzie i jabłoń która...

(*Pieśń wyvodu*, [w:] *Szept przez wiatry*)

Jest to bowiem sytuacja, w której próby racjonalizowania (a więc sprowadzenia do tego, co uprzednio zdefiniowane) wydaje się uroszczeniem. Można je zdefiniować poprzez wskazanie szczególnego przypadku:

wyciągnij ręce, wszak pozwolą ci owi i ona
na kufel, i brata twego wiatr i brata puginał,
i przez łubin pluskający po katedrach i eszelonach
coraz tkliwsze kołatanie kości twego syna...

(Jak wyżej)

Drugi obraz jest *pars pro toto* pierwszego.

W obu jednak przypadkach akcent pada na aktywność poznawczą podmiotu. To ona jest – by tak rzec – źródłem „ optymizmu” tej poezji. Optymizmu, który zasadza się nie na wierze w stałość społecznych struktur, ale w stałość ludzkich predyspozycji i nastawień. W tym sensie „demiurgizm” tej poezji stanowił jej obronę przed presją historycznej doraźności. Ale właśnie zachwianie tej wiary jest motorem jej ewolucji.

4

„Poeta pod wpływem narastania doświadczenia i komplikowania się światopoglądu poetyckiego odczuwa, że jego dążenie do kategorii ogólnych napotyka opór uszczegółowionej materii życia”¹²⁵. Ta trafna konstatacja Wojciecha Roszewskiego wymaga jednak uzupełnień. W jakich mianowicie okolicznościach następowało to „komplikowanie się światopoglądu”, w jakich okolicznościach nastąpił „dramat ufności, która punkt po punkcie traci w starciu ze światem swoje relacje”? Dlaczego ufność we własne poznawcze i kreacyjne dyspozycje właśnie teraz zaczęła się kruszyć? „Zainteresowania nasze dotyczą struktur psychicznych, ustalania praw poetyckich nimi rządzących oraz programowania percepcji świata”¹²⁶ – pisał Żernicki; program ten, iżby mógł się zrealizować, musiał oprzeć się na przeświadczeniu o istnieniu więzi ze zbiorowością. Do momentu, gdy powinności wobec niej formułował w kategoriach budowy „wzorców przeżywania”, „stałych psychicznych”, gdy akcentował przede wszystkim swoją demiurgiczność, istnienie lub nieistnienie tych więzi było sprawą drugorzędną; w momencie jednak, gdy formułowane są na płaszczyźnie historycznej, odczucie więzi staje się warunkiem *sine qua non* wszelkiego działania. W hymnicznych konstrukcjach *Szeptu przez wiatry* ukrytym założeniem podmiotu było przekonanie, że wyartykułowanie w s p ó l n e g o zagrożenia (poeta uświadamia to, co zbiorowość w i n n a odczuwać) konstryuuje jednocześnie rodzaj społecznej więzi. Także eksploatowanie – pojętej w duchu psychologii głębi – archetypicznej warstwy świadomości pełniło te same funkcje. W momencie jednak, gdy podmiot uświadomił sobie, że podlega tej

¹²⁵ Wojciech R o s z e w s k i, *W potrzasku talentu*, „Nowy Wyraz”, 1972, nr 7, s. 128.

¹²⁶ Janusz Ż e r n i c k i, *Poeci „Pokolenia. 1960”*. Rozm. z... Rozm. J. Leszin, „Orientacja”, 1967, [nr 5], s. 30.

samej presji doraźności historycznej, co poeci, którym chciałby się przeciwstawić, że opieranie się wtargnięciu jej elementów do rzeczywistości przedstawionej powiększa rozdzier między nim a odbiorcą, działania jego tracą wewnętrzną spójność. Od tego momentu poezja Żernickiego oscylować będzie między doraźnością, incydentalnością a konstrukcjami modelowymi (czy lepiej: modelującymi).

Najmniej stosunkowo ciekawą próbą wyjścia będzie poezja okolicznościowa, wersyfikowanie wzruszeń powszechnych, wiersze typu zacytowanego oto tutaj utworu i stanowiącego rodzaj „mowy ozdobnej”.

w ów świat mroźny
co przez wieki wstawał
ponad plecami zaćwiczonej Rusi,
brzozą zamieci, lecz z jutrzemką w głębi,
nad zesłańcami w syberyjskiej tundrze,
nad Uralu przekrwionym ostępem,
nad kojcami hut i kopalń, które
rozedrze płomień...¹²⁷

Można te wiersze traktować jako rozpaczliwą próbę nawiązania kontaktu z odbiorcą poprzez wersyfikowanie tych znaczeń, które nie powinny napotykać „bariery obcości”. Na przeciwnym krańcu znajdują się te utwory, w których swoją, tu i teraz doświadczoną, sytuację podmiot usiłuje zgeneralizować, uczynić regułą cywilizacyjną:

Zawsze samotni na kamiennych stopniach
schodach
i tarasach
Klimatów tylko zmienny puls Cywilizacji dyskretny krój
w balustradach
(*Ognie na wzgórzach*, [w:] *Landszaft z wędrującym dnem*)

Dopiero w tym momencie dokona się to, co Ryszard Krynicki nazywa „skierowaniem się ku przeszłości”¹²⁸

Bele zmurszałe bele zwęglone bele święte
i to co zbiorowe we mnie
klęczałem w odległe
(*Hic et nunc*, [w:] *Landszaft z wędrującym dnem*)
Zostaje tylko rytm powtórzeń
gdy brnąć przez swoje tylko splądrowane dobra
kimkolwiek jesteś lub będziesz nie ujdiesz zadłużeń
(*Ognie na wzgórzach*, [w:] *Landszaft z wędrującym dnem*)

¹²⁷ Janusz Żernicki, *Pierwszy dzień*, „Orientacja”, 1970, [nr 11], s. 41.

¹²⁸ R. Krynicki, *Poezja wzoru i wzór poezji*, s. 34.

Jest ono jednocześnie odmową zaufania. Oto bowiem obrazom tym przeciwstawione zostaną inne, odnoszące się do *status quo*:

Każda ulica kończyła się kratą [...]

Wszystkie kraty otwarte w następne ulice

A tamte w inne i jeszcze i jeszcze

(*Bez przesady*, [w:] *Landszaft z wędrującym dnem*)

*Landszaft z wędrującym dnem*¹²⁹ dokumentuje nie zachwianie się optymistycznej wiary w rzeczywistość (o tendencjach katastroficznych tej poezji była już mowa), ale wiary w misję poezji. Spójny, choć oparty na ambiwalencjach, model zaczyna się rozsyptywać...

Konstytuowało go, jak powiedzieliśmy, przeświadczenie o stabilności społecznych struktur; funkcje poezji polegały, by tak rzec, na modelowaniu kształtów przyszłych zachowań. Warunkiem tych działań była z jednej strony ich społeczna akceptacja, z drugiej przeświadczenie, że troska o kształt przyszłości nie pozostaje w sprzeczności ze zobowiązaniami wobec teraźniejszości. To, co nazwałem konsekwencjami „odrzućcia”, „nieprzyjęćia” propozycji Orientacji, na przykładzie poezji Żernickiego sprawdza się ze szczególną ostrością. Jej ewolucje można wyinterpretować jako próby odzyskania kontaktu ze zbiorowością. Pod podwójną presją: utraty kontaktu z odbiorcą i utraty kontaktu z rzeczywistością społeczną. Jest to więc odwrócenie zależności akcentowanych w *Szeptach przez wiatry*: nie projektowanie, ale diagnozowanie; rzeczywistość przedstawiona nie jest uprzednia wobec rzeczywistości realnej, ale wtórna. W ekstremalnych rozwiązaniach konstatacje Żernickiego bliskie są przeświadczeniu o cyklicznym rozwoju cywilizacji, historia powtarza się w zamkniętych cyklach katastrof. *Miesiąc ptaków z Kapitolu (Trzyście miesięcy)*¹³⁰, mówiąc o rzeczywistości, w której „wszystko uległo spekulacjom”, a „dla sprzecznych racji tworzą frakcje i komitety”, definiuje *status quo*; końcowe zdanie:

Dzisiejszej nocy byłem w Kartaginie.

A poza tym sądzę, że powinna zginąć.

potwierdza tylko to przypuszczenie. I jeszcze jeden cytat:

Oto jestem tutaj, gdzie najlepsi z nas uciekają przed sobą

gdzie scena obrotowa w teatrze tym, przenika nas skrzydłem,

gdzie idee i słowa, piękne niegdyś słowa,

ociężałe od znaczeń czyhają w zaułkach,

Klimaty tańczą tu w trykotach. [...]

Jestem tutaj albo tak wspólny, że aż niepotrzebny,

¹²⁹ Janusz Żernicki, *Landszaft z wędrującym dnem*, Gdynia 1968, ss. 63, 1 nlb.

¹³⁰ Janusz Żernicki, *Trzyście miesięcy*. Warszawa – Ciechocinek 1968, s. 39, suplement do publikacji: *Za progiem wyboru*. Pod red. J. Leszina-Koperskiego, Warszawa 1969.

albo samotny tak – jak żagiel w dzień bezwietrzny [...]
[...] hieroglif przez sen nam mamrocze,
jak o strefie wzniosłej, do której zbliżamy się co dzień,
równie odlegli. [...]
gdy chmura nade mną nadciąga gradowa.

(*Antyfona*, [w:] *Sen bez skrzypiec*¹³¹)

Nie chciałbym interpretować tych wierszy w kontekście zdania ze *Zmiany pogody*: „odbywa się pospieszna ewakuacja mitologii”... Antynomia zakorzenia i tożsamości, tego co wspólne i tego, co indywidualne rozstrzygana jest tu na korzyść wspólnoty. Wspólnoty, czy jej iluzji? Rezygnując ze swych dążeń, czy raczej spychając je na dalszy plan, podmiot wciąż pozostaje w sytuacji zawieszenia pomiędzy nierozstrzygalnymi w tej poezji antynomiami. Albowiem rozstrzygnięcie, o którym tu mowa, jest pozorne. Podejmując bezpośrednią krytykę rzeczywistości, podmiot manifestuje tę samą nieufność, co w *Szeptcie przez wiatry*. W innej wszakże psychospołecznej sytuacji.

„Nagle zrywają się trzepocząc utracone szanse” – mówi w wierszu *Bez daty (Sen bez skrzypiec)*; „do portów nie moich dryfowała przyszłość” (*Przelot lelka*, [w:] *Sen bez skrzypiec*) – to pierwszy kierunek przewartościowań. Drugi: „i całe me bestiarium, jakże od innych inne” (*Przedwiośnie*, [w:] *Sen bez skrzypiec*), „mieszkali tam ubrani we mnie przyjaciele moi / o słowa moje dawno rzucono już los” (*Przelot lelka*, [w:] *Sen bez skrzypiec*). Można by zdefiniować te zdania jako wyraz świadomości klęski światopoglądu i zwycięstwa poetyki. Przeświadczenie znamienne dla aktualnego punktu dojścia znacznej części poetów kręgu Orientacji.

„Utracone szanse” nie są bowiem – tak wyinterpretować można te zdania – szansami indywidualnej poetyki, ale zakodowanych w niej nastawień, zachowań, reakcji na rzeczywistość.

Porównanie cytowanej wcześniej manifestacji programowej Żernickiego z wypowiedzią późniejszą, stanowiącą wstęp do *Snu bez skrzypiec*, dobrze ukaże te zmiany. Pisze Żernicki: „Chcę, pragnę, aby każdy z czytających moje wiersze uwierzył, że tylko godność człowieka jest jedyną PRAWDĄ, którą winna tropić poezja, szczególnie w naszych czasach, kiedy tyle ze sobą współlistnieje wyznań, przekonań i systemów. Jeżeli uda mi się moją poezją spełnić to zadanie, wygrzebać całym życiem odrobinę tego kruszcu, i oświetlić drogę nielicznym na piękno naszej «doli człowieczej» – spełnię swoje zadanie...” Nie sposób nie zauważyć, że w obu wypowiedziach idzie o coś zupełnie innego, że dotyczą, powiedzmy to tak, innych sfer działania.

Gest prometejski jest nadal waloryzowany dodatnio. Ale jest to gest ambiwalentny, niejednoznaczny, o którym pisze w wierszu *Na długość palącej się świecy* (w: *Sen bez skrzypiec*).

Nic nie upoważnia nas do tego, abyśmy „przetrawanie” mieli przeciwstawiać gestowi prometejskiemu. Można by powiedzieć, że w innych kategoriach pojmuje Żernicki powinności zbiorowości i jednostki; byłaby to jednak prawda cząstkowa. Słuszniejsze jest

¹³¹ Janusz Ż e r n i c k i, *Sen bez skrzypiec*. Warszawa 1971, ss. 22, nlb, „Generacje”, Seria I, t. I.

raczej twierdzenie, że z przeświadczenia o „stanie wyjątkowym” wyprowadza wniosek o konieczności zakorzenienia w zbiorowości, definiowania jej odczuć, przeświadczeń, sądów. Zwróćmy uwagę na drobny z pozoru fakt: w *Szeptcie przez wiatry* podmiot swoją sytuację ukazywał na wysokim piętze uogólnień, szło mu raczej o rewelowanie zajść w sferze świadomości niż w sferze biografii; począwszy od *Trzynastu miesięcy* zmienia się to radykalnie, zdania typu; „a na jesień potrzebne płaszcz buty i węgiel” są teraz częste. Zderzenia:

Na górze Saint-Gellert byłeś sam Wędrowiec
w jednym sandale z lat trzydziestu glorią [...]
A na jesień potrzebne płaszcz buty i węgiel

(*Miesiąć psiej gwiazdy*, [w:] *Trzyście miesięcy*)

– służą nie tylko ukazaniu rozziwu między marzeniem a rzeczywistością, ale – co ważniejsze – są jednym ze sposobów kontaktu z odbiorcą, przynajmniej na tej płaszczyźnie mają wspólne doświadczenia. Podczas gdy w *Szeptcie przez wiatry* uwaga podmiotu nakierowana była na siebie, w tym sensie, że dbał on raczej by to, co mówi, było adekwatne z rzeczywistością doświadczoną, teraz dąży do takiego ukształtowania wypowiedzi, by była ona odebrana przez odbiorcę, by zakodowane w niej przeżycia, doświadczenia w części przynajmniej tożsame były z doświadczeniami odbiorców. Moglibyśmy powiedzieć, że wczesne wiersze k o n s t r u o w a ł y swojego odbiorcę („odbiorcę wirtualnego”), te natomiast d o s t o s o w u j ą się do niego. I na tym planie odnajdziemy – co wydaje się być teraz główną troską podmiotu – poszukiwanie zakorzenienia.

„Zachować godność” znaczy teraz w tej poezji przeciwstawiać się zniewoleniu świadomości. Gdy podmiot deklaruje: „ja przecież nie walczę. Lgnę” – nie mamy powodu, by mu nie wierzyć. Rzecz tylko w tym, że deklarując swą tożsamość ze zbiorowością, deklaruje jednocześnie sprzeciw wobec „augurów / którym sęp wątroby nigdy nie wyjada”, „wdów [...] apanaży”.

Przygoda Janusza Żernickiego jest, jak powiedzieliśmy, znamienna. Rozgrywa się ona pomiędzy ufnością a zwątpieniem, poczuciem samotności a zakorzenieniem, wiarą w uniwersalia a uleganiem presji doraźności. Dwie deklaracje:

przez chwilę
usta otwieram, jakbym chciał pozdrowić
przybór oceanu,
i wiedział jak to zrobić?

(*Przedwiośnie*, [w:] *Sen bez skrzypiec*)

Odbywa się pospieszna ewakuacja mitologii...
I co teraz będzie?

(*Zmiana pogody*, [w:] *Sen bez skrzypiec*)

– dobrze pokazują wewnętrzne rozdarcie podmiotu świadomego z jednej strony swoich poetyckich (kreacyjnych) dyspozycji, z drugiej przeświadczonego o tym, że w świecie, w

którym żyje, mają one znikomy wpływ na kształt rzeczywistości społecznej. Jest to dramat poety, który zaufawszy poezji, czyniąc z niej rzeczywistość równorzędną realności, znalazł się nie – jak chce w cytowanym tu już artykule Roszewski – „w potrzasku talentu”, ale w potrzasku funkcji, które chciał pełnić. Albowiem poezja nie była dla Żernickiego narzędziem zdobienia rzeczywistości, ale tym, co jej winno sprostać. Moglibyśmy powiedzieć, że rzeczywistość przedstawiona stawała się w tym ujęciu odpowiednikiem realności, rzeczywistością wobec niej „konkurencyjną”. Zachwianie się tej wiary było motorem napędowym analizowanych tu ewolucji.

Zauważmy jednak, że na wszystkich jej etapach nadrzędnym, warunkującym w s z y t k i e rozwiązania przeświadczeniem było przekonanie, że – jakichkolwiek sfer dotyczą – wszystkie działania poety są społecznie zdeterminowane, są konsekwencjami społecznej sytuacji. W ten sposób są również o d p o w i e d z i ą na tę sytuację. Nie jej ilustracją.

Przygoda Janusza Żernickiego z tego punktu widzenia nie jest przygodą „estetyczną”, ale dramatem utajonego ideologa. Albowiem także koncepcja „totalnej”, „samowystarczальной” poezji realizowana w okresie *Szeptu przez wiatry* miała swoje ideologiczne implikacje, wynikała z przeświadczenia, że na gruncie względnie stabilnego *status quo* można budować wzorce jutra. Czy jest to dramat ufności? Chciałbym raczej sądzić, że – jeśli tę poezję będziemy traktować jako całość – jest to dramat pewnego typu społecznej świadomości. Pewnego typu społecznych zachowań, nastawień. Moglibyśmy także powiedzieć, że jest to również dokument dramatu generacji, ale uzasadnienie tej tezy wykracza już poza zakres szkicu.

II–III 1973

„WYPRAWA RATUNKOWA”

(O poezji Krzysztofa Gąsiorowskiego)

1

Recepcja poezji Krzysztofa Gąsiorowskiego jest tak osobliwa, że mogłaby służyć jako koronny przykład pozorności naszych sporów literackich. W sytuacji, gdy np. o twórczości Ernesta Brylla napisano łącznie kilka przynajmniej, wcale opasłych książek, bibliografia przedmiotowa Gąsiorowskiego składa się z jednego szkicu drukowanego niegdyś w „Orientacji”, z pewnej ilości recenzji, rozmijających się najczęściej z przedmiotem analizy, z paru polemik, marginalnych wzmianek w różnego rodzaju „bilansach”... Przyczyny, sądząc, nie dadzą się tylko sprowadzić do szczególności sytuacji pokoleniowej, sytuacji, która sprawiła, że debiutujący w niewielkim przedziale czasowym dwaj rówieśnicy, Bryll i Gąsiorowski, są po latach w diametralnie różnych układach: pierwszy jest poetą „wybitnym” (= znanym i uznanym), drugi – poetą „młodym”. Przywołuję tu przykład Brylla, on bowiem najlepiej ilustruje mechanikę sukcesu, autor *Tworzy nieodsłoniętej* zajmował się sprawami ważnymi, zastanawiał się, czy cudzoziemcy mogą zrozumieć „polski charakter”, czy należy „umykać”, czy raczej nie, czy „gorzalka” jest złą, czy dobrą rzeczą, w przerwach „dumał nad losem kraju”, był – jednym słowem – „zaangażowany”; Krzysztof Gąsiorowski był natomiast „esteta”. „Estetyzm” jego polegał, po pierwsze, na tym, że uznał on, iż poezja jest czymś innym niż wersyfikowanie wzruszeń powszechnych, po drugie, że problemy, które ma do rozstrzygnięcia, nie dadzą się sprowadzić do problemów poprzedników. W kształcie, do jakiego je tu sprowadziłem, twierdzenia te brzmią nie tyle anachronicznie, co naiwnie.

Naiwnie, bo są to prawdy tak oczywiste, że próba ich zakwestionowania wydawać się musi wyważaniem otwartych drzwi. Wystarczy jednak zamiast „poprzednicy” powiedzieć „pokolenia kombatantów”, aby uruchomił się natychmiast cały mechanizm negatywnych odruchów. By dążenie do posiadania „własnej problematyki” było odczytane jako próba p r z e k r e ś l e n i a dokonań poprzedników; by w konsekwencji padły oskarżenia o ahistoryzm, zamknięcie się w wieży z kości słoniowej itd. itd. Wystarczy powiedzieć, że „pomiędzy formułą ideologiczną i formułą artystyczną nie istnieje przejście ciągłe”¹³², że sztuka jest nieredukowalna, by w konsekwencji padły oskarżenia o „zdradę najistotniejszych funkcji literatury w społecznym jej przekazie”¹³³.

Uwzględnianie sytuacyjnego kontekstu jest przy analizie poezji Gąsiorowskiego niezbędne. Jego debiut¹³⁴ przypadł na okres wygasania sporów wokół pokolenia „Współczesności”, w aktualnym punkcie dojścia twórczość ta funkcjonuje w kontekście „nowej fali”. Przy wszystkich różnicach w obu wypadkach sytuuje się – w opozycji do rozwiązań zakładających – z jednej strony bezpośrednią ingerencją poezji w rzeczywistość, z

¹³² Krzysztof Gąsiorowski, *Trzeci człowiek. Uwagi o zaangażowaniu jako problemie artystycznym*, [w:] *Za progiem wyboru*. Pod red. J. Leszina-Koperskiego, Warszawa 1968, s. 98.

¹³³ Stanisław Stabro, *Na ruinach wyboru*, „Student”, 1971, nr 5, s.10.

¹³⁴ Gąsiorowski debiutował w 1960 roku, zob. jego wczesne wiersze: *Stara kobieta*, „Życie i Myśl”, 1960, nr 7/8, s. 58; *Wiersz z jesienią*, „Współczesność”, 1960, nr 23, s. 8; *Z Zaduszek – dla nieznajomej*, „Sztandar Młodych”, 1960, nr 284, s. 5.

drugiej – traktujących ją jako wtórną wobec tej rzeczywistości. Szczególnie sytuacja Gąsiorowskiego wynika także z faktu, że jego twórczość poetycka traktowana była jako egzemplifikacja programu Orientacji, programu, którego współtwórcą był autor *Podjęcia bieli*¹³⁵.

Podobnie jak w przypadku np. Żernickiego, w momencie startu podstawowa trudność, jaką ta poezja stawiała interpretatorom, da się określić jako niemożność przyporządkowania, dokładnej lokalizacji w historycznoliterackim kontekście. Hieronim Michalski w recenzji o znamienym tytule *Salwy metafor*¹³⁶, sygnalizując „uwrażliwienie na kształty”, „fascynację ruchem i zmiennością”, sugeruje jednocześnie, że „ten uzdolniony poeta [...] musi być uznany za niewolnika wrażeń”. Diagnoza łączy się przeświadczeniem, że poezja tego typu musi być bezbronna wobec rzeczywistości pozaestetycznej: Poszukiwania te – pisze autor – „nie mogą sięgnąć [...] w głąb człowieka, to znaczy do doświadczeń kształtowanych przez prawa społeczne i historyczne”. Moglibyśmy określić cytowaną wypowiedź jako przykład niewystarczalności narzędzi badawczych, byłoby to jednak wyjaśnienie cząstkowe; mechanizmy poetyckie *Podjęcia bieli* są bowiem do opisanie przy użyciu kategorii wypracowanych na gruncie poetyki Awangardy krakowskiej i jej pochodnych. Problem, by tak rzec, nie zasadzał się na odmienności języka, ale na odmienności światopoglądu.

Proweniencja poszczególnych chwytów językowych łatwa jest do ustalenia, odnajdziemy tu Peiperowskie ekwiwalenty, Przybosioskie „falszywe etymologie” („zima/ w śniegu siarkach/ z powrotem siarczysta”), Białoszewskie polifonie znaczeniowe („ma rzec/ niby wiosna/ ale nie dopowiedziano”) itd. itd. Na tym poziomie liryka Gąsiorowskiego da się rozpatrywać jako pochodna awangardowej koncepcji „mowy pośredniej”, tego etapu, który był przejściem od metafory do metonimii. Problem aktywności językowej nie występował tu jednak nigdy jako wartość samoistna. „Odkrywczość artystyczna była w zasadzie pojmowana jako, niezbywalny co prawda, efekt w t ó r n y, nie zaś cel p r a w d z i w y c h i a u t e n t y c z n y c h poetyckich poszukiwań”¹³⁷. Pozornie jest to jedynie opozycja odkrywczości założonej i immanentnej, w istocie zdanie to implikuje cały kompleks problemów: 1. kategoria „odkrywczości formalnej” należy wprawdzie do sfer poetyki, sięga jednak poza nią, w sferę osobowości; 2. przekroczenie stanu świadomości zastanej nie rozgrywa się na gruncie wyboru między poetykami zastanymi, ale ich przetworzenia i przewycięzania jako całości; 3. celem poetyckich działań nie jest stworzenie autonomicznego „przedmiotu estetycznego”, ale odsłonięcie prawdy o rzeczywistości.

Pytanie o związki rzeczywistości przedstawionej z realnością tu i teraz jest równoczesnym pytaniem o sposób istnienia poezji. „Nie Logos przeto, ale I m a g o stało się źródłem tych wierszy, mających być «pierwszą wieścią o nas samych»; nie prawda refleksji tu była ważna, ale prawda ujawnionego przez poezję p r z e ż y c i a”¹³⁸. W tym znaczeniu komunikat poetycki nie jest reinterpetacją innych, istniejących przed nim werbalizacji rzeczywistości, ale komunikatem równie „pierwotnym”, jak „pierwotna” jest rzeczywistość; metaforycznie

¹³⁵ Krzysztof Gąsiorowski, *Podjęcie bieli*. Warszawa 1962, ss. 66, 3 nlb.

¹³⁶ Hieronim Michalski, *Salwy metafor*, „Nowa Kultura”, 1963, nr 11, s. 2.

¹³⁷ Krzysztof Gąsiorowski, *Na barykadach kreacji*, [w:] *Wnętrze Świata*. Pod red. J. Leszina-Koperskiego, Warszawa 1972, 8.20.

¹³⁸ K. Gąsiorowski, *Na barykadach kreacji*, s. 21.

moglibyśmy powiedzieć, że rzeczywistość przedstawiona jest o d p o w i e d z i ą na dany nam w społecznym doświadczeniu porządek świata przeciw-światem. Że rzeczywistość przedstawiona wobec realności jest nie wtórna, ale ekwiwalentna, równoważna. Zauważmy, że przy tym sposobie postępowania literatura (poezja) jawi się nie jako interpretacja świata (a więc opis tego, co już istnieje), ale jako sposób istnienia podmiotu (i świata), jako odpowiedź na wartość, nie – interpretacja znaczeń. Jeśli poecie-lingwiście świat jawi się jako struktura analogiczna względem struktur językowych, interesuje go przede wszystkim to, jaka jest jego „składnia”, dyrektywą działań zaś jest postulat dekodowania; tu świat jawi się jako „wyzwanie”. Opozycja: *logos* – *imago*, pojmowana tu jako opozycja: znaczenie – wartość, może być także interpretowana jako dychotomia: świadome – pozaświadome, interpretowalne – nieinterpretowalne, także: przekładalne – nieprzekładalne. Opór, jaki *imago* stawia przy próbie przekładu na język dyskursywny, nie jest jedynie wynikiem bezwładu języka, jest w istocie starciem się dwu możliwych sposobów rozumienia świata, dwóch jego – przywołując autodefinicję – wersji.

Nieosiągalnym ideałem tej poezji byłby język maksymalnie „przezroczysty”; to, co dla poety-lingwisty jest „oknem na świat”, tu staje się barierą. Co więcej, nie tworzenie w ramach języka, ale – s t w o r z e n i e języka jest naczelną dyrektywą metodologiczną.

Postulat ten jest podwójnie motywowany. Oznacza on bowiem zarówno dążenie do wyartykułowania tego, co doświadczone, a co nie da się zamknąć w istniejących językach, jak i pragnienie zbudowania – na gruncie ujawnionych wspólnych komponent świadomości – nowych więzi społecznych.

2

Dostrzeżona przez Andrzeja Gronczewskiego „idea tłumaczenia”¹³⁹ tylko z pozoru wydaje się zmierzać w kierunku interpretacji. „Słowa – pisze Gronczewski – są przekładem z rzeczy i zdarzeń, interpretacją oryginalnych tekstów rzeczywistości. [...] Pojęcie tłumaczenia dotyczy nie tylko opozycji rzecz – słowo, zakłada osobliwe relacje między rzeczami, które same siebie uzasadniają, proponują sobie nowe ustroje i hierarchie”. Gdyby tak było w istocie, między tymi wierszami a – powiedzmy *Dwoma przekładami* czy *Studium klucza z Obrotów rzeczy* Mirona Białoszewskiego nie istniałaby większa różnica. Do Białoszewskiego też bardziej niż do Gąsiorowskiego odnosi się zdanie o „gruntownej analizie agresywności każdego zjawiska i rzeczy, które w krąg swej istoty angażują cały zespół sąsiadujących i odległych składników”. Znamienne wahanie w zdaniu „dźwięk stwarza rybę /lub ją zastępuje” należy odczytać jako dokument przełomu, sprzed którego w *Podjęciu bieli* pozostały tylko dwa teksty: *Wiersz z jesienią* i *Stara kobieta*. Tam zasada przekładu (ekwiwalentów) realizowana była stosunkowo wiernie:

szorstka mądrość łopianów łopotać zaczyna
tak rodzą się wiatry na platformie z września
jeszcze połowa trawy a kosiarze wieją
upadają owady pozbawione jeźdźca

¹³⁹ Andrzej Gronczewski, *Białe teksty. Nowa topografia poetycka*, „Współczesność”, 1963, nr 5, s. 11.

(*Wiersz z jesienią, [w:] Podjęcie bieli*)

– ujawniając jednocześnie swój postawangardowy rodowód. Jeśli jednak tę „ideę tłumaczenia” (a odwołania do czynności tłumaczenia, powtórzenia są w tomie częste) wyinterpretujemy jako nadbudowanie nad sferę rzeczy i zjawisk modelowych reguł, zdefiniujemy jednocześnie jedno z dążeń książki: stworzenie wierszy modeli przeżyć, modeli zachowań.

Nadbudowanie, czy raczej wbudowanie? Innymi słowy: czy poezja ta zmierza w kierunku kreacji, czy zadowala się – prawda, że na pewnym, wysokim pięttrze uogólnienia – definiowaniem rzeczywistości? Chce ją opisać, czy przekroczyć?

Dla problematyki *Podjęcia bieli* (i całej w ogóle poezji Gąsiorowskiego) jest to problem kluczowy. Zdanie:

O, wreszcie
dźwignijmy odwagę
gdy przyznać się trzeba
iż to co można dostrzec
to – jedynie z w ł o k i:
barw
dźwięków
zapachów
nawet zapominań
(*[inc.] Oby nie mieć gdzie wracać, [w:] Podjęcie bieli*)

– niedwuznacznie zaprzecza możliwości uchwycenia rzeczywistości terażniejszej, w tym sensie opis dotyczy zawsze rzeczywistości minionej. To zaprzeczenie czasu terażniejszego¹⁴⁰ negujące możliwość kreacji, legło, jak się wydaje, u podstaw „konceptu nieobecności”. W *Podjęciu bieli* naczelną zasadą konstrukcyjną była „zasada rewelowania” – „w tym [...] «rejonie doświadczeń – pisze Barbara Biernacka – który eksploatuje Gąsiorowski, każdy krok powinien (teoretycznie) być nowym odkryciem: dla rzeczy skończonych, wyraźnych, powszechnie dostrzegalnych i znanych nie ma tam przecież miejsca”¹⁴¹. Stwierdzenie to jest prawdziwe tylko w połowie: istotnie poezja ta zmierzała ku „rewelacjom”, nadając im jednocześnie status „oczywistości”. Zasada rewelacji była jedną z możliwych prób ominięcia paradoksu „przeszłej terażniejszości”, definiowała bowiem nie to, jakie są przedmioty, ale jednorazowe i intencjonalnie „wzorcowe” zajęcia w sferze świadomości. Dla swych znaczeń wiersz nie szukał oparcia w rzeczywistości pozatekstowej, zbiór tekstów zawierać miał intencjonalnie wszystkie możliwe odnośniki, tworzyć nie tylko zbiór kontekstów, ale też konsytuacji. Być światem samowystarczalnym.

Ukryte założenie takiego sposobu postępowania stanowiło przeświadczenie, że rzeczywistość poetycka jest rzeczywistością autonomiczną, w tym sensie, że nie odwołuje się

¹⁴⁰ Por. Ryszard K r y n i c k i, Poetyka szybkości nieruchomej. O poezji Krzysztofa Gąsiorowskiego, „Orientacja”, 1967, [nr 6], s. 38–39.

¹⁴¹ Barbara B i e r n a c k a, *Z nowych wierszy*, „Tygodnik Kulturalny”, 1962, nr 47, s. 4.

do rzeczy i zdarzeń ale do – w rozumieniu Eliadowskim – „wyobraźni symbolicznej”, przy czym Gąsiorowski pojmował ją nie jako niezmienny zestaw obrazów archetypicznych, ale – pewną niezbywalną cechę psychiki, kreacyjną i zarazem przetwórczą zdolność świadomości. W tym znaczeniu jest ona historycznie zdeterminowana. W tym też znaczeniu jest jedyną sferą, poprzez którą poeta może kontaktować się z odbiorcą. Wirtualny odbiorca tej poezji utożsamiał się ze zbiorowością nie poprzez wspólne doświadczenie przeszłości („świadomość kombatanka”), ale poprzez uczestnictwo w niej i zdolność identyfikacji swojego „kształtu kontaktu” z tym światem, który został zakodowany w wierszu. W tym rozumieniu „zasada rewelacji” nie była jedynie sposobem mówienia (regułą konstrukcyjną wiersza), ale zasadą społecznej identyfikacji. Konstytuowało ją przeświadczenie, że jakkolwiek potencjalna zdolność kreacyjna, „wyobraźnia symboliczna”, jest niezmienna, to jednak historycznie zmienne są jej składniki. Zadaniem zaś poety jest „stworzenie zespołu obrazów struktur, *topoi*, bez którego nowe pokolenie nie mogłoby zaistnieć w literaturze”¹⁴² To zaistnienie w literaturze znaczy równocześnie u j a w n i e n i e poprzez literaturę istnienia w świecie,

Rzeczywistość przedstawiona nie wymagała więc zewnętrznych wobec niej uzasadnień. Tłumaczyła się sama. Nie była bowiem „przekładem z rzeczywistości”, ale jej m o d e l e m. Rzeczywistością wobec zewnętrzności równoległą, by nie powiedzieć: konkurencyjną. Znaczyło to także, że intencjonalnie kontaktowała się ona ze światem nie przez to, że o nim mówiła, ale przez to, że usiłowała weń wpisać pewną zasadę kontaktu z tym, co wobec świadomości podmiotu zewnętrzne, a co możliwe do przeżycia jedynie wówczas, gdy zostanie upodmiotowione; w tym sensie też można powiedzieć, że podmiot nie tyle ustosunkowywał się do świata, ile go z siebie wykreowywał.

O ile jednak z a s a d a ta jest na gruncie tekstów z *Podjęcia bieli* jasno uchwytna, o tyle niejasne są sankcje podmiotu. To, w imię czego działa. W imię jakich racji swoim rewelacjom przypisuje sens uniwersalny, tłumaczący się także poza jego świadomością; w imię czego przypisuje im walor „oczywistości”? Otóż jedyną płaszczyzną, na której działania te są zasadne, jest płaszczyzna świadomości pokoleniowej, teza o „skokowym” rozwoju świadomości społecznej. Skrótowno można by powiedzieć, że historycznie odmienne doświadczenia społeczne, nie naruszając samej zasady „wyobraźni symbolicznej”, determinują jednocześnie jej strukturę i składniki, stwarzają nowy typ społecznej świadomości, wobec którego wiersz jest zarazem wtórny i pierwotny. Wtórny, bo przez nie zdeterminowany; pierwotny, bo modelujący rozumienie tej odmienności w świadomości społeczeństwa. W tym też sensie heteronomiczne funkcje poezji zasadały się na tym przede wszystkim, że istniała. Że była zdolna generować nowe intersubiektywne więzi, modelować społeczną świadomość.

Jeśli tak odczytamy podstawowe sensy *Podjęcia bieli*, strukturalną zasadę tomu, to znaczną część późniejszej twórczości Gąsiorowskiego wyinterpretujemy jako rekonstrukcje biografii wewnętrznej, jako szukanie sankcji dla tak pojętych działań podmiotu. Nie trzeba chyba dodawać, że dokonało się to pod ciśnieniem sytuacji. Wiersze te, sędzę, należy rozpatrywać w podwójnym kontekście: po pierwsze – jako efekt pragnienia „bycia użytecznym”¹⁴³; po drugie – jako tworzenie swoistego materiału pomocniczego dla

¹⁴² Krzysztof Gąsiorowski, *Źródła poezji*, [w:] *Za progiem wyboru*, s. 23.

¹⁴³ Myślę tu przede wszystkim o tego typu „poezji użytkowej”, jaką uprawiał Gąsiorowski w poematach

interpretacji (ich rola byłaby więc analogiczna do roli „podpór sytuacyjnych” w wierszach Peipera). Myślę, że była to cena, jaką przyszło zapłacić za bycie rozumianym. „Utwór – mówił Gąsiorowski – staje się, niestety, tym lepszy, im jego obrazy bardziej są oddalone (a niekiedy – im bardziej są niezależnione) od swych realnych (słowa, pojęcia, rzeczy itp.) źródeł”¹⁴⁴. Tymczasem w wierszach, o których tu mowa, jest akurat odwrotnie: zmierzają one do ścisłej lokalizacji doświadczeń podmiotu – bądź w sferze faktów społecznych, bądź w sferze doświadczeń egzystencjalnych. Utwory typu *Słowa z fresku: Westerplatte (Białe dorzecze)* czy *Źródło mojego wieku (Wyspa oczywistości)* odwołują się do doświadczeń (i wydarzeń) granicznych. One to, determinując kształt epok, determinują także świadomość podmiotu, są w jego wewnętrznej biografii doświadczeniami progowymi:

Pamiętam, szliśmy mostem, ecce homo,
Otworzył się ziąb,
Wisła zmieniała skórę, łuszczyła się krą,
Wiatr jak lampa rozpałał się, to gasł,
Wrony powiewały nad wczesną wiosną.

Poprzez mrozu głęboki wąwóz
Z wciąż upływającym ruchomym dnem
Szliśmy,
Wciąż przelot ptaków dymił,
Księżyc rozpoczynał parować popiół.

Naprzeciw fala uchodźców cień wyludniała
I miasto – gdzie wiatr jeszcze niósł ognia
Wykrzywioną maskę,
Kroczyli – widokiem przygarbieni jak morze –
Mostem, ecce homo.

(*Most*, 1946, [w:] *Białe dorzecze*¹⁴⁵)

Nie sądzę, by było to tylko „poznanie siebie w świadomości innych”¹⁴⁶, raczej odnalezienie przedmiotowego ekwiwalentu komponent świadomości. Celowo odwróciłem tu zależności, można bowiem zaryzykować twierdzenie, że poezja Gąsiorowskiego najpierw wyraziła pewien światopogląd, potem dopiero zaczęła go uzasadniać, m.in. poprzez ustalenie genezy.

„Poczucie r o z p o c z y n a n i a”, o którym pisze Gąsiorowski, brzemień początku, jest interpretowalne zarówno w kategoriach literackich, jak i socjalnych. „Dla poetów, pozbawionych przez szczęśliwszą niż dawniej historię doświadczeń ostatecznych, jedyną szansą i wewnętrzną, i zbiorową tożsamości było poszukiwanie własnych «stałych

publikowanych w „Materiałach Repertuarowych GZP WP”.

¹⁴⁴ Krzysztof Gąsiorowski, *Poeci „pokolenia 1960”*. Rozm. Ryszard Krynicki, „Orientacja”, 1967, [nr 6], s. 37.

¹⁴⁵ Krzysztof Gąsiorowski, *Białe dorzecze*. Warszawa 1965, ss. 110, 4 nlb.

¹⁴⁶ Krzysztof Mętrak, *Wędrownica między fetyszami*, „Twórczość”, 1966, nr 9, s. 118.

psychicznych», «stałych wyobrazeniowych». [...] Świat w kategoriach ich nowego doświadczenia nie był jeszcze zauważony – poezja musiała więc dopiero wykształcać swoje narzędzia p o z n a w c z e, nie tylko ekspresyjne¹⁴⁷.

W tym momencie możemy już powiedzieć jednoznacznie: iżby zasada „rewelacji” mogła się realizować w społecznym odbiorze, jeśli to, co Gąsiorowski nazywa „oczywistością” wiersza, ma być komunikowalne, wiersz musi – przekodowując znaczenia – ujawnić ich s y s t e m, także g e n e z ę systemu. Zarówno w tzw. „poezji buntu” pokolenia „Współczesności”, jak i w poezji lingwistycznej czy neoklasycznej istnieje jasny system odniesień: interpretują pierwotne wobec niej układy: pierwsza – porządek rzeczywistości przedmiotowej *in statu nascendi*, druga – ten sam porządek odbity w systemie językowym, trzecia – system znaków kulturowych. Są, rzekłbym, niesamowystarczalne, istnieją w relacji do systemu pierwotnego. W zastanym porządku wprowadzają zmiany, niejako na nowo go strukturalizują; dadzą się jednak wyinterpretować przy pomocy kategorii tych systemów, z których się wywodzą; jeśli potraktujemy je jako dekompozycje pierwotnego porządku, dadzą się – z uwzględnieniem naddatku znaczeń zrodzonych w wyniku interpretacji – na system ten z powrotem przełożyć. Ambicją poezji Gąsiorowskiego było natomiast s t w o r z e n i e s y s t e m u – z całym ryzykiem tego, że ta „jedna z możliwych definicji rzeczywistości ludzkiej” będzie nie tylko jej niepełną werbalizacją, ale w dodatku niepełność pomnoży opór, jaki stawiać będzie przy próbie przekładu na język dyskursywny rozsiew między możliwymi konkretyzacjami. „Graniczność” *Podjęcia bieli* wymagała wpisania tych wierszy w pewien porządek, stworzenia dla nich systemu odniesień.

3

Jednym z możliwych był porządek literatury zastanej. Nie jakiegoś jej nurtu (choć, jak się zdaje, wiersze Gąsiorowskiego wiele zawdzięczają z jednej strony poezji Przybosa, z drugiej – poezji symbolistycznej), ale literatury jako sposobu mówienia o świecie. Podmiot konstruujący, używając słów symbolicznie nacechowanych („wiatr”, „drzewo”, „tancerka”, „morze”, „rzeka”, „gwiazda” itd.), przypisuje się do ich poprzednich użyć. One to stanowią granice arbitralności metafory. W tym ujęciu subkod, którym jest język literatury, staje się rodzajem „języka naturalnego”. Na jego gruncie zostanie zbudowany język indywidualny. Nawet pozornie asemantyczne fragmenty w rodzaju:

ślepiec

Przez dzień – sień gwiazd – przechodzi

Aaa...

(*Południe*, [w:] *Białe dorzecze*)

funkcjonują poprzez odwołanie do tradycji (*Sonety krymskie*). Cechą tego języka będzie z jednej strony ograniczenie leksyki, z drugiej – jej wielofunkcyjność; lista frekwencyjna słów symbolicznie nacechowanych będzie wykazywać tendencje spadkowe, ich wzajemne powiązania funkcjonalne – wzrostowe (łatwo to prześledzić np. na przykładzie motywu ptaka

¹⁴⁷ K. Gąsiorowski, *Na barykadach kreacji*, s. 21.

w *Białym dorzeczu*). Doświadczenia indywidualne werbalizuje się przez to, co w języku jest społeczne (będące własnością „wszystkich” mówiących nim). Konsekwencją uznania języka literatury za „język naturalny” było także i to, że został on poddany zabiegom redukcyjnym, sprowadzony do swej „esencji”, tj. do tego, co jest w nim wyrazem „świadomości symbolicznej”. Była to jednocześnie – jeśli pamiętamy o analizowanych tu wcześniej założeniach – jedyna szansa kontaktu: poprzez usytuowanie komunikatu w systemie znaczeń konstytuowanych w równym stopniu przez świadomość mityczną, co świadomość kulturową.

To, co Edward Balcerzan nazywa poetyką definicji¹⁴⁸, posiada cały szereg czynników ograniczających arbitralność decyzji podmiotu. To, że działa on w ramach pewnego systemu językowego, to że kontaktuje się ze zbiorowością na gruncie wspólnych komponent świadomości, to wreszcie, że jego świadomość jest historycznie zdeterminowana. Także jednoznaczność tych definicji nie jest wcale oczywista; można by rzec, że proponują one tyleż zamknięcie, unieruchomienie pewnych fragmentów przeżywanej rzeczywistości, co – przeciwnie – wprawienie ich w „wieczny ruch”. Oksymoron: „Zastąp mnie wyobraźni – szybkości nieruchoma” (*Białe dorzecze*) – byłby tu wyrazem przeświadczenia o dialektycznej strukturze rzeczywistości. Podobnie zdanie: „Świat jest dopiero między mną a światem” (*Troje*, [w:] *Tonące morze*¹⁴⁹ – interpretować będziemy nie jako przeświadczenie o „omnipotencji” podmiotu, ale jako przypisanie rzeczywistości takiego sposobu istnienia, jaki w koncepcji Romana Ingardena „posiada dzieło literackie – istnieje poprzez swe indywidualne konkretyzacje...”

Powiedzieliśmy: porządek literatury zastanej, co jest o tyle nieściśle, że nie idzie tu o porządek poetyki, ale o reguły operacji poznawczych. Sugestia relacyjnego istnienia rzeczywistości (potwierdza ją chociażby wiersz *U sąsiadów z Wyspy oczywistości*¹⁵⁰ czy *Przechadzka z psem z Białego dorzecza*) implikuje jedną tylko możliwość działań: upodmiotowienie. Wbrew przeświadczeniu Edwarda Balcerzana nie prowadzi to do reizacji; możliwość dialogu wpisana jest już w strukturę oksymoronu, idzie tu jednak o coś więcej: o rozumienie rzeczywistości nie jako tego, co jedynie istnieje, ale jako to, co jest wartością. Rozszerzając dokonane poprzednio porównanie, moglibyśmy powiedzieć, że rzeczywistość, to co nas otacza, posiada wartość estetyczną – w tym sensie, że jest odpowiedzią na wartość. Lub – co byłoby tylko pozornie nadużyciem – rzeczy poza swoim „przedmiotowym” istnieniem posiadają sens, są epifaniami. Świadomość podmiotu zderza się nie z nieruchomymi (posiadającymi jedynie atrybut istnienia) przedmiotami, ale z wartością. Zestawienie trzech fragmentów ukaże dialektykę tych związków:

[I] Gdzietylkokolwiek byłbyś
Zawsze wnętrzem; [...]

¹⁴⁸ „Dominujący w niej schemat operacji znakotwórczych przypomina aforyzm z tego względu, że jest wyrazem jednej świadomości, jednej wyobraźni, która z kolei wyraża się poprzez tworzenie «światów zamkniętych», nieprzenikliwych, a dla każdej prawdy, obowiązującej w tym czy innym wierszu, jedynym układem odniesienia jest ten właśnie wiersz, w którym się pojawiła” (Edward B a l c e r z a n, *Składnia świata*, „Poezja”, 1988, nr 5, s. 66).

¹⁴⁹ Krzysztof G ą s i o r o w s k i, *Tonące morze*, Warszawa 1967, ss. 65, 1 nlb.

¹⁵⁰ Krzysztof G ą s i o r o w s k i, *Wyspa oczywistości*, Warszawa 1972, ss. 68.

Podobny do dżdżownicy,
Która ile zje – tyle przebrnie.

(*Pantomima*, [w:] *Tonące morze*)

[2] I popatrzyłem nań, aby go uratować!

(*Faun*, [w:] *Wyspa oczywistości*)

[3] I rzekła gwiazda:

Nie, synu człowieka,
Wszechświat to przeciwwaga twojego istnienia.
Cokolwiek masz lub miałeś – czeka,
Wciąż do stworzenia.

(*Wodospady wieczoru...*, [w:] *Wyspa oczywistości*)

Moglibyśmy w pierwszym z nich odnaleźć stwierdzenie podmiotowego istnienia rzeczywistości, która dla podmiotu istnieje na tyle, na ile stała się „przedmiotem psychicznym” (sąd ten potwierdzałoby zdanie: „z tym fragmentem/ wewnętrznego świata, który żył w tobie; więc był bez wątpienia” [*inc.*] *Cóż z tego, że wiedziałeś...* [w:] *Tonące morze*); w drugim – zdolność podmiotu do „unieruchamiania” rzeczywistości; w trzecim wreszcie – ponowienie Przybosiowskiego „gestu kreacyjnego”, traktowania świata jako z a d a n i a. Byłyby to jednak interpretacje cząstkowe, dotyczące zaledwie sensów najbardziej oczywistych i powierzchniowych.

Zdania:

Strumień rzeczy milcząca w nas przenika

(*W dniu między nocami*, [w:] *Wyspa oczywistości*)

To, co nazywasz różą jest to

Ledwie ślad

Krwawiącego upadku na ścianę ze szkła;

Ona rozdzielać ma ludzi i rzeczy.

(*Różany ogród*, tamże)

O rzeczy, których tylko plecy znamy,

([*inc.*] *Przez otwór wiatru...*, tamże)

sugerowałyby nie tylko autonomiczność rzeczy (w *Białym dorzeczu* Gąsiorowski mówi wręcz o „nieczłowieczym świetle”), ale także ich „nieprzenikalność”. Kwiat „osobny”, „sam dla siebie stanowiący prawo”, „rzeka rzeczy” – istnieją tu niejako poza rzeczywistością językową, ich doświadczenie (przeżycie) nie jest tożsame z werbalizacjami.

Paradoksalnie to, co nazywam tu „porządkiem literatury”, jest w tym ujęciu czymś innym niż literatura jako sztuka słowa – to sposób istnienia; literatura rozumiana jest jako szczególna forma tego, co Rudolf Otto nazywa „przeżyciem religijnym”¹⁵¹ – nie jako sposób wyrażania świata, ale jako sposób kontaktu z nim; natura doświadczenia religijnego i natura doświadczenia poetyckiego miałyby w tym ujęciu wiele wspólnego: byłyby mianowicie

¹⁵¹ Por. Rudolf Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, Warszawa 1968, s. 30–33.

formą kontaktu z tym, co transcendentne. Analizowane w tym ujęciu cytowane wyżej fragmenty okazały się niesprzeczne z tymi, w których rzeczywistość definiowana jest jako przedmiot psychiczny. „Doświadczenie poetyckie” oznaczałoby bowiem przedarcie się poprzez zjawiskową stronę rzeczywistości do tego, co jest jej „istotą”. Dowodów na to mogłaby dostarczyć analizowana poprzednio „idea tłumaczenia”, także te fragmenty, w których opozycja zjawiskowej i immanentnej strony rzeczywistości definiowana jest *expressis verbis*:

Poprzez otwór wiatru dostrzegłem
Twarz wzgórza;
Rzeźba ze spojrzenia stała między nami.
O rzeczy, których tylko plecy znamy,
To wyglądało tak jak gdyby lot:
Wzgórze lecące w człowieczym wymiarze.
Jak gdyby było jakąś ludzką sprawą,
Na przykład: wzgórzem z tańca.
Taniec – to powitanie.
([*inc.*] *Przez otwór wiatru...* [w:] *Wyspa oczywistości*)

Zwróćmy jednak uwagę na zawartą w tym fragmencie sugestię reizacji, uprzedmiotowienia: „rzeźba ze spojrzenia” jest tworem przedmiotu; w tym samym wierszu powie poeta: „o ludziach tylko własne słowa znamy”. Także erotyki Gąsiorowskiego dadzą się wyinterpretować jako obrona przed reizacją poprzez urzeczowienie partnera, unieruchomienie go jako przedmiotu¹⁵². Tak możemy odczytać znamienne pod tym względem dwa erotyki z *Tonącego morza: Która była* [*inc.*] *Kwiat ją rozpoczął...*

Pułapka reizacji była tu tym groźniejsza, że stawiała pod znakiem zapytania celowość zabiegów mających doprowadzić do wykreowania rzeczywistości, która – niejako ponad jej zjawiskową stronę – byłaby formą kontaktu z wartością; kto bowiem tego zabiegu miał dokonać, sam podlegał procesowi uprzedmiotowienia. Stawał się w rzeczywistości przedstawionej jednym z jej przedmiotów. Był swoim własnym, ale z sobą nie tożsamym tworem. Był produktem alienacji.

4

Tymczasem poezja, tak jak ją pojmował Gąsiorowski, miała być właśnie obroną przed alienacją, miała być rzeczywistością, w której możliwa jest do zrealizowania idea człowieka zupełnego. Rekonstruując swą biografię wewnętrzną, podmiot akcentował to przede wszystkim, co w jego świadomości było społecznie uwarunkowane. W tym sensie traktował ją jako produkt określonych procesów historycznych („granice epok /Przeżyłem z dzieciństwem” – mówi w wierszu *Źródło mojego wieku...* i dodaje: „Świat,/ Który mnie otacza, nigdy nie był inny”). Rzeczywistość jednak nie wyczerpywała się w tych procesach, była od nich bogatsza. To, z czym podmiot kontaktował się jako wytwór określonych

¹⁵² Por. Emmanuel M o u n i e r, *Wprowadzenie do egzystencjalizmów*, Warszawa 1964, s. 295 i n.

warunków społecznych, nie było tożsame z tym, z czym kontaktował się poprzez (w sensie Eliadowskim) „wyobraźnię”. Były to dwie wzajem ścierające się sfery rzeczywistości. To, co określam w tym szkicu jako rekonstrukcję biografii, jest w istocie rezultatem dramatycznego rozdarcia osobowości:

Uznałem wszelkie zarzuty Nie mam już własnych spraw
Jeśli coś pięknie pomyślę czuję się jak złodziej [...]
Skonstruowany z podejrzeń Nie znam rozgrzeszenia
Świadek własnych nieszczęść Widz swoich tragedii
Właściwie nigdy dotąd nie mogłem być oszukany
Przestałem być człowiekiem Jestem wszystkimi ludźmi
(Uznałem, [w:] *Tonące morze*)

Manifestując się jako produkt (wytwór), podmiot degradowuje się jednocześnie do roli przedmiotu. Akcentując tożsamość z „innymi”, rezygnując z własnych spraw, rezygnuje jednocześnie z tego, co sankcjonowało jego działania: z generowania – na gruncie doświadczenia „istoty rzeczywistości” – nowych więzi społecznych. Nie sposób bowiem nie zauważyć, że wiersze, o których tu mowa, definiują zawsze doświadczenia minione – w tym sensie są wychylone w przeszłość – podczas gdy zasadniczy zrąb tej twórczości zmierza do wyjścia poza zastaną rzeczywistość. Antynomia świadomości społecznej i wyobraźni symbolicznej była opozycją narzuconą przez sytuację. Liczne wypowiedzi programowe, w których Gąsiorowski uzasadniał tezę o „zaangażowaniu poezji jako problemie artystycznym”¹⁵³, potwierdzałyby to przypuszczenie. Tymczasem, co próbowałem tu udowodnić, była to opozycja fałszywa, chyba że użyteczność poezji traktować będziemy czysto utylitarnie.

O narzuceniu opozycji świadomości społecznej i wyobraźni symbolicznej świadczy także to, że na gruncie tej poezji została ona już wcześniej rozwiązana: poprzez upodmiotowienie zewnętrznosci to, co społeczne, i to, co symboliczne, wzajem się warunkując, egzystują w tej samej – kształtującej rzeczywistość – świadomości. To, co społeczne, determinuje to, co symboliczne; ale dopiero to, co symboliczne, nadaje sens temu, co społeczne. Ten dialektyczny związek jest naczelną zasadą idei człowieka zupełnego.

Idea ta wydaje się być także próbą przewyciężenia zarówno poczucia osamotnienia, jak i nieautentyczności; dla jej realizacji niezbędne było zarówno potwierdzenie się w drugim (na płaszczyźnie tyleż egzystencjalnej, co społecznej), jak i odzyskanie tożsamości z tym, co zewnętrzne. Nie jest przypadkiem, że idea ta zrealizowała się w tym, co nazywam „konceptem nieobecności”, a co (według terminologii Sandauera) można by określić jako szczególną formę „poetyki negatywnej”¹⁵⁴. Nieobecność jest negatywnym dopełnieniem istnienia, ale zarazem sumą możliwości. Nieobecność – czysta potencja – zostaje tu przeciwstawiona nieobecności jako brakowi (ten model realizowały wiersze, które da się określić jako odredagowane poetycko wspomnienia). Istniejąc jako czysta możliwość,

¹⁵³ Por. przyp. 1.

¹⁵⁴ Artur S a n d a u e r, *Samobójstwo Mitrydatesa*, [w:] Artur S a n d a u e r, *Liryka i logika*, Warszawa 1971, s. 377 i n.

„przedmiot idealny” jest tym, co „ofiarowuje pytania” (*Barwy nieobecności*, [w:] *Wyspa oczywistości*); w tym sensie jest nie dopełnieniem przedmiotów rzeczywistych, ale ich konkurentem. Tym, co istnieje pełniej:

Nieznajoma.

Konkretna, a wyobrażalna; i już za bardzo twoja,

Aż niczyja. Ach, kiedy znika ze wspomnienia,

Nic to pamięci o niej nie przeszkadza;

Jest, gdy jej nie ma...

Byt rzeczom ocala.

Przez nieuchwytność – prawdziwa.

(*W dniu między nocami*, [w:] *Wyspa oczywistości*)

To, co jest „zatem możliwe”; jak owa łódź, „której tylko idea odpływa” na „pionowej rzece”, jest formą, możliwością kontaktu z rzeczywistością. Poprzez kreację. Poprzez – nawiązując do poprzednich rozważań – „rewelację”. W tym sensie można by powiedzieć, że realność, która podmiotowi jawi się jako rodzaj szyfru, a jej znaki – według terminologii Rudolfa Otto – wskazują na „coś całkiem innego”, w działaniach podmiotu znajduje odpowiednik w takiej rzeczywistości przedstawionej, która na szyfr ten odpowiada szyfrem. Jej znaki wskazują też „coś całkiem innego”. Dopiero teraz teza o „pierwotności” rzeczywistości poetyckiej znajduje swoje pełne uzasadnienie – ten przeciwświat, proponując „obrazy tożsamości” w „gąszczu wzajemnie znoszących się głosów” (*Smuga cienia*, [w:] *Tonące morze*); proponuje rzeczywistość samowystarczalną, system, który chce być o d p o w i e d n i k i e m rzeczywistości.

„Koncept nieobecności” był zarazem ominięciem pułapki reizacji, proponował bowiem ten sposób przeżywania świata, który zakładał tożsamość podmiotu i przeżywanej rzeczywistości, niwelował antynomię ja – świat, to bowiem, co postrzegane, w akcie poznania stawało się „światem wewnętrznym”, wykreowując równocześnie rzeczywistość, która na wartość odpowiadała wartością...

5

W jakim jednak stopniu rekonstruowany tu skrótowo i we fragmentach światopogląd tej poezji znajduje uzasadnienie w tekstach? O ile jest opisem tej poezji, o ile zaś konstrukcją nad nią niejako nadbudowaną? Otóż wydaje się, że odtwarza on w miarę wiernie zasadnicze założenia tej poezji, przechodzi zaś do porządku nad tymi utworami, które mu zaprzeczają. Pomija przede wszystkim te wiersze (z *Wyspy oczywistości* zwłaszcza), które zdają się zmierzać ku alegoryzowaniu rzeczywistości (*Plagi*, *Opowiadanie*), pomija także rozrachunkowe wiersze w rodzaju *Rankiem, gdy rana...* Mechanizmy tych przemian, ich genezę analizuję już w innym miejscu¹⁵⁵.

I pytanie następne: W jakim stopniu tak pojęta poezja jest – przywołując sformułowanie z pamfletu Krzysztofa Karaska – „czymś więcej niż ćwiczeniem intelektualnym, umysłową

¹⁵⁵ Por. w niniejszym tomie szkic *Pokolenie Orientacji*.

gimnastyką”? O ile „dotrzymuje kroku współczesności?”¹⁵⁶ Nie jest bowiem rzeczą przypadku, że zarzuty „niedotrzymania kroku” towarzyszą jej od początku. Jak sądzę, największą zasługą tej poezji jest to, że pytania tego rodzaju formułuje na innej płaszczyźnie, wyższej niż prosty związek odpowiedniości realności i rzeczywistości przedstawionej. Podobnie jak – choć na innej płaszczyźnie – Janusz Żernicki, Gąsiorowski budował koncepcję poezji, która nie byłaby ani wtórna, ani służebna wobec ideologii, ale sama byłaby ideologią, swoistą filozofią człowieka. Można by, cytując tytuł wyboru wierszy, powiedzieć, że jest to – czyniona w imię ocalenia integralności ludzkiego świata – „wyprawa ratunkowa”¹⁵⁷.

IV 1973

¹⁵⁶ Krzysztof Karasek, *Ten nasz polski Briusow*, „Nowy Wyraz”, 1972, nr 7, s. 126.

¹⁵⁷ Tom pod tym tytułem, stanowiący wybór z dotychczasowej twórczości Gąsiorowskiego, ukazał się w redagowanej przez Jerzego Leszina serii „Generacje” (Krzysztof Gąsiorowski, *Wyprawa ratunkowa*, Warszawa 1971, s. 33, 1 nlb.).

„WĘZEL JĘZYKA PRZED ROZPADEM CHRONI”

(O poezji Zbigniewa Jerzyny)

1

Opublikowaną w „Twórczości” recenzję Krzysztofa Mętraka z tomu *Kwiecień* zamyka znamienne stwierdzenie: „Przyboś został przefiltrowany przez Eliota. Jak Jerzyna połączył ogień z wodą, niech pozostanie jego – poetyckiego alchemika – tajemnicą”¹⁵⁸. Ten przez Mętraka ledwie sygnalizowany problem jest dla poezji Jerzyny kluczowy. Autor *Kwietnia* świadomy jest, że wiersz istnieje w języku: „Nauczony przez Norwida i Eliota zrozumiałem, że nie ma głębszej inspiracji, niż zapładnianie się w obszarze własnego polskiego języka poetyckiego”¹⁵⁹. W tym samym szkicu przywołana zostaje także tradycja Awangardy: „byłbym niesprawiedliwy, gdy nie wspomniałbym o naukach, które wyniosłem z praktyki i teorii Juliana Przybosia”. Niemal od momentu debiutu Jerzyna uprawiał eseistykę, doświadczeniu poetyckiemu towarzyszyła refleksja nad nim. Gdyby zebrać te szkice, często dorywcze i przypadkowe, okazałoby się, że mimo niekonsekwencji jest to obok propozycji Gąsiorowskiego najbardziej chyba zbudowany i spójny program pokolenia. W momencie debiutu¹⁶⁰ ta pokoleniowa odrębność jest jeszcze nieuświadomiona. Te wiersze mógł napisać ktokolwiek z drugorzędnych poetów pokolenia „Współczesności”: *Cyrk* mieści się w obfitym wówczas nurcie gałczyńskiady (dosyć zresztą powierzchownej); w *Sprawach nie mających końca* dojdą do niej – równie wówczas popularne – tropy Broniewskiego. Datowany na styczeń 1959 *Brzeźniak*¹⁶¹, zapowiadający późniejsze *Lokacje*, doda do tego jeszcze elementy poetyki Białoszewskiego z okresu *Obrotów rzeczy*. I to ostatnie dziedzictwo pozostanie. Wątpiłbym jednak, czy jest nim – jak chce Sandauer – „rozsmakowanie w przedmiotach”¹⁶².

Łatwo zauważyć, że trzy przywołane przez Jerzynę tradycje poetyckie (Norwid, Przyboś, Eliot) układają się w dwa ciągi: Norwid i Przyboś reprezentowałiby tu poezję znaczeń przemienionych, Norwid i Eliot – historiozofię. To tylko jeden z możliwych punktów odniesień. Z dwóch analizowanych w szkicu *Poeta i historia*¹⁶³ postaw: obserwatora i uczestnika – Jerzyna wybiera, musi wybrać tę pierwszą: „wszystko, co dzieje się dziś, to tylko fragment jakiejś większej całości i reakcja poety z pozycji norwidowej, tyczy zawsze owej c a ł o ś c i”. Opozycja jest zresztą pozorna, jest mechanicznym przeniesieniem romantycznej (szekspirowskiej jeszcze) antynomii słowa i czynu. Opowiadając się za postawą obserwatora (przy czym Norwid jest tu odczytywany poprzez Eliota), Jerzyna pisze równocześnie: „Żyjemy w świecie, który żąda od nas dużej odpowiedzialności, budowy, a nie niszczenia,

¹⁵⁸ Krzysztof Mętrak, *Poezja autotematyczna*, „Twórczość”, 1965, nr 2, s. 116.

¹⁵⁹ *Nasza Ankieta: Zbigniew Jerzyna*, „Współczesność”, 1964, nr 14, s. 4.

¹⁶⁰ Zbigniew Jerzyna, *Cyrk* [Marii Koneckiej]. *Sprawy nie mające końca*, „Nowa Kultura”, 1957, nr 29, s. 4. Niemal równocześnie ukazał się w „Dzienniku Ludowym”, 1957, nr 278, s. 4, wiersz *Dzień mojego ojca*.

¹⁶¹ „Współczesność”, 1959, nr 4, s. 3.

¹⁶² Artur Sandauer, *O Zbigniewie Jerzynie*, „Widzenia”, 1961, [nr 2], s. 8. W tym miejscu też należałoby poddać w wątpliwość zwierzenie Jerzyny: „Gdzieś około 1987 roku byłem zafascynowany poezją i osobowością Mirona Białoszewskiego” (*Dziennik poetycki*, „Poezja”, 1986, nr 9, s. 33). Elementy poetyki Białoszewskiego nie są dostrzegalne w pochodzących z tego okresu wierszach, ujawniają się nieco później.

¹⁶³ „Współczesność”, 1963, nr 1, s. 3, 11.

nowych konstrukcji myślowych, a nie słownego chaosu gmatwającego ludzkie poczynania”¹⁶⁴. I ten sygnał, właśnie on, jest dla tej poetyki, dla jej uwarunkowań kluczowy. Wraz z nim zamknie się krąg odwołań do tradycji, powiedzmy od razu: do koncepcji, które wzajemnie się wykluczają. Sposób myślenia w tym ostatnim cytacie jest bliski autorowi *Nowych ust*. To właśnie Peiper postulował „fizjologiczny związek” poezji z czasem, w którym ona powstaje¹⁶⁵. Zakładał odpowiedniość form cywilizacyjnych i form poetyckich. Żądał budowy, nie mszczenia; konstrukcji, nie biernego odbijania rzeczywistości. Stanowisko Jerzyny jest więc dziedzictwem Awangardy. Zbieżności z myślą Peiperowską zarysują się jeszcze ostrzej, jeśli powiemy, że ta konstrukcja odbywa się na dwóch płaszczyznach: formalnej (Peiperowski postulat „poematu jako budowy”¹⁶⁶) i myślowej, wiersz ma być bowiem syntezą rzeczywistości. Jest on jednak także projekcją w przyszłość, stwarza sytuacje modelowe, konstruuje związki możliwe potencjalnie. Budując tę rzeczywistość z materiału słownego, buduje ją z elementów znaczących także poza obrębem tekstu, z elementów, które mogą, ale nie muszą, znaczyć w tekście, i to tyle samo, co poza nim. Jest to dylemat wszelkich awangard: absolutne odcięcie się od tradycji wymagałoby stworzenia mowy o tyle przemienionej, że między mową poezji a mową powszechną istniałaby nieprzekraczalna granica. Stanowisko obce autorowi *Lokacji*. U niego mowa poetycka jest sumą, nie początkiem. Ma swoje odniesienia do użyć istniejących w tradycji, w żywym języku mówionym, ale także jest jednym z tych możliwych użyć, które istniały dotychczas potencjalnie. To stanowisko jest bliskie postulatowi Eliota. Gdy Jerzyna mówi: „słowo musi być nasycone doświadczeniem”¹⁶⁷, to pod termin „doświadczenie” podkładamy zarówno doświadczenie bezpośrednie, jednostkowe („musi obrosnąć tkanką życia” – pisze wręcz Jerzyna), jak też doświadczenie pośrednie, dane nam poprzez istniejące, przekazane przez tradycję realizacje. Te dwa rodzaje doświadczenia są równocześnie dwoma sposobami p o z n a n i a.

Wyrażone w cytowanym fragmencie ankiety stanowisko ma swoje dalsze konsekwencje. Odnoszą się one do konstrukcji świata przedstawionego. Przekonanie, że tradycję dziedziczymy poprzez język, zostało tu rozciągnięte na całość poznania. Trafnie dostrzegł to Eugeniusz Czaplejewicz: „Świat obiektywny został [...] zdegradowany do swego znaku, czyli do tego, czym w istocie jest w świadomości podmiotu. Rzeczywistość została sprowadzona w procesie myślowym do kategorii intelektualnych”. „I tu docieramy do założeń epistemologicznych: jeśli poznanie dokonuje świadomość, to przedmiotem poznania mogą być tylko formy tej świadomości. A poezja? jest formą myślenia lub metamyślenia podmiotu lirycznego”¹⁶⁸. Gdyby przebadać frekwencję słów, okazałoby się, że w pierwszych tomikach największą częstotliwość mają słowa nacechowane wartościami symbolicznymi: „kamień”, „drzewo”, „ziemia”, „woda”. Dodajmy od razu, że są to równocześnie terminy archetypiczne. Stopniowo jednak pojawi się tu coraz więcej pojęć: „śmierć”, „życie”, „sen”, „realność”, „rzeczywistość”, „kłamstwo”... Łatwo zauważyć, że te ostatnie układają się w ciąg

¹⁶⁴ Zbigniew Jerzyna, [inc.] *Jedną z najbardziej...*, „Widzenia”, 1961, [nr 2], s. 9.

¹⁶⁵ Tadeusz Peiper, *Nowe usta*, Lwów 1925, s. 65.

¹⁶⁶ *Ibidem*, s. 26–32.

¹⁶⁷ Zbigniew Jerzyna, *Dziennik poetycki*, „Poezja”, 1966, nr 9, s. 32.

¹⁶⁸ Eugeniusz Czaplejewicz, *Nowa odmiana poezji czystej*, „Twórczość”, 1963, nr 10, s. 70.

antynomii.

Ale kluczem jest tu (co trafnie wskazał K. Mętrak) słowo. Ono bowiem jest w tej poezji światem realnym. Jest znakiem rzeczywistości istniejącej poza wierszem, ale w wierszu dopiero nabierającej znaczenia. Jeśli jeszcze w debiutanckich *Lokacjach* mieliśmy do czynienia z redukcją fenomenologiczną, rzeczywistość była sprowadzana do składników elementarnych, które jednak funkcjonowały nie jako znaki realnych desygnatów, ale jako – według terminologii Jerzyny – „obrazy pojęć”, w kolejnych tomach punktem odniesienia stawała się coraz bardziej nie rzeczywistość empiryczna, ale dany poprzez słowo i z nim utożsamiany świat wartości kulturowych. Słowo funkcjonuje tu już nie jako znak rzeczywistości empirycznej, rzeczywistości istniejącej poza i niezależnie od przedmiotu, ale jako *logos*. Świat został więc sprowadzony do słowa będącego jego znakiem, formułą, ale także światem samoistnym. Nie w opozycji do rzeczywistości realnej, ani nie w zgodzie z nią, ale p o n a d tą rzeczywistością powstaje rzeczywistość – jakby powiedział Peiper – czysto poetycka¹⁶⁹, rządząca się prawami, które sama stwarza.

2

Od początku ta poezja uwikłana była w antynomię, której na dobrą sprawę nie przezwyciężyła nigdy. Słowo – jedyna dana poecie rzeczywistość – było równocześnie tworzycielem i więzieniem. Albo inaczej – było światem, który znał swoje ograniczenia. Między przekonaniem o możliwości kreacji, stwarzania bytów istniejących tylko w słowie, przez nie powoływanych do istnienia, a świadomością niedoskonałości, czy raczej niepełności rzeczywistości, przez słowo stwarzanych, zawiera się Jerzynowska teoria poezji. Jest to konieczność wyboru:

Kto słowo wyrzekł – wiersz wybiera – tratwę
na coraz bardziej kołyszącym morzu. [...]
Kto słowo wyrzekł – drobnym krokiem liter
idzie przez ziemię zachodzące słońce.

(Wiersz, [w:] *Kwiecień*)

Ale wyboru, który od początku jest zdeterminowany. Rówieśnik Jerzyny, Gąsiorowski, wskazuje na inną możliwość wyboru (wiersz *Rimbaud* z tomu *Tonące morze*), ale ta jest możliwa do zrealizowania jedynie p o z a poezją.

Godząc się na słowo, na poezję, godzimy się także na ograniczenie. Budując świat ze słów, musimy mieć świadomość, że jest on aż poezją i tylko poezją. Że kryterium prawdy, a jest to dla Jerzyny naczelną kryterium i etyczne, i artystyczne, domaga się swojego dopełnienia, chodzi o prawdę a r t y s t y c z n ą. Gdy Jerzyna mówi:

Słowo początkiem jest sprzeniewierzenia [...]
Wiem, tylko pierwsze słowo jest konieczne.
I potem strzała ściga swoją ranę dawną.

¹⁶⁹ Tadeusz Peiper, *Metafora teraźniejszości*, „Zwrotnica”, 1922, nr 3, s. 51; *Tędy*, Warszawa 1930, s. 46.

(Słowo o aktorze, [w:] *Kwiecień*)

odczytujemy to jako tęsknotę do słowa pierwszego, do stanu, gdy słowo było równe rzeczy, do rzeczywistości genezyjskiej; do słowa, które nazywając rzeczywistość, czyniło to w sposób arbitralny, do stanu, gdy słowo było jednoznaczne. Ale ta semantyczna arkadia jest, jak każda inna, niemożliwa. Zgoda na słowo okazuje się także zgodą na wieloznaczność.

I w tym miejscu sygnalizowana uprzednio antynomia wzbogaca się o nowe elementy. W momencie, gdy słowo, z którego buduje się wiersz, nie jest już słowem nagim, pierwszym, gdy wielokrotnie użyte obrosło wielością znaczeń, jest nie tylko znakiem rzeczywistości, ale także jej wielokrotną interpretacją, odnosi się nie do rzeczywistości (a raczej: nie tylko do niej), jest także aluzją do realizacji przekazanych przez tradycję, poeta może je albo zaprzeczyć, albo przyjąć. Albo zgodzić się na tradycję, albo ją odrzucić. Postawa Jerzyny jest zgodą na tradycję, ale jednocześnie przekonaniem, że ta zgoda nie jest zaprzeczeniem indywidualności, że przyjmując istniejące już realizacje, dokonuje równocześnie ich przewartościowania i – jak to formułował Eliot¹⁷⁰ – wzbogacenia. Będąc ogniwem w łańcuchu rozwojowym, wzbogaca jednocześnie ten ciąg, na gruncie przekazanych przez tradycję realizacji buduje nową poetykę. Słowo jest więc z jednej strony łącznikiem z tradycją, z drugiej – sposobem wyjścia poza nią. Wiersz, tkwiąc w tradycji, wzbogaca ją równocześnie o wartości nowe. Nie tyle zaprzecza poprzednie realizacje, co je interpretuje i wzbogaca.

Takie stanowisko prowadzi do poezji, w której każdy obraz wyzwala ciąg odwołań do tradycji, gdzie znajduje swoje dopełnienie. Realizowana przez Jerzynę poetyka definicji jest możliwa tylko wówczas, gdy nie zostanie zanegowana dotychczasowa wartość słów i gdy – co jest tu równie ważne – potraktowane one będą nie jako znaki przedmiotów jednostkowych, ale jako uniwersalia, powszechniki. One to bowiem, nie znaki rzeczywistości realnej, są kategoriami intelektualnymi.

Konstrukcja świata odbywa się więc w sferze znaczeń. Dodajmy, że nie jest to bynajmniej – jak chce Mętrak – „harmonijna wizja świata, świadcząca, że Jerzyna nie był nigdy specjalnie uczulony na sprzeczności tego świata, dysonans i antyteza istniały poza tą poezją”¹⁷¹. O tym, że pojęcia układają się tu w antynomiczne ciągi, była już mowa, łatwo zauważyć, że jedną z częstszych konstrukcji jest tu oksymoron:

Bo ja już słyszę moją gwiazdę najwyższą,
co przez oczy leci – nieruchoma.

(*Apogeuum*, [w:] *Lokacje*)

Ale jednocześnie – i tak chyba trzeba uściślić twierdzenie Mętraka – sprzeczności zmierzają w tej poezji do przewyciężenia; nie eksponowanie przeciwieństw, ale próba ich pogodzenia, próba stworzenia s y n t e z y jest tu celem finalnym.

Definicje Jerzyny są chwilami bliskie tego, co Przyboś określał jako poznanie

¹⁷⁰ W szkicu: *Tradycja i talent indywidualny*, [w:] T. S. Eliot, *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s. 1–12.

¹⁷¹ K. Mętrak, *Poezja autotematyczna*, s. 116.

momentalne, ale mimo że tym tropem chciałby nas prowadzić autor *Kwietnia*¹⁷², sporadycznie tylko są to transpozycje wrażeń sensualnych. Są one wynikiem intelektualnej (co nie wyklucza, że także i emocjonalnej) analizy rzeczywistości danej poprzez słowo. Ze słów wziętych z całym ich bagażem znaczeniowym, z całością ewokowanych przez nie odwołań do tradycji, buduje się nową sytuację, która jest jednocześnie interpretacją i jej wynikiem.

3

Ale zanim przewyciężone zostaną (co jest chyba w tej poezji, będącej nie tyle obrazem świata, ile stwarzającej jego odpowiedniki, niemożliwe) antynomie realności i odpowiadające im – ale nie na zasadzie odbicia, lecz analogii – antynomie świata przedstawionego, musi się odbyć próba narzędzi. Zwrot:

Ufaj w obcość n a r z ę d z i a ukrytego w sobie.
(*Forma*, [w:] *Kwiecień*)

należy do kręgu poezji autotematycznej. Zwrot charakterystyczny: słowo określane tu jako obce, jest jednocześnie jedyną r z e c z y w i s t o ś c i ą godną zaufania. To antynomia pierwsza. Ale słowo, będąc rzeczywistością, jest jednocześnie narzędziem budującym i – co w tej poezji jest istotne – poddającym tę zbudowaną (stworzoną) rzeczywistość weryfikacji. Jeszcze w *Lokacjach* autotematyzm wyrażał się nieufnością w możliwości słowa, w możliwość adekwatnego n a z y w a n i a rzeczy:

Jesteśmy wciąż na zewnątrz na przedprożu słowa [...]
Słowo wiatru podobne muska korę rzeczy.
Słowem nie zaprowadzisz mnie do swoich zatok.
Kiedy cię dotykałem odjęto mi mowę [...]
Jesteśmy wciąż na zewnątrz na przedprożu słowa,
tam dalej ciało kłamie, a myśl ledwie znaczy,
podpowiadając sobie wciąż nową orbitę
(*Ballada o słowie*, [w:] *Lokacje*)

Tu jeszcze istniało milczące założenie, że słowo ma przylegać do rzeczy, że jest znakiem realnego przedmiotu. – I także – że poznanie bezpośrednio jest pełniejsze i ściślejsze niż poznanie poprzez słowo. Istniało także bliskie Białoszewskiemu (a związki z autorem *Obrotów rzeczy* są w *Lokacjach* niewątpliwe – Istnienie furą to przecież replika wiersza *Jak łatwo stracić wiarę* z tomu *Mylne wzruszenia*¹⁷³) przekonanie, że jedynie rzeczy, przedmioty, są prawdziwe. Była tu wreszcie tak charakterystyczna dla pierwszego etapu twórczości Białoszewskiego przedmiotowość. Jeśli w *Kwietniu*, a zwłaszcza *Realności* – gra toczy się wewnątrz słowa, tu dotyczy rzeczywistości pozasłownej, przedmiotowej. Pierwszy narzucający się przykład:

¹⁷² Z. J e r z y n a, *Dziennik poetycki*, s. 31–32.

¹⁷³ Por. Z. Jerzyna, *Dziennik poetycki*, s. 33.

nagle – zapach
przypominając
rzeźbi bez

(*[inc.] Nagle – krajobraz...*, [w:] *Lokacje*)

Twój każdy palec
to osobny dźwięk

(*O garnku...*, [w:] *Lokacje*)

Była tu także iluzja, że gest kreacyjny zdolny jest stworzyć realność:

niebo wywodzę

z oczu

(*Spotkanie nocą*, [w:] *Lokacje*)

Określmy ten etap jako przedformulistyczny. Dylematem, który Jerzyna chciał wówczas rozstrzygnąć, był problem adekwatności rzeczywistości i wyrażającego ją słowa, adekwatności znaku i desygnatu. Ale aby ten stan mógł zaistnieć, słowo musiałyby być jednoznaczne, albo też każde określenie musiałyby być poparte szeregiem określeń uściślających. To drugie rozwiązanie było nie do przyjęcia. Skoro Jerzyna opowiedział się za awangardową ekonomią słowa, pierwsze było po prostu niemożliwe.

Sprawdzanie narzędzi stawało się więc nie tyle rozstrzygnięciem dylematu przystawalności słowa i rzeczy, ile analizą m o ż l i w o ś c i słowa. Definiowaniem jego przymiotów:

Słowo początkiem jest sprzeniewierzenia. [...]

Słowo r ó ż n i c ą jest – i chce zamykać:

to, co w nas z ziemi i z błędu księżycy. [...]

Skorupa wiersza jest jak chore zwierzę,

które się kryje – – – [...]

Słowo przez owoc – dar złożony w przestrzeń. [...]

Słowo jest także ogród – nieobecny [...]

Lecz ono – gwiazda co pobudza morze.

Milczy przed falą jak myśl przed ustami.

I ziemi nie przekracza nawet, gdy p r z y b i e r a.

(Fragmenty różnych wierszy ze zbioru *Kwiecień*)

by ciąg się zamknął stwierdzeniem:

Poprzez szczeliny formy, w których śmierć przecieka –

Poeta j e s t, poeta ma więzienie własne.

Tam? – byłem; w celi słowa coraz bardziej biało.

(*Wyobraźnia*, [w:] *Kwiecień*)

Słowo jest więc ograniczeniem. To podstawowa prawda poezji Jerzyny. Ale ograniczenie

to zachodzi w e w n ą t r z świata przedstawionego. Słowo jest tu określone jako cela, więzienie, ale jest także darem złożonym w przestrzeń. „Słowo jest pierwotne – komentuje tę postawę Mętrak – wyobraźnia poety dzieje się w obrębie świata słów”¹⁷⁴. Ale to jeszcze nie stanowi ograniczenia. Kryje się ono w tym, czym ta poezja się posługuje: w formule. To, co Rogoziński określa jako wysiłek ogarnięcia nowym światłem starych rekwizytów¹⁷⁵, jest w istocie próbą przewartościowania (nie tylko rewaloryzacji). Nie sądziłbym nawet, że największym niebezpieczeństwem jest – jak chce Mętrak – osiadanie na mieliznach aforystycznej niejasności¹⁷⁶. Wskazując – najbardziej chyba trafnie spośród tych, którzy zajmowali się tą poezją – na jej cel finalny: formułę uniwersalną (Mętrak niesłusznie utożsamia formułę z aforyzmem), mimochodem wskazał także na to, co ogranicza tę poezję: formuły cząstkowe. Takie są wszystkie formuły tej poezji – niezależnie od tego, czy posiadają kształt sentencji, czy obrazu¹⁷⁷; czy tworzą – nadal posługując się terminologią Czaplejewicza – „obrazy pojęć”, czy „pojęcia rzeczy”, zawsze definiują prawdy cząstkowe:

Trwanie – więc trzeba umieć stać naprzeciw słońca.

I nie powiedzieć, że jest lub że wzeszło.

(*Eseje*, [w:] *Kwiecień*)

Historia to jest człowiek z chorobą pamięci

– sporny w szczegółach.

(*Miecz*, [w:] *Kwiecień*)

Nicość to nadmiar ziemi w naszej wyobraźni.

(*Dach*, [w:] *Kwiecień*)

Łatwo zauważyć, że są to w istocie obrazy pojęć, obrazowe ekwiwalenty, pseudonimy. Proceder bliski Peiperowskiemu, tyle tylko, że tam dany był s a m ekwiwalent. Podziałowi Czaplejewicza odpowiada systematyka Mętraka: formuła niewymierna („śmierć ma odgłos spadającej gumy”) i wymierna („miłość matki to nigdy nie skończony poród”). Do momentu, gdy te formuły – a raczej j e s z c z e definicje – są „odbiciem porządku przeświadczeniowego” (Mętrak), definiowaniem przeświadczeń (a także jednostkowej, zdobytej w bezpośrednim doświadczeniu wiedzy) przeżywającego podmiotu, są zawsze definicjami cząstkowymi, definiują pojęcie, wycinek rzeczywistości, bez troski o zbudowanie z nich całości, definiują je tak, jakby w konsekwencji nie miały prowadzić do formuły całościowej. Aby wyjść poza pojedyncze, indywidualne widzenie, poza formuły elementarne, poezja, tworzony przez nią świat, musi się sprawdzić w kulturze, musi przyjąć, że doświadczenie, jednostkowe jest częścią doświadczeń kultury gatunku.

4

Dla problematyki *Realności* kluczowe są dwa pytania: o istotę natury i istotę kultury, o

¹⁷⁴ K. Mętrak, *Poezja autotematyczna*, s. 115.

¹⁷⁵ Julian Rogoziński, *Wnuczętom pod choinkę 5. Z dobrodziejstwem inwentarza*, „Współczesność”, 1964, nr 24, s. 7.

¹⁷⁶ K. Mętrak, *Poezja autotematyczna*, s. 116.

¹⁷⁷ E. Czaplejewicz, *Nowa odmiana poezji czystej*, s. 71.

ciąg doświadczeń natury człowieka i stworzonej przez niego kultury. Definicja „miłość matki to nigdy nie skończony poród” mieści się jeszcze w granicach doświadczenia jednostkowego, ale już definicja „w kobietach bije stare źródło nocy” stanowi wyjście poza nie. Mieści się w kręgu kultury chrześcijańskiej. Odwołuje się nie tyle może do doktryn wczesnochrześcijańskich, ile do m i t u. W innych wierszach rzeczywistość kulturowa będzie miała podwójną perspektywę. Wergili z *Wergilego* i Rzymu to także Wergili ze *Śmierci Wergilego* Brocha, *Dioklecjan* widziany jest poprzez koncepcje Huizingi. Człowiek Jerzyny, który jeszcze w *Lokacjach* chciał znaleźć swoje miejsce w świecie przedmiotowym, w świecie na dobrą sprawę jednopłaszczyznowym, tu odnajduje się przede wszystkim w kulturze. Dylemat, który w tym miejscu się pojawi, będzie opozycją dwóch wartości antynomicznych: natury i kultury. Łącznikiem między nimi będzie mit. Tym antynomicznym wartościom odpowiada inna – wiążąca się z nimi – para antynomii: śmierć i trwanie:

Natura jest skażona przez samą naturę.
Myśl, gdy śmiertelna, jest jak klucz
zgubiony [...] Człowiek w naturze jest
jak ziarna piasku, jak wiatr przygodny
w czasie – porzucony –

(*Natura*, [w:] *Realność*)

Kto mit rozpoczął? Czyje to korzenie
od ziemi – schodzą się w jaskini słońca. [...]
Ta sama ziemia. To samo powietrze.
To samo ziarno śmierci i wzrastania. [...]
Nadal prowadzi naszą ludzką strzałę
ukryty w głębi wieków grecki łuk. [...]

(*Łuk*, [w:] *Realność*)

Tworzę – więc nadal życie we mnie trwa.
(*Tworzę*, [w:] *Realność*)

W tym momencie trudno już mówić o autotematyzmie pojętym jako próba narzędzi. Jedyną rzeczywistością trwałą jest rzeczywistość słowa czy – szerzej – kultury. „Węzeł języka przed rozpadem chroni” – porwie Jerzyna; będzie to klucz do jego poezji. Humanizacja rzeczywistości okaże się przeciwstawieniem się naturze w imię kultury. Przeciwstawieniem tego, co trwałe i ciągle, temu, co przemijające i incydentalne. Przeciwstawieniem świadomości – egzystencji. Mit jest dla Jerzyny – podobnie jak dla Frazera – świadectwem ciągłości, jednorodności kultury:

I światło skupia: przestrzeń, czas jednoczy
I człowiek nagle czuje całość swą –

(*Mit*, [w:] *Realność*)

Łatwo jednak zauważyć, że nie mamy tu do czynienia (jak np. u Sadowskiej) ze świadomością mityczną, lecz raczej świadomością mitu, i to systemu wyraźnie

wyodrębnionego, symboliki kultury śródziemnomorskiej.

Nie ma więc wyjścia poza słowo. Poza nim są tylko zjawiska incydentalne i nietrwałe. Tylko w słowie, w kulturze człowiek jest jednością; doznania bezpośrednio wzbogacają wartości odziedziczone po tradycji, ale równocześnie dzięki nim ulegają dowartościowaniu. Świadomość jest naczelnym kryterium i główną zasadą konstrukcji poetyckiego świata. Na tle nawrotów do surrealizmu, a przynajmniej niektórych jego elementów (symbolika marzeń sennych), wiersz Jerzyny *Nienawidzę snu* jest zjawiskiem zastanawiającym. Sen jest tu określony jako „oszalałe drzewo”, „burza czarna”, „samobójczy ptak”, „wielka kropla zatajenia”; są to ekwiwalenty destrukcji. Połączmy je z obrazem ciała „porzuconego na białą szalę przypadku”. Sen będzie tu nie tylko przeciwstawieniem rzeczywistości (a rzeczywistością jest w tej poezji realność słowa), ale przede wszystkim integracji i konstrukcji. Sen jest tą rzeczywistością (czy raczej: nie-rzeczywistością), która wyczerpuje się w jednorazowej realizacji, interpretacja bowiem, gdzie możliwe są odniesienia do systemu znaków, symboli, jest już dziełem *ś w i a d o m o ś c i*, należy do rzeczywistości kulturowej.

Świadomość poetycka jest wprawdzie przede wszystkim świadomością języka, ale w tym mieści się także i świadomość historyczna, zmysł historyczny, który – jak powiada Eliot – „wymaga zrozumienia przeszłości istniejącej nie tylko w przeszłości, lecz i w teażniejszości”¹⁷⁸. Jest to świadomość, że wraz z językiem dziedziczymy także system wartości. Obok estetyki także etykę. Etyka Jerzyny – na to wskazywali niemal wszyscy recenzenci – jest rodem z Norwida. Etyka i historiozofia, które – pisałem o tym przy okazji recenzji *Kwietnia*¹⁷⁹ – wzajemnie się dopełniają. Doświadczenia historii są równocześnie doświadczeniami moralnymi. „Najbardziej palącym problemem zaangażowania pisarza we współczesność jest podjęcie modelu osobowości człowieka” – pisał Jerzyna¹⁸⁰. Ale określić się wobec teażniejszości to przede wszystkim zrozumieć jej uwarunkowania, jej tkwiące w przeszłości korzenie. W tym modelu poezji, który realizuje Jerzyna, ingerencja w rzeczywistość jest budowaniem jej nowego modelu. Tworzeniem *c a ł o ś c i*.

Zaprzeczając naturze (jest ona tak „odległa temu, co człowiecze”), budując rzeczywistość negującą sen (nieświadomość), rzeczywistość kultury, świadomą swojego miejsca w ciągu historycznym, musi poeta odrzucić postawę buntu. Jeśli jednak u Grochowiaka podobny wiersz był negacją dotychczasowej postawy, u Jerzyny jest nazwaniem po imieniu stanowiska wobec świata. Sprzeciw wobec *status quo* realizuje się tu nie w negacji, ale w dążeniu do zbudowania nowego, doskonalszego porządku. Píše Jerzyna:

Bunt we mnie gaśnie – w ziemię zanurzony,
jak w dobrą matkę co nigdy nie pyta,
o dzień narodzin, o pogrzebu datę;
tylko mnie chroni bez przerwy – przed światem.

([*inc.*] *Bunt we mnie gaśnie*, [w:] *Realność*)

Ten bunt mógł być jednak buntem przeciw rzeczywistości istniejącej teraz i tutaj, mógł więc

¹⁷⁸ T. S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, [w:] T. S. Eliot, *Szkice literackie*, s. 2–3.

¹⁷⁹ Por. moją recenzję: *Krystalizacja postawy*, „Tygodnik Kulturalny”, 1965, nr 1, s. 4.

¹⁸⁰ Zbigniew Jerzyna, *Literatura jest sprawą wewnętrzną*, „Kultura”, 1965, nr 46, s. 8.

być buntem przeciw incydentalnej naturze, kultura bowiem – tę zasadę przyjął Jerzyna od Eliota – jest ciągła, zna przerwy, wyrwy w ciągu, które jednak nie zaprzeczają zasady, są tylko od niej chwilowym odstępstwem.

Poezja, nie będąc odbiciem, lustrzanym odbiciem antynomii realności, tworzy ich odpowiedniki, jej antynomie są odpowiednikami antynomii świata realnego. Jej celem finalnym nie jest pogodzenie tych sprzeczności, ale synteza, budowa rzeczywistości jakościowo różnej. Jest ona próbą, heroiczną próbą ocalenia całości kultury stworzonej przez człowieka; kultury, w której ciągłości, nieustannym procesie przewartościowań, wzbogaceń, rozwoju, człowiek realizuje się najpełniej; w której jedynie, w niej tylko, może być c a ł o ś c i ą.

W wielokrotnie tu już cytowanym *Dzienniku poetyckim* pisze Jerzyna: „Wyobraźnia nie jest możliwością wywoływania obrazów. Jest ona ruchliwością i szeroką ciekawością świata. Istnieje wyobraźnia naiwna i rozumowa. Pierwsza kieruje się instynktem i produkty jej wydają się ś w i e ż e. Jest samorodna, nie ma poczucia konstrukcji. Ona dostrzega tylko – nie wyciąga wniosków. Bliższa jest mi wyobraźnia rozumowa. Wyobraźnia rozumowa jest tym światłem, które głęboko przenika wewnątrz świata”¹⁸¹. Jest to przeciwstawienie poezji naiwnej, przekonanej, że od niej dopiero rozpoczynają się dzieje gatunku, poezji oka dziewiczego – poezji świadomej siebie, swych możliwości, swego miejsca w czasie i w ciągu kulturowym. Opowiadając się za wyobraźnią rozumową i definiując ją jako „ruchliwą i szeroką ciekawość świata”, pozornie tylko opowiada się Jerzyna za poezją sensualną, przetwarzającą spostrzeżenia ze świata rzeczy. Bo równocześnie:

Natura onieśmiela. Jesteś bardziej cichy.
Wejdz w ten krajobraz z tą myślą, co o sobie
myśli.

(*[inc.] Natura onieśmiela..., [...] Realność*)

W tym miejscu zetkną się dwa bieguny tej poezji. Rozwiązana zostanie antynomia natury i kultury. Mit będzie tu już nie łącznikiem między tymi antynomicznymi wartościami, będzie wyjściem poza nie:

Mit to nie ziemia zakryta pod stopą,
gdy człowiek stoi z odwróconą twarzą
wobec natury, wobec mowy ciemnej
– Mit jest na mgnienie otwieranym niebem;
przez które chmura toczy głowę ciężką
i włosy deszczu ciągną się przez las – [...]
Mit – to rzut światła co oczyszcza oczy.

(*Mit, [w:] Realność*)

Owo niebo, które mit na mgnienie otwiera, jest niebem jedności. Tu, w świecie mitu, panuje –

¹⁸¹ Z. Jerzyna, *Dziennik poetycki*, s. 32.

co udowodnił Frazer – owa wspaniała jedność, ciągłość, celowość. Mit, który należy jednocześnie do świata natury i do świata kultury, zaprzecza antynomii, która w poezji Jerzyny rodzi szereg antynomii pokrewnych. Tu dopiero, w *Realności*, znajduje rozwiązanie antynomia słowa i czynu:

I słowo skreślisz niby czyn w granicie.

(*Dojrzałość*, [w:] *Realność*)

Ale poza antynomie w tej poezji nie ma wyjścia. Bo owa cudowna jedność mitu może być spełniona jedynie w perspektywie ahistorycznej, a Eliotowski historyzm, świadomość historyczna, jest jedną z podstawowych komponent tej synkretycznej przecież poezji. Gdy więc Jerzyna mówi:

Nadal prowadzi naszą ludzką strzałę

ukryty w głębi wieków grecki łuk.

(*Łuk*, [w:] *Realność*)

opowiada się w istocie nie za ahistoryczną perspektywą mitu, ale za świadomością ciągłości historycznej. W sytuacji, gdy Arkadia została – jak mówi Ryszard Przybylski – zamordowana¹⁸², przestała istnieć całość. Ale rzeczą poety jest jej odbudowanie. Ocalenie jedności świata i jedności człowieka¹⁸³.

II–III 1968

¹⁸² Por. Ryszard P r z y b y l s k i, *Et in Arkadia ego, Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966.

¹⁸³ Szkic niniejszy traktuje o trzech pierwszych tomach Jerzyny: *Lokacje*, Warszawa 1963, ss. 80, 2 nlb.; *Kwiecień*, Warszawa 1964, ss. 63; *Realność*, Warszawa 1967, ss. 91. Wydany w roku 1970 *Coraz słodszy piołun*. Warszawa 1870, ss. 68, 3 nlb., w niewielkim tylko stopniu skłania do korektur. Najmniej stosunkowo ciekawe wydają się te wiersze (*Nazi*; *Biafra*; *Grecja 67*; *Lament matki na Zamojszczyźnie*), które dążą do uogólnienia obserwacji lub wiedzy empirycznej. Charakterystyczna dla tego tomu jest negacja „arkadii kultury”, arkadii mitu. „Będąc we śnie – zostałem w drugi sen wtrącony” – pisze Jerzyna. Struktura snu przenosi (odbija) strukturę realności. (Świat pomyślany nie jest niczym innym, jak projekcją na rzeczywistość przedstawioną przeświadczenia podmiotu o miejscu, jakie zajmuje w realności. Skażenie („natura jest skażona przez samą naturę”), rozdźwięk między rzeczywistością doświadczoną a rzeczywistością marzoną przenoszony jest w rzeczywistość kreowaną. Najlepiej ukazują to erotyki (zwracam uwagę na *Jawność*, najlepszy chyba wiersz tomu), które źródło konfliktu lokalizują nie w relacji: podmiot – przedmiot, ale w podmiocie; konflikty realności byłyby tu, paradoksalnie, projekcją antynomii świadomości podmiotu. Przywoływanie mitów zdegradowanych, ich temporalne nacechowanie oznaczałoby przeniesienie konfliktów *status quo* w „idealną” rzeczywistość mitu. Wielkie zdarzenie moglibyśmy (jeśli pamiętamy o przywoływanym tu wierszu, zaczynającym się od słów *Bunt we mnie gaśnie...*) odczytywać jako ujawnienie świadomości „klęski pokoleniowej” („Martwo dni wleczę moje pokolenie / I gnuśnieje i czeka na Wielkie Zdarzenie”). Jak się zdaje, genezę tych przemian należy widzieć w zjawiskach, które analizuję w szkicach: *Pokolenie Orientacji* i „*Tak mówi Damon...*” „teksty”, 1974, nr 3.

CASUS STANCLIK

Losy poezji Mieczysława Stanclika są tyleż znamienne, co osobliwe. Jeszcze przed debiutem był poetą „głośnym”, pisano o nim z uznaniem, w jego poezji widziano szansę pokolenia. Tak było do czasu wydania w „Paxie” pierwszego tomu. Potem... potem Stanclik wydawał co roku nową książkę, jedną gorszą od drugiej... O Stancliku pisałem kilkakrotnie. Kryształową kulą przywitałem entuzjastyczną recenzją, o pozostałych pisałem coraz mniej entuzjastycznie. Nie taję, że przemiany tej poezji były dla mnie czymś w rodzaju kłęski. W pierwszym tomie widziałem realizację idei, które i mnie były bliskie; potem jego poezja stawała mi się coraz bardziej obca. W jej osobliwych ewolucjach widzę jednak coś więcej, niż tylko upadek talentu, rozmienionego na drobne, zagubionego w nieustannych repetycjach z samego siebie. *Casus* Stanclik jest dla mnie egzemplifikacją ogólniejszej sytuacji. Przedrukowując tu recenzje książek Stanclika, daję – wierzę – nie tylko dokument swoich rozczarowań, ale także swoisty dokument sytuacji młodej poezji lat sześćdziesiątych. Z pewnego punktu widzenia jest to dokument pouczający.

Formulista

W tomie *Łódzka Wiosna Poetów 1963* Mieczysław Stanclik opublikował poemat *Kryształowa kula* (poemat ten wzbogacony glosami, złożył się na debiutancki tom poety¹⁸⁴). Zbigniew Bieńkowski po raz pierwszy użył tu nazwy „formulizm” na oznaczenie nurtu dominującego wśród debiutujących wówczas poetów.

Formulizm nie powstał w próżni. Pamiętajmy, że kilka lat przedtem otrzymaliśmy przekłady poezji i publicystyki Eliota, że J. S. Sito udostępnił wiersze angielskich „poetów metafizycznych”, że J. M. Rymkiewicz odwołał się do tradycji polskiego baroku, że wydano dwutomową antologię poezji tego okresu. Ale równocześnie pamiętajmy, że w tym samym czasie nastąpiło powtórne odkrycie Peipera (głośny szkic J. Sławińskiego w „*Twórczości*”, 1958, nr 6). Że coraz częściej zaczęto odwoływać się do Norwida. Tradycja, przed którą stanął poeta, nagle się rozszerzyła. Już nie dokonywano wyboru między tradycją Awangardy i Skamandra. Już nawet nieistotny stał się spór, jaki stoczyli debiutanci lat pięćdziesiątych ze swoimi poprzednikami – „pryszczatymi”. Peiper ukazał możliwości słowa, Białoszewski – jego kalekość, Przyboś – dążenie do maksymalnego skrótu, Bieńkowski – możliwości wielosłowia. Przyboś nauczył p a t r z e ć, Eliot – r o z u m i e ć. Młody poeta został postawiony wobec wartości sprzecznych, które poznawał w tym samym czasie. Został skazany na wybór. Ale równocześnie wiedział, że nie może wybrać tylko jednej tradycji, że wybierając, musi równocześnie przewartościować. Stanclik, formulista, wybrał tradycję Norwida. Ale gdy za mistrzem pyta: „A co mam śpiewać? Nie chcę być od rzeczy” – wie, że sens tego ponowionego po latach pytania jest inny. Że „rzecz” jest nie tylko „rzeczą” Norwidowską, ale także „krzesłem” Białoszewskiego, „śledziem” Grochowiaka. Że wybierając „rzecz”, musi opowiedzieć się po stronie którejś z tych poetyk. Ale on nie chciał,

¹⁸⁴ Mieczysław S t a n c l i k, *Kryształowa kula. Tryptyk egocentryczny*, Warszawa 1966.

a raczej nie mógł być ani reistą, ani – przykładowo-turpistą. Dla tych poetów rzecz była tym jedynym, co się ostało po krachu wartości, rzecz sama stała się wartością. Pewną, niezaprzeczalną. Ale poeta nie mógł pominąć Eliota, nie mógł zapomnieć, że ponawia tradycję, że jest ogniwem w łańcuchu. Musiał zacząć od ocalania wartości największej – kultury.

Jeśli w *Śmierci ptaka* odwołuje się do doświadczenia turpistów, to równocześnie rytmiką wiersza przywołuje Leśmianowską *Dziewczynę*. Tradycja jest wielowymiarowa. Jeśli mówi o „cierpliwości krzesła”, przywołuje Herberta, ale dodając: „konstrukcji spokoju”, pamięta o doświadczeniach Awangardy. Jeśli tworzy obraz daleki od realizmu: „trójkątne oko ryby”, to pamiętając, że w *Inwokacji* pisze: „Boże soli, Jehowo na opoche kredy”, odczytujemy to jako kontaminację dwóch alegorii: oka w trójkącie i ryby. Oba symbole należą do kręgu symboliki chrześcijańskiej. Pamiętajmy o mistrzach – przywoływanym *expressis verbis* Norwidzie i Eliocie. *Kula kryształowa* da się odczytać i wyinterpretować w oparciu o wartości chrześcijaństwa. Ale jest także – a może nawet przede wszystkim – próbą poematu-summy. Alfa – omega, a więc wszystko. I oto rzecz rozgrywa się pomiędzy rybą a ptakiem, solą i kredą. „Praocean kołysze sen o Pierwszej Rybie”, ale poeta (w *Siedmiu ptakach dosłownych*) jest kreatorem – „wysławiając” ptaka, stwarza go równocześnie. Ale ten sam stworzony ptak zostaje następnie sprowadzony do „kuli powietrza w kształcie ptaka”, by w końcu ten stworzony „byt momentalny” umarł jak Leśmianowski Znikomek. W *Spojrzeniu piątym* mamy rzeczy pozornie pewne:

Ubogi jest mój przedzimowy ogród:
beźlistne drzewo – kwitnący kartofel.
Wieszak jest ptakiem, tylko ryby nie ma [...]
Bo tak. Bo zima nadciąga już ostra
jak pisk podeszwą rozgniatanej myszy.
W ostatniej róży sztywnieje kręgosłup,
i trzmiel zamieszkał w nieomkniętym pyszczku.

Raj „wpływologii”. Nic tu nie jest rzeczywiste. W pierwszym dwuwierszu Białoszewskie krzesło zakwita w Grochowiakowski kartofel, wieszak też jest z „Teatru osobnego”, zima nadciąga na sposób Hymkiewiczowski, ale już mysz jest z Grochowiaka, nawet trzmiela odczytujemy jako aluzję do Spinozy, który był pszczołą.

Anty-Różewicz. Przeciw okrucieństwu świata stworzył raj idealny. Tu wszystko jest możliwe. „Zręczną puentą d w a momenty sprzeczne do j e d n e j prawdy sprowadził poeta”.

Ale stworzony w geście kreacyjnym ptak nie jest trwały. Poeta-kreator stwarza byty momentalne, rzeczywiste, ale trwające tylko na mgnienie. Odwołując się bezpośrednio do bytów już stworzonych (krzesło, wieszak), musiałby przyjąć system wartości, które nie są jego wartościami. W miejsce przedmiotu pojawia się więc formuła. Nie sądzę, by była to „tendencja wysuszająca”. W tej poezji każda rzecz jest wielokrotnie:

W sypkich gałęziach zbutwiały cień ptaka

i gniazdo, w którym cisza jajo znosi.

(*Spojrzenie siódme*)

Już raz w tym poemacie przywołano Leśmianowską *Dziewczynę*. Teraz powraca powtórnie. Cień i cisza to przecież ponowione cienie i młoty. Podobnie jak tamte obdarzone mocą działania. Ale pamiętajmy, że poza murem był płaczący głos, głos, który w dodatku był głosem pustki, próżni, a więc „istniał – nie istniejąc”.

W Stanclikowskim raju możliwości pojawia się cień. Prawda, do której poetą sprowadził „dwa momenty sprzeczne”, brzmi:

W kontekście wieków – j e d n a k o niewieczne:
dusza człowieka i wnętrzości kreta.

Dusza nie jest już duszą, jest błakającą się duszy czka – *animula*, *blandula*. Rzecz musi zostać zniszczona, by zaistniała naprawdę („Ptaka i rybę w płomieniu wypalić, /by c z y s t y m głosem mówili swe imię”). Zmiana form gramatycznych jest tu znamieną. Ani ryba, ani ptak nie są sobą, są formułą, ale przez nią przemawia nie prawda o przedmiocie, ale prawda o człowieku. Poeta nie ma ambicji ukazywania „prawdy życiowej”, wie, że prawda poetycka jest inna. „Najczystsze dźwięki z kobyłego włosia./ Sroka się śmieje z chlebowego drzewa”. Poezja jest konwencją, ale i prawda życiowa jest prawdą umowną. Poruszamy się w świecie stereotypów. Można je zburzyć. Ale to będzie znaczyło zastąpienie jednej konwencji inną. Konwencja leży wszakże blisko manieri. „Odkąd maniera weszła w nasze progi”, nic nie jest pewne. Nawet rzeczy. Bo te też istnieją podwójnie, są i nie są sobą.

Poemat, który w zamierzeniu miał być poematem o kosmogenezie, miał ukazywać praprzyczyny ziemskiego porządku, miał być obrazem-panoramą od kredy po ptaka, okazał się poematem o poezji. Jest to więc w gruncie rzeczy poezja autotematyczna. Budując swoje formuły, wie, że sprawdzają się one tylko w autonomicznym świecie poezji.

Poemat Stanclika jest więc nie tyle próbą budowy n o w e g o kompletnego świata poezji (czy to jest dziś możliwe?), ile zbudowania tego świata z elementów gotowych. Wiem, że mógłby tu paść zarzut stylizatorstwa. Ale nie byłby on funkcjonalny. Poeta nie wybrał jednej tradycji, nie ponawia jej rozwiązań, propozycji; z wielości przekazanych przez tradycję światów poetyckich buduje nowy. Każdy element tego świata, każda cegiełka, z której jest zbudowany, ma swoje punkty odniesienia. Sam poeta jest „latającym chłopcem, synem Dedala z Krety”, obserwuje taniec Nefretete, utożsamia się z ptakiem, z rybą. W ostatecznym rozrachunku także z „Bogiem Soli [...] na opoce kredy”. Jest sobą i sobą możliwym do pomyślenia; tym, czym mógł być. Tradycję, którą wchłonał, utożsamia z sobą, ze swoim doświadczeniem wewnętrznym. Tworzy formuły świata, które są kontaminacją przekazanych przez tradycję (lub w niej możliwych do zrealizowania) formuł. Nie stylizuje, raczej w aluzjach wskazuje, że rzecz, którą pisze, istniała już w przeszłości. Ale z tej tradycji buduje połączenia nowe, więc oryginalne. Nawet wówczas, gdy śni o nowym przedmiocie, rzeczy której jeszcze nie ma, ów przedmiot jest „jądrem domyślenia”, a więc istniał potencjalnie. Nawet jeśli nie zgodzimy się z tym ostatnim stwierdzeniem, jeśli założymy, że możemy do tradycji dodać rzeczy nowe, a więc czynnie się jej przeciwstawić, propozycji Stanclika

pominać nie można. Jest w najmłodszej poezji dość wyjątkową – przez swą konsekwencję – próbą zbudowania poezja całkowitej.

I 1967

Po sukcesie

Kryształowa kula okazała się sukcesem, wydawca zaproponował poecie podpisanie umowy na następną książkę, ten miał w szufladzie spory plik wierszy pisanych w latach gimnazjalnych; obaj – poeta i wydawca – przeżywali właśnie upojenie sukcesem, poeta przysłał maszynopis, wydawca podpisał umowę... Taka, sądzę, jest geneza *Zielonej gwiazdy lasu*¹⁸⁵, książki, która ani poecie, ani wydawcy nie przyniosła chwały. Większość wierszy pochodzi z okresu, gdy Stanclik był niemal etatowym poetą „Kawiarenki poetyckiej”, harcerskiego tygodnika „Na przełaj”; był tam poetą najlepszym. Wydawca („Pax”) doszedł jednak do wniosku, że warto te juvenilia, publikowane zazwyczaj w odpowiednim dziale wydań pośmiertnych, udostępnić czytelnikowi. Czytelnik więc czyta:

Jakim, miasto, pozdrowić cię wierszem.

Jakim słowem twojej prawdzie sprostać,

by zabrzmiała, melodią najszczęśliwą,

pieśń o ludziach, fabrykach o mostach.

(*Poemat lutowy*)

– delectuje się obietnicą, że poeta „uwieczni” w wierszu młodą robotnicę z fabryki włókienniczej, zastanawia się nad pytaniem „I czymże jest życie?”, przyjmuje do wiadomości, że poeta jest rówieśnikiem „Niepodległości”, że „kocha miasto”...

Piszę to z goryczą; pierwszy tomik Stanclika przywitałem niemal entuzjastycznie¹⁸⁶, drugi zaspokoił wprawdzie moją ciekawość b a d a w c z ą, satysfakcji c z y t e l n i c z y c h dostarczył jednak mniej niż mało. Jako d o k u m e n t kształtowania się poetyki *Zielona gwiazda lasu* jest lekturą fascynującą, jako k s i ą ż k a p o e t y c k a jest to zbiór w większości banalnych wierszy. Jako poeta „regionalny” i „piewca techniki” Stanclik jest dziecinnie naiwny. Jego apostrofy do robotnika (*Apena*) nie wykraczają poza wzory czytanki szkolnej, a opisy produkcyjne są, zwykłą poetyzacją (*Miasto*). Stanclik, poeta eschatologii (cykl *Komentarze do śmierci*), usiłuje być dowcipny, jest jednak po prostu mało pomysłowym konceptystą. Nie, początki tej poezji nie są olśniewające. A jednak – z punktu widzenia p ó ż n i e j s z y c h dokonań autora – jej lektura może dostarczyć pewnych satysfakcji. Pozwala prześledzić proces dochodzenia do formuły. Na początku był opis; naiwna antropomorfizacja:

Świerk podkręca zielone wąsy

w których

zamieszkał

¹⁸⁵ Mieczysław S t a n c l i k, *Zielona gwiazda lasu* (1960–1963), Warszawa 1967.

¹⁸⁶ A. K. W a ś k i e w i c z, *Formulista*, „Tygodnik Kulturalny”, 1967, s. 85.

mysikrólik.
W dziuplach się jarzą
sowy śpiące.
Zielonym wiatrem ziewnął las i umilkł.
(*Las w południe*)

Potem definicja-równanie:

Czymże jest ptak?
To tylko srebrny puls przestrzeni,
powietrze zagęszczone do zarysu skrzydeł;
żywa szczelina głosu upierzona cieniem,
ostatnia myśl Ikara, wrosła w l o t n e imię...
(*Próba pominięcia ptaka*)

Zwróćmy uwagę: w poprzednim wierszu był „mysikrólik”, „sowy” (w innych także: „gile”), tu jest „ptak”; tamtym przypisano byt rzeczywisty, były one znakami realnych desygnatów, tu rzecz się komplikuje: „Oto wyplatom /lotny kształt z powietrza:/ szkielet wiatru i pióra cienia. /Wysłowione bądź mi imię twoje,/ Ptaku, /któryś w mym słowie wzleciał” (*Wyplatanie ptaka*); lub: „wyfrunie z gniazda chmury skrzydlaty załazek /p t a k a:/ ostatni, oka mojego, powidok” (*Żar-ptak*). We wszystkich tych fragmentach sposób postępowania jest odmienny: 1. mamy do czynienia z „przydawaniem znaczeń”, wpisywaniem w znak znaczeń dodatkowych, przy czym przedmiot poddawany metaforyzacji zostaje odkształcony; 2. pisanie jest równoznaczne stwarzaniu (gest kreacyjny); 3. obraz poetycki jest spychizowanym obrazem rzeczywistości obiektywnej, znaczy jednak nie tę rzeczywistość, ale świadomość mówiącego podmiotu. Przykład pierwszy ukazuje jednocześnie konsekwencje „przydawania znaczeń”, konsekwencje prowadzące w kierunku poezji kulturowej: ptak okazuje się (quasi-przyczynowość) wcieleniem myśli Ikara. Gest kreacyjny okaże się w tej poezji niemożliwy. Jej dalszy rozwój toczy się drogą rozpoczętą dwoma cytowanymi fragmentami (1, 3). W rzeczywistości przedstawionej *Zielonej gwiazdy lasu* odbywa się powolna redukcja elementów. Znaki o niniejszej ilości desygnatów ustępują znakom-pojęciom. W miejsce „sów”, „gilów”, „mysikrólików” pojawi się „ptak”, w miejsce „gałęzi”, „szyszek”, „świerków” – „las”, nie „ten ptak”, ale „ptak”, nie „ten człowiek”, ale „człowiek”, nie „ten las”, ale „las”. Jeśli we wczesnych wierszach Stanclik był nominalistą, tu jest realistą. Miast przedmiotu uniwersalia, powszechniki.

Znaki, które, we wczesnych wierszach oznaczały konkretne przedmioty, tu znaczą albo ich zbiory, albo jedynie znaczenie, „ptak” nie oznacza więc zbioru („wszystkie ptaki”), ale kompleks wyobrażeń z nimi związanych, nie odnosi się do rzeczywistości przedmiotowej, ale do systemu znaczeń. Wszystkie drogi tej poezji wiodły albo w kierunku poezji formuł, formalizmu, albo w kierunku poezji kulturowej, „nowego klasycyzmu”.

Z klasycyzmem zresztą wiązało Stanclika wielu krytyków. W pewnym sensie słusznie. Ale

w *Jaworze*¹⁸⁷ zamieścił poeta wiersz [*inc.*] *Czaszka kamienia...* skierowany p r z e c i w
głośnemu wierszowi J. M. Rymkiewicza *Spinoza był pszczołą*:

Czaszka kamienia szara i bezwłosa,
ku niej się zwracam wypełniony szczelnie.

Jeśli naprawdę pszczołą był Spinoza –
czym uzasadnił swoją nieśmiertelność.

Platon pająkiem jeśli był naprawdę –
jakiej się zbrodni dopuścił że przetrwał?

Szary, bezwłosy szczelnie milczy kamień.
Natura mortis. Odchodzi poeta.

Jak łatwo zauważyć, polemika jest pozorna. Wiersz Rymkiewicza traktuje o opozycji koncepcji społeczeństwa otwartego i zamkniętego, o tym wiersz Stanlika nie mówi. Rzecz jest w istocie prosta. Aby podjąć polemikę z Rymkiewiczem, należy dysponować przynajmniej równą jak u niego erudycją; Stanlik, jak się wydaje, taką nie dysponuje, przeprowadza więc polemikę na płaszczyźnie zupełnie innej, prowadzi polemikę p o z o r n ą. Nie da się ukryć, że „kulturowość” wierszy Stanlika jest łatwa, na poziomie kompendiów; wiersze typu *Moment z Ewą* są jedynie i l u s t r a c j ą popularnych mitów kulturowych; niestety, „poezji uczonej” nie da się robić dysponując tylko – przynajmy – dużą wrażliwością i wyobraźnią. Oczywiście można nawet te najprostsze, obiegowane mity interpretować, wpisywać w nie nowe znaczenia, ale wiersze w typie *Zapisu* są tu rzadkie. W pewnym momencie Stanlik pisze:

Z ziemi do nieba zbudowałem wieżę
totemom w które od dawna nie wierzę.

Można to odczytać jako rozejście się z poetyką *Kryształowej kuli*; to przypuszczenie potwierdzałyby wiersze *Moja matka znów rodzi*, *Kiedyś się, matko...* i *Nasi ojcowie umierają w żniwa*, gdzie od poezji formuł przechodzi autor powtórnie do poezji rzeczy, od poezji „powszechników” do poezji konkretnego. Wiersze te, sądzę, otwierają przed twórczością Stanlika nowe możliwości, nie są to jednak realizacje mieszczące się w formułizmie.

Zgasł błyskotliwy fajerwerk *Kryształowej kuli*. Pozostały banalne konstrukcje typu *Górników*: „Ojcowie nasi / – z węgla,/ karbonauci /spod znaku kamiennej paproci /w podziemnej wyprawie/ po złote runo/ ognia”; pozostały banalne obrazki „uśmiechów mrozu” zakwitających „gilem” na wargach jesieni, pozostały komunikaty o „akcie zupełnym: obnażaniu słowa” – i zdania:

¹⁸⁷ Mieczysław S t a n c l i k, *Jawor*, Warszawa 1968.

Poezja moja maleńka jak pszczoła
że ją przeraża nawet okrzyk kwiatu [...]
i pozostawia po sobie odchodząc
woń zapleśniałych w starości konwencji.

Przyznam się, że piszę to z żalem. Stanclik należy do rzadkich u nas poetów zepsutych powodzeniem. Poszedł za poetyką, jak bokser idzie za ciosem. Ale bokser ma przeciwnika. Stanclik przeciwnika nie miał. Czy raczej nie szukał go. Nie szukał przeciwnika w samej materii poetyckiej, w ideale poezji, która byłaby wezwaniem do doskonałości. Wydawca drukował mu nawet juvenilia...

Są to – poza kilkoma wierszami – ruiny gmachu budowanego w *Kryształowej kuli*. Gdybyż to jeszcze były ruiny wspaniałe, świadectwa walki, wewnętrznych rozterek! Są to wdzięczne, pomysłowe obrazki, zadowolone z siebie i ze świata. A jednak – mimo wszystko! – wierzę w Stanclika. Złe to jednak, gdy krytyk zamiast argumentów, może przedstawić tylko akt wiary.

VII 1969

A ziemia tuż obok...

Mieczysław Stanclik wydał czwarty zbiór wierszy¹⁸⁸. Jeśli zachowa dotychczasowe tempo, za parę lat „Pax” obdarzy nas opasłym tomem utworów zebranych. Już poprzedni zbiór wzbudził dość rozbieżne opinie krytyki. Zbigniew Dolecki pisze np. o „najpiękniejszych lirykach miłosnych, jakie powstały w naszym kraju na przestrzeni ostatnich kilku lat”¹⁸⁹. Tadeusz Kłak poszedł jeszcze dalej: „niektóre z nich [tj. wierszy zawartych w *Jaworze*] czyta się po kilka razy dla wielkiej radości obcowania z prawdziwą poezją [...] jego poezja obrócona jest na wszystkie strony świata, wchłania jego uroki, poza tym wychylona jest w przyszłość i zakorzeniona w przeszłości”¹⁹⁰. Można by sądzić, że oto wreszcie napisano poemat kompletny, ale np. Andrzej Turczyński nazywa wiersze Stanclika „bibelotami, świadectwem opanowania rzemiosła, które samo z siebie poezji nie czyni”¹⁹¹. B. S. Kunda pisze wręcz: „w przypadku Stanclika «podrzucanie» z zebranych zasobów co rok nowej, nic nowego poza eksplikacją uprawianej poetyki nie przynoszącej książki jest niepotrzebnym eksperymentowaniem z cierpliwością czytelnika”¹⁹². Więc wybitna książka poetycka, czy jałowe powielanie samego siebie? Powtórzenie sukcesu *Kryształowej kuli*, czy raczej ciągnięcie zysków z udzielonego kredytu zaufania? Autor tego szkicu skłaniał się¹⁹³ ku temu drugiemu twierdzeniu. Także ostatnio wydany tom *Słoneczny chłopiec* nie potrafi rozproszyć moich wątpliwości.

Jakby na przekór zachwytom Doleckiego, Stanclik ogłasza tu takie oto erotyki:

¹⁸⁸ Mieczysław Stanclik, *Słoneczny chłopiec*, Warszawa 1969.

¹⁸⁹ Zbigniew Dolecki, *Tomiki poetyckie Pax-u 1968*, „Życie i Myśl”, 1969, nr 5, s. 150.

¹⁹⁰ Tadeusz Kłak, *Tomiki poetyckie Pax-u*, „Kamena”, 1969, nr 6, s. 11.

¹⁹¹ Andrzej Turczyński, *Dionizos w labiryncie Apollina*, „Poezja”, 1969, nr 11, s. 95.

¹⁹² Bogusław Sławomir Kunda, *Eksperymenty z ciekawością czytelnika*, „Odra”, 1969, nr 4, s. 101.

¹⁹³ A. K. Waśkiewicz, *Po sukcesie*, „Twórczość”, 1970, nr 9, s. 109–111.

Powiem ci, Haniu: Lubię twoje nogi
stroić w pantofle z mojego spojrzenia.
Kiedy wargami całowane stopy
palcem mi grożą blednąc z zachwycenia.
A potem zawsze się myślę w rachunku
licząc na skórze nastroszone włoski...

Wyobrażam sobie ten wierszyk pięknie wykaligrafowany na listowym papierze, no, ostatecznie wydany i jako elegancki *Privatdruck* i przesłany ukochanej, wierzę, że byłaby usatysfakcjonowana, czytelnik (i krytyk) jest usatysfakcjonowany mniej. Strofa:

Żona urodzi mi syna
– jakie to dziwne;
będzie miał czarne włosy
i oczy piwne –

przypomina mu nie tyle wiersze Staffa, co arcydzieło Niemena-Wydrzyckiego pt. *Dziwny jest ten świat*. Być może są to tzw. szczerze wiersze. Być może. Ale z tej szczerości nic nie wynika poza powielaniem tylekroć opisywanych „dziwności”. Krytyk też nie może się wzruszyć wstrząsającym obrazkiem z życia marynarzy:

Płaczący marynarze...
Znam
sternika twarz, gdy okręt w łunie.
... Płyną milczący chłopcy
tam,
gdzie śmierć koczuje na lagunie.

Nie wzrusza się, mimo że wierszyk ten przywodzi na pamięć mgliste wspomnienie młodzieńczych lektur. Także Stanclikowa eschatologia (*Cmentarz*) budzi co najwyżej uśmiech wyrozumiałości:

Babka z piasku.
Dziadek z gliny.
Kret dogląda mej rodziny.

A poeta robi wszystko, aby przekonać go o swej erudycji, opatruje wiersze tasiemcowymi mottami z Trumana Capote, Leśmiana, usiłuje przekonać, że „dobrze się czuje” w różnych poetykach – od skamandryckiej, poprzez przybosiowską, aż po poetykę Zbigniewa Jerzyny; krótko mówiąc: postępuje jak dziecko we mgle zabląkane. Gdy usiłuje dowieść, że jest konceptystą (por. *Ruchome piaski*), naraża się na zarzut małej pomysłowości; gdy usiłuje dowieść, że jest konstruktystą (por. *Pustynia*), naraża się na zarzut banalności; gdy usiłuje

wzruszyć, a równocześnie zaszokować „brutalnością” (por. *Suka Nora...*), naraża się na zarzut sentymentalizmu... Biedny poeta. Biedny śpiewający chłopiec. Śpiewa bowiem przed nieczułym, nie rozumiejącym audytorium. Gdy wreszcie mówi:

Przestrzeń – dalekie zapatrzenie bogów.
Tu – moje miejsce. A ziemia gdzieś obok...

godzimy się tylko z ostatnim zdaniem. Trudno zgodzić się na to, by wierszyki, którymi nas poeta raczy, miały być „dalekim zapatrzeniem bogów”; raczej już skłonni jesteśmy zgodzić się z nim, gdy pisze:

Pomnę – zaledwie odjęty od cycka
lubiłem chwile u grabarza trwonić.

i dodać: nie tylko wówczas „trwonił chwile”...

Gdy po *Kryształowej kuli* napisałem niemal entuzjastyczną recenzję, Krzysztof Gąsiorowski w prywatnej rozmowie zaatakował mnie gwałtownie. W poezji Stanlika widział tylko zręczną kombinatorykę, umiejętne wykorzystanie zdobyczy kręgu Orientacji. Równie gwałtownie oponowałem. Po lekturze wierszy trzech ostatnich tomów tego poety skłonny jestem przyznać memu oponentowi rację. Wyłączając jednak właśnie *Kryształową kulę*. Po niej napisał Stanlik tylko dwa znaczące wiersze (*Moja matka znów rodzi; Nasi ojcowie umierają w żniwa*). Reszta została napisana (i wydana) niepotrzebnie.

X 1970

„Choroba powtórek”?

Wierny zasadzie „co rok prorok”, Stanlik, niepomny na to, że jego książki są już tylko repetycją z repetycji, wciąż kontynuuje swój „eksperyment z cierpliwością czytelnika”. Dwie kolejne książki: *Krzyk pawia*¹⁹⁴ i *Wysoki kasztel*¹⁹⁵ zawierają wiersze, które z powodzeniem mogłyby znaleźć się w książkach poprzednich. Tadeusz Nyczek widzi w tych wierszach „notatki drgnień duszy lirycznej”, poezję „rozpieszczonego, choć zdolnego wnuczka”¹⁹⁶. W tej rzece beztróskiego poezjowania coś się jednak zaczyna dziać. Na razie jest to tylko świadomość – powtórzona za Bryllem – daremności wysiłków:

„Rzek rzeczywistość urzeczona sobą”
Toniemy, bracia poeci. To nie my
płyniemy z falą śniętych ryb. Do brzegów
łagodnych krain pod sarnim kopytkiem.

¹⁹⁴ Mieczysław Stanlik, *Krzyk pawia*, Warszawa 1970.

¹⁹⁵ Mieczysław Stanlik, *Wysoki kasztel*, Warszawa 1971.

¹⁹⁶ Tadeusz Nyczek, *Rzeczywistość sformalizowana – czy formuła rzeczywistości*, „Kontrasty Odrzańskie”, 1970, [nr 6], s. 72.

Idziemy na dno z bulgotaniem gęstym,
ostatnią deskę ratunku powietrza
dzierząc w kurczowo zaciśniętych pięściach...

(*Krzyk pawia*)

Ten rozrachunek byłby nawet wzruszający, gdyby nie to, że jest powtórzony w niewłaściwym języku. Cytowany fragment jest kontaminacją trzech przynajmniej poetyk: Brylla („Toniemy, bracia poeci”, „Idziemy na dno z bulgotaniem gęstym”), Harasymowicza („łagodne krainy”, „sarnie kopytka”), „poezji lingwistycznej”; w dalszej części wiersza mamy jeszcze do czynienia z „norwidyzmami”. Jest to ten sam sposób postępowania, który był naczelną „dyrektywą metodologiczną” *Kryształowej kuli*, tam jednak elementy zapożyczone były wbudowywane w nową całość, zmieniała się ich funkcja, tu – przeniesione w stanie surowym – tworzą całość niespójną, zlepek motywów.

W *Kryształowej kuli* rzeczywistość istniała jako abstrakcja, jej elementy „na wysokim szczeblu uogólnienia” odwoływały się nie do rzeczywistości realnej, ale z jednej strony do tradycji literackiej, z drugiej do wzorców, mitów. Teraz jest inaczej:

Jerzy – był. Smok – też istniał.
Więc nie ma problemu.
Solidność obu faktów nie ulega kwestii.
Jedno tylko pytanie mnie nurtuje:

Czemu

tak mało wśród nas – Jerzych,
zaś tak wiele – bestii?

(*Święty Jerzy*)

Rzeczywistość mitu zostaje odniesiona do rzeczywistości realnej, „moral”, jaki z tego porównania wynika, da się sprowadzić do trzech słów: „drzewiej lepiej bywało”. To jedna możliwość. Druga: „Kozice /wypalone/ na śniegu tej góry, /która jest/ niema” (*Glosa – Tetmajer*). Jeśli pierwszą możliwość określimy jako „moralistykę”, drugą możemy nazwać wiarą w olśnienie. Poeta łudzi się, że k a ż d e porównanie, k a ż d a metafora, jakie mu przyjdą na myśl, są odkryciem, nie odkryciem literackim, ale rodzajem poznania. Gdy w *Kryształowej kuli* Stanlik konstruował swój raj idealny metodą, którą w poetyckiej definicji określił następująco: „Zręczną puentą dwa momenty sprzeczne do jednej prawdy sprowadził poeta” – funkcjonowała ona w rzeczywistości czystej idei. Przeniesiona w rzeczywistość realną, w świat rzeczy, rodzi czysty banał albo też egzemplifikację prawd znanych. Pisze więc autor wiersz pt. Parafa rei: „Młyńskie koło /się obraca/ niewidzialny przy nim /młynarz. / Czeka cię /w tym młynie praca./ Z chwili w chwilę – /płyniesz, płyniesz...” Tego rodzaju wiersze pisze teraz Stanlik na kopy. W całym tomie *Krzyk pawia* jedynie neoklasyczna Elegia przed lustrem wyłamuje się z tego schematu...

Pamiętając, że *Kryształowa kula* była jego sukcesem, poeta postanowił ten sukces powtórzyć, napisać replikę debiutanckiej książki; nosi ona tytuł *Wysoki kasztel*. Jest to próba napisania poematu kompletnego; to, co w *Kryształowej kuli* było intuicją, tu ma być rezultatem doświadczenia („Teraz nie ma już we mnie chłopca słonecznego”), doświadczenie realne ma być skojarzone z doświadczeniem kulturowym; biografia realna staje się w tym

ujęciu egzemplifikacją biografii kulturowej (ontogeneza = filogeneza). Podmiot tego poematu przeżywa raz jeszcze doświadczenia swojego kręgu kulturowego, jest tym, który – by zacytować J. M. Rymkiewicza – mówi „głosem zmarłych”. Taki był, jak się zdaje, zamiar tego poematu; realizacja jest inna, Stanclik przemawia tu głosem poetów młodopolskich, od wdzięcznych *precieux*:

Jakże ci jest do twarzy z tym japońskim wdziękiem.
Masz trochę skośne oczy i w ptaki sukienkę [...]
będę patrzył na ciebie, orientalna żono.
Jak zdejmujesz w milczeniu – to w ptaki – kimono.

– po „prometeim”, „satanizm” w stylu nie tyle Micińskiego, co – powiedzmy – Żuławskiego:

Jam się objawił pod postacią Ognia. [...]
Jam jest Cesarstwo. Moje imię Zbrodnia.
Największy z wielkich... Bo któż mi dorówna,
kto się odważy aż na taką wielkość...
Jam się jak mesjasz wywyższył nad piekło.

Pomimo wielu pięknych fragmentów tego poematu fajerwerk *Kryształowej kuli* nie dał się powtórzyć, pozostaje tylko wierzyć, że...

*

Casus Stanclik jest pod wieloma względami pouczający. Stworzona przez krąg Orientacji poetyka mogła być potraktowana dwojako: jako propozycja *s t y l i s t y k i* i sposób *r e a k c j i* na rzeczywistość, jako propozycja *s t y l u* i propozycja *ś w i a t o p o g l ą d u*. Ta pierwsza możliwość (przyjęcie stylu bez akceptacji założeń światopoglądowych) była z pozoru atrakcyjna, gwarantowała coś w rodzaju sukcesu, co więcej, w swych najbardziej widocznych elementach był to styl łatwy do naśladownictwa, umożliwiający pisanie tzw. „ładnych” wierszy. Wkroczywszy na tę drogę, poeta zapadł na „chorobę powtórek”, jakby miała się sprawdzić teza Friedricha Kummera o „talentach zależnych, naśladowniczych”, o „pisarzach wykorzystujących koniunkturę” (*die Industrietalente*)¹⁹⁷. Od dłuższego już czasu interesująca jest nie tworzona przez Stanclika poezja, ale fascynujący jest *casus* Stanclik. Jest to bowiem przykład zmarnowanych szans. Nie jedyny w tym pokoleniu...

II 1972

¹⁹⁷ Por. Kazimierz W y k a, *Rozwój problemu pokolenia*, [w:] K. W y k a, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 297 i n.

PRZYKŁADY ROZWIĄZAŃ

Koperski: godność i akt wyboru

Książka Jerzego Koperskiego¹⁹⁸ jest debiutem spóźnionym. Gdybyśmy czytali ją tak, jak się czyta przeciętny debiut, uzyskalibyśmy – sędzę – błędną perspektywę. Publikowane tu wiersze pochodzą z lat 1956–1970. Jest to więc raczej w y b ó r (poza tomem pozostała część wierszy publikowanych w różnych wydawnictwach) niż „normalny” tom debiutancki. Co więcej, wybór (a mam tu na myśli także zmiany poczynione w publikowanych wierszach w stosunku do pierwodruków) niesłychanie znamieny dla kształtowania się poetyki generacji. Autor debiutował wierszem *Pamięci Tuwima* (datowany 17 XII 1955)¹⁹⁹; deklarował tam: „Julianie /ja syn/ Twej /natchnionej/ poezji /dokończę /Twój /poemat/ narodu”; jeden z pierwszych wierszy (*Rozmowa z samym sobą*) dedykował Staffowi; manifest grupy, w której startował (toruński Helikon), wyraźnie nawiązywał do manifestu Skamandra (zresztą i tytuł pisma: „Helikon” był skamandryckiej proveniencji). A jednocześnie był to okres fascynacji poezją Peipera²⁰⁰. Równie znacząca jest fascynacja poezją Broniewskiego. Pierwszą liczącą się publikacją Koperskiego był druk wierszy w *Almanachu Młodych 1958/1959*. We wstępie pisał A. Międzyrzecki: „ze względu na prezentacyjny charakter książki zdecydowano nie zamieszczać w niej wierszy autorów, którzy znajdowali się w poprzednim *Almanachu*, zwłaszcza że jest to krąg tego samego poetyckiego pokolenia”. Tylko pierwsza część tego zdania jest prawdziwa. W *Almanachu 1955/1956* publikowali m.in. E. Bryll, A. Bursa, S. Czycz, B. Drozdowski, J. Harasymowicz, I. Iredyński, S. Kryśka, K. Ośniałowski, J. M. Rymkiewicz; w *Almanachu 1958/1959*: M. Z. Bordowicz, Z. Jerzyna, J. Koperski, A. R. Kozłowski, B. Sadowska, E. Stachura, J. Żernicki. Nietrudno zauważyć, że są to przedstawiciele dwóch pokoleń: pokolenia „Współczesności” i pokolenia Orientacji. *Almanach 1958/1959* można uznać za pierwsze z b i o r o w e wystąpienie tego ostatniego.

Dopiero przypomnienie tych dat pozwala na zrozumienie, jak bardzo opóźniony jest debiut Koperskiego. Poeci tego pokolenia pierwsze książki wydawali w latach 1962–1965. W działalności kręgu Orientacji Jerzy Koperski uczestniczył na osobliwych prawach, na prawach o r g a n i z a t o r a. Wprawdzie jego autorstwa jest większość wystąpień programowych (myślę tu o programach nakierowanych na zewnątrz), w ogólnym bilansie dokonań p o e t y c k i c h rozproszone wiersze Koperskiego rzadko były brane pod uwagę. Osobliwość tej sytuacji stanie się jeszcze bardziej widoczna, gdy powiemy, że w dokonaniach poetyckich kręgu Orientacji utwory Koperskiego zajmują jedną z pozycji ekstremalnych.

Wielokrotnie zarzucano poetom Orientacji wzajemne dedykowanie sobie wierszy; traktowano to jako objaw minoderii; w istocie problem dedykacji (Koperski dedykuje wiersze: „Matce”, „Żonie”, „Ojcu”, „pamięci Babuni”; „Leopoldowi Staffowi”, „pamięci Władysława Broniewskiego”, „poetom zamordowanym przez faszystów”, „bohaterom Guevarze i Preedo”, „Matkom umęczonego Wietnamu”, „pamięci Jurka Falkowskiego”, jest

¹⁹⁸ *Blizny w kamieniach*, Warszawa 1970, ss. 35.

¹⁹⁹ „Głos Uczelni” (Toruń), 1956, nr 2.

²⁰⁰ Por. wspomnienia Janusza Ż e r n i c k i e g o w tomie *Post scriptum*, Warszawa 1968.

problem adresata (partnera dialogu). Jeśli ma rację R. Krynicki, pisząc „jest to najbardziej p r y w a t n a książka, jaką zdarzyło mi się czytać w ciągu ostatnich lat”²⁰¹, to właśnie w sensie owego p r y w a t n e g o nakierowania wypowiedzi. Poezja konfesyjna, oczywiście, ale z wyraźnie sprecyzowanym adresatem, który jest nie tylko odbiorcą zwierzenia, ale także partnerem dialogu. Inaczej – podmiot może się określić wobec świata tylko za pośrednictwem „innego”;

odwołuję się do was i nie wiem
czyja to prawda: wasza – coście odeszli dla tej ziemi ukochanej
czy: nasza – że nie było nas wtedy i te róże tylko dla m a t k i m o j e j?

Arbitralność wypowiedzi (i sądów) podmiotu określa jego świadomość, ale także (domyślną) świadomość adresata. W pewnym sensie są to konstrukcje zbliżone do „dialogów urojonych” Parnickiego. Partner dialogu jest czynnikiem ograniczającym arbitralność wypowiedzi podmiotu, ale również o r g a n i z u j ą c y m tę wypowiedz, także instancją, do której podmiot się odwołuje, by uzyskać potwierdzenie prawdziwości wypowiedzanych sądów. „Odwołuję się do was” nie tylko zresztą dla weryfikacji prawdziwości sądów; adresat wprowadzony do rzeczywistości przedstawionej jako milczący partner dialogu warunkuje nie tylko strukturę wypowiedzi, ale także to, co ta wypowiedz znaczy (do jakiej rzeczywistości się odwołuje). Adresat pełni więc równocześnie dwie funkcje: kształtuje s p o s ó b wypowiedzi i to, co podmiot mówi. Wybór adresata staje się w tym ujęciu czynnikiem warunkującym światopogląd.

Określiwszy osoby, należałoby teraz określić sytuację, w jakiej ten dialog się odbywa, i sytuację, którą przywołuje. Z reguły ma on miejsce *post factum*, przywołuje zaś sytuacje ekstremalne:

- [1] nad la paz czarny ptak zawisł – i odszedł
i ziemia zaniemówiła – ta wielkość niczyja, ani boga
ani ludu. Tutaj wszystkie składy jak ściany – ślepa
egzekucjo [...]
- [2] jaka twoja wielkość gdy zwalony mur był tylko dla godności
- [3] więc upadam błagając że nie byłem; krzywda to dla mnie

Podmiot zajmuje tu sytuację szczególną. Przywołanie rzeczywistości minionej ujawnia charakterystyczną ambiwalencję, przeżycie tej sytuacji nie jest równoznaczne z jej powtórzeniem, ale i wobec tej przywołanej sytuacji nie może zająć postawy jednoznacznej: „i wraz z nim ta wielka godność”, ale; „a jednak przeciw jestem tej waszej odwadze i kłęsce”; tamtej sytuacji ekstremalnej (jednoznacznego wyboru) przeciwstawia swoją sytuację „rozmyślań żebraków nad ustrojem społecznym motyli”. W dużym uproszczeniu można by powiedzieć, że przeżycie sytuacji minionej jest dla podmiotu doświadczeniem „niższości” jego sytuacji. Więcej, tamta, miniona, sytuacja rzutuje także na sposób przeżywania rzeczywistości *status quo*; i ona jawi się w ekstremach:

²⁰¹ Ryszard K r y n i c k i, *Kamienne blizny*, „Nadodrze”, 1971, nr 1, s. 9.

jak na twój list odpowiedzieć
może rysą w kamieniu może dłoń twoją
powtarzać jak ślepiec swoją godność co była.

Nieprzypadkowo kluczowe dla tej poezji są sytuacje wyboru i śmierci. Sytuacje ekstremalne. Nieprzypadkowo też najczęściej przywoływaną sytuacją wyboru jest wojna (widziana – rzecz dla poetyki tego kręgu znamienna – w kategoriach etyki, a nie martyrologii). Bez obawy uproszczeń można powiedzieć, że rzeczywistość status quo traktowana jest jako konsekwencja tego, co się stało tam i wtedy. Także jako wzorzec sytuacji wyboru. Poezja kręgu Orientacji była wymierzona p r z e c i w statycznym pojmowaniu rzeczywistości. Była ona ujmowana nie jako stan, ale jako p r o c e s. Wiersze Koperskiego dokumentują to w sposób szczególnie ostry. Teraźniejszość jawi się w świadomości podmiotu nie tylko jako rzeczywistość, w którą jest uwikłany, ale przede wszystkim jako z a d a n i e. Przeżycie teraźniejszości jest równoznaczne nie tylko z jej poznaniem (doświadczeniem), ale też z odpowiedzią na pytanie, czym jest ta rzeczywistość dla mnie, jakie jest w niej moje miejsce. Przeżycie teraźniejszości jest więc równoznaczne z nieustannie ponawianym aktem (moralnego) wyboru. Wyboru – dodajmy – determinowanego nie tylko miejsc podmiotu w tej rzeczywistości, ale także intencjonalnym miejscem podmiotu w sytuacji-wzorcu.

Inaczej – podmiot przeżywa teraźniejszość jako sytuację ostateczną. Przeżywa ją podwójnie przeżywając (utożsamiając się z nimi) sytuacje minione (także sytuacje „innych” – partnerów dialogu) swoje miejsce w rzeczywistości *status quo* (to czym to miejsce jest w jego świadomości); przeżywa ją w charakterystycznej ambiwalencji ekstremów:

dokąd pójdziesz za jaką cenę miłości upadasz
błagając jak o jałmużnę. Nadzieja to nasza czy tylko
pamięć konieczna. Żywym ten będzie kto nim nie mógł pozostać

Kluczowym pojęciem, przy pomocy którego podmiot ocenia swoją sytuację, jest pojęcie godności. Co więcej jest to jedna z niewielu znanych mi realizacji w młodej poezji, w której pojęcie to nie podlega relatywizacji, jawi się w wymiarach imperatywu kategorycznego; nie szuka się tu także usprawiedliwień w (domyślnie: społecznie niekorzystnym) statusie podmiotu. W sytuacjach ostatecznych usprawiedliwienia takie tracą niejako moc, stają się nie tyle nieuprawnione, co niemoralne.

Prywatność tych wierszy, nakierowanie wypowiedzi ku określonemu adresatowi spełnia w tym momencie dodatkową funkcję: sprzeciwia się patosowi. Wiersz staje się – powiedzmy to tak – miejscem ścierania się dwóch przeciwstawnych tendencji: poetyzacji wypowiedzi (do czego skłania rzeczywistość, do której wiersz się odwołuje) i jej konfesyjnej prywatności (do czego skłania obecność adresata). Ta opozycja określa także sytuację podmiotu: zachowując swoją „prywatność”, jest on równocześnie osobą „publiczną” (a więc kimś, czyje wypowiedzi mają walor społeczny). Jak się wydaje, ta opozycja pozwoliła Koperskiemu stworzyć wiersze – by użyć tego niewiele już znaczącego terminu – „zaangażowane”, pozbawione jednocześnie ilustracyjności, egzemplifikowania przejętych z zewnątrz tez. Nie taję, że należą one do najciekawszych znanych mi rozwiązań.

W poezji kręgu Orientacji wiersze Koperskiego zajmują miejsce szczególne (= szczególnie ważne), nie dlatego jednak – jak chce R. Krynicki – że pozostały wierne koncepcji „poezji intuicyjnej”; odrębność ta, jak się wydaje, polega na ich antykreacyjności, rzeczywistość nie jest tu materiałem do przekształceń czy punktem wyjścia do projektowania jej nowych modeli, ale zadaniem moralnym; podmiot usiłuje nie tyle tę rzeczywistość przekroczyć, ile w niej się odnaleźć. „Znosi” niejako opozycję: ja – rzeczywistość przedmiotowa, traktując ją w kategoriach „prywatności”. Równocześnie dokonuje totalnej etyzacji rzeczywistości. Jej procesy, zdarzenia opisuje w kategoriach moralnych.

Przyznam się, że byłem jednym z tych, którzy – jakże niewielu ich było! – śledzili uważnie publikacje prasowe Koperskiego. Czekałem na tę książkę. Twórczość jego była dla mnie dowodem, że prywatny głos poety może znaczyć, iż mówiąc o sobie, mówi on w istocie o rzeczywistości, w którą jest uwikłany, a która jest j e g o rzeczywistością. O czymkolwiek by mówił, mówi w istocie o wspólnych (pokoleniowych?) sprawach. Także o tym, że głos poety może być s p o ł e c z n i e znaczący. Jakże niewiele pojawia się takich książek. Zazwyczaj przechodzą nie zauważone (ile recenzji miał *Akt urodzenia* R. Krynickiego?), giną w powodzi szeroko dyskutowanych zjawisk efemerycznych, w powodzi książek doskonale przeciętnych. Obawiam się, że los ten będzie także udziałem *Blizn w kamieniach*²⁰².

IX 1970

Ordan: niepełna realizacja programu

1

Stwierdzenie jest pozornie bliskie tezom Przybosia: „wiersz jest wynalazkiem (bądź ulepszeniem), a twórczość poetycka – wynalazczością”; „jednym stałym czynnikiem mojej postawy wobec poezji (sztuki) jest zmienność terenów poznania i oceny”²⁰³. Zwróćmy jednak uwagę na znamienne przesunięcie akcentów: już nie tylko absolutne nowatorstwo, ale także możliwość kontynuacji poetyk zastanych. Jeśli dodamy do tego szereg poetów, których autor „podziwia i podpatruje” (Perse, Leśmian, Benn, Różewicz, Bieńkowski, Pięta, „Nowak, Karpowicz), szereg wyraźnie niespójny, antynomiczny, takie połączenie może dokonać się jedynie na gruncie synkretyzmu. Jerzy Lesław Ordan, którego drugi tomik, *Poza rzeczy*²⁰⁴, jest propozycją o tyle ważną, że świadczy o wielorakich możliwościach kształtującego się wzorca, to poeta obdarzony dużą samoświadomością. Programowy jego szkic *Mit Człowieka*²⁰⁵, odczytany w kontekście wierszy, ujawni wprawdzie rozziw między programem a realizacjami, może jednak stać się kluczem do odczytania podstawowej problematyki tej poezji.

„Sztuka (literatura) – pisze Ordan – kreuje mit Człowieka. [...] Co składa się na ten mit?

²⁰² Co też się potwierdziło. W „Kulturze” (1971, nr 5, s. 9) ukazał się pamflet Jerzego Górsańskiego; większość recenzji zajmowała się raczej organizacyjną działalnością Leszina-Koperskiego niż jego poezją.

²⁰³ Jerzy Lesław Ordan, *Mój najbliższy poeta*, (Ankieta), [w:] *Post scriptum*, Warszawa 1966, s. 66.

²⁰⁴ Jerzy Lesław O r d a n, *Poza rzeczy*, Warszawa 1967; J.L. Ordan debiutował tomem *Ciało ziemi*, Gdynia 1984.

²⁰⁵ Jerzy Lesław O r d a n, *Mit Człowieka*, [w:] *Wobec własnego czasu*, Warszawa 1967, s. 112–114.

Trzeba zdać sobie sprawę, że gdzieś w szeregu cywilizacji i kultur stanowimy (my, żyjący współcześnie) jedną z form Człowieka. [...] Jest i moją ambicją kreowanie mitu Człowieka wiecznego, twórczego, ale i tragicznie przegrywającego w pewnych okresach, kreowanie odwiecznych tęsknot, dążeń, odwiecznej miłości i nienawiści, odwiecznego zachwytu świata i głodu życia...” Źródło (a przynajmniej jedno z nich) jest jasne – to Eliot jako autor eseju *Tradycja a talent indywidualny*. Stamtąd wywodzi się zaprzeczenie idei rewolucji permanentnej. Widzenie sztuki nie w ciągu zaprzeczeń, ale w ciągu kontynuacji (także przez zaprzeczenia).

Przynajmy – sam termin jest na tyle pojemny, że może pomieścić wszystko. Gdy jednak Ordan określi Perse'a jako „urzeczonego przeszłością” i doda, że Różewicz „modeluje ten sam mit Człowieka, tyle że w tragicznej, dzisiejszej jego formie”, wreszcie napisze: „w obrębie tych dwóch przykładów – punktów orientacyjnych mieszczą się próby moich poczynań poetyckich...” – uściślenie zostanie dokonane. Tyle że praktyka poetycka Ordana stanowi raczej wypadkową niż syntezę tych realizacji.

Gdy autor oświadcza: „Tylko z żadną rzeczą nie jestem / p o s ł o w i e”, odnajdujemy w tej formule nie tylko opozycję wobec poetyckiego reizmu, ale także przeświadczenie o nieodpowiedniości znaku i desygnatu. Kiedy jednak w znacznej części realizacji pokolenia rzecz nie jest wartością autonomiczną, ale ekwiwalentem pojęć, u Ordana – co jest raczej cechą pokolenia poprzedniego – przedmiot jest wartością samoistną, choć zawsze uwikłaną w relacje z człowiekiem. Tak jest np. w *Rzeczy o domach*, wierszu charakterystycznym dla Ordana także i z tego względu, że przeważająca część metafor oparta jest na animizacji i personifikacji. Program tej poezji można by nazwać humanizowaniem rzeczywistości. Ingerencja w nią dokonywana jest także poprzez Przybosiowską metodę dynamizacji krajobrazu ([inc.] *Rozewrzeć ten krajobraz...*). Powiedzmy inaczej: świat rzeczy interesuje poetę tylko o tyle, o ile wchodzi w relacje z człowiekiem. Jeśli jednak człowiek jest naczelną wartością tej poezji (i chyba każdej poezji), jest to nie tyle – jak chce Ordon-teoretyk – „Człowiek wieczny”, ale człowiek żyjący „tu i teraz”. Jest to więc raczej model Różewiczowski niż wzorzec Perse'a, by pozostać przy przywołanych przez poetę nazwiskach. Cytowana już *Rzecz o domach*, rozpatrywana z tego punktu widzenia, jest jeszcze jedną egzemplifikacją tezy o małej stabilizacji; *Sztuka ujeżdżania koni* to wiersz o problemach władzy, bliski Bryllowskiemu widzeniu historii. Gdy w poprzednim tomiku Ordan mówił: „Poezja to narzędzie do mówienia p r a w d y”, było to nie tylko opowiedzenie się po stronie problematyki etycznej, ale także określone widzenie zadań poezji. Już Brzękowski, omawiając ewolucje Awangardy, zwrócił uwagę na konieczność przesunięcia ciężaru ze sfery sposobów poetyckich w sferę problematyki moralnej. Dla Gąsiorowskiego forma jest kategorią moralną. U Ordana przejawia się to najczęściej w podejmowaniu określonej tematyki.

Fragment, który teraz nastąpi, jest charakterystyczny dla jego poetyki:

Po dziewczynie najdłużej zostaje mi – ruch
Muszę dodać: szyi przedramienia bądź stopy
Chcę powiedzieć: jest najtrwalszy
I szukam przyczyny: bo piękny

(Sentencja: cokolwiek w ruchu – p i ę k n e)

Ordan jest tu w (częściowej przynajmniej) opozycji do koncepcji formulizmu. Atrybuty odnoszące się do przedmiotu konkretyzują go, mamy do czynienia z przedmiotem jednostkowym, nie uniwersaliami. Jak dotąd jest to opis nie wykraczający poza kategorie zdroworozsądkowe. Gdy jednak poeta mówi: „Dziewczyzna i s t n i e j e tylko / w ruchu”, to nawet jeśli ten „ruch” zostanie skonkretyzowany („Proszę: palca albo wargi obojczyka piersi / Rejestr obszerny jak ogród”), naturalny porządek rzeczy ulega zburzeniu. Sąd wyprowadzony z przesłanek, o słuszności których jesteśmy przekonani, jest słuszny tylko na gruncie i n n e j wiedzy, bliskiej – i to jedna z niekonsekwencji Ordanowej poezji – poetyckiego reizmu²⁰⁶. Podobnie jest w wierszu *Do sytości*. Ale reizm jest ostatnią doktryną, na gruncie której może się zrealizować „mit Człowieka” w tej wersji, którą formułuje Ordan. Gdybyśmy mieli jednak w tomiku do czynienia tylko z takimi wierszami, należałoby mówić o rozbieżności (czy nawet sprzeczności) między poetyką sformułowaną i immanentną, podczas gdy mamy do czynienia raczej z niekonsekwencjami.

Zarejestrujmy tylko te niekonsekwencje... Trzy wiersze: *Plaża*, [inc.] *Rozewrzeć ten krajobraz...* i [inc.] *Od dna przyszedłem...* – wydaje się częściową i niepełną realizacją teoretycznych postulatów Ordana. Przy czym – zastrzeżenie ważne – Ordan-poeta zdaje się wykluczać poznanie pośrednie. Metody zaś poznania bezpośredniego są raczej sensualne niż intelektualne. Gdy pisze:

Przyssać się do tętnicy rzeki
I pić Pić
A potem chociażby odpaść jak pijawka

– odczytujemy to jako dyskursywnie sformułowany odpowiednik tezy o „kreowaniu [...] odwiecznego zachwytu światem i głodu życia”. Jeśli więc Ordan kreuje „mit Człowieka”, to – przynajmniej w realizacjach tomiku *Poza rzeczy* – jest to człowiek wyjątkowo niepełny, odczuwający świat zmysłowo, opierający się jedynie na własnych doznaniach; jeśli Ordan-teoretyk zdaje się wyznawać Eliotowską doktrynę o ciągłości kultur, to Ordan-poeta zaprzecza jej niemal całkowicie. Jest to bowiem poezja zmysłowej percepcji świata; wprawdzie jej wycinki zostają poddane intelektualnej analizie i zmiernają (nie osiągając jednak tego punktu) w kierunku syntezy, wiedza jednak, na gruncie której ten osąd zostaje dokonany, jest uogólnieniem zmysłowych doznań. Te realizacje są w gruncie rzeczy bliższe koncepcji „oka dziewiczego” niż poezji kulturowej, jedynej koncepcji poetyckiej, w której może się zrealizować „mit Człowieka” z założeniem, że będzie to kreowanie człowieka całkowitego.

Drugi tomik Ordana odczytuję więc jako odstępstwo od własnych założeń, jako realizację cząstkową, niepełną, ograniczającą człowieka do doznań zmysłowych. Jeśli jednak jestem przeciw tym realizacjom, które przecież są wierszami o dużej nieraz piękności, dobrymi formalnie, to dlatego, że nie znajduję w nich tego, co zapowiadał szkic programowy:

²⁰⁶ Por. np. wiersz B i a ł o s z e w s k i e g o *Jak łatwo stracić wiarę*, [w:] *Rachunek zachciankowy*. Warszawa 1959.

realizacji człowieka pełnego, zmierzającej w kierunku wiersza-summy, wiedzy wieloaspektowej, nie ograniczonej jedynie do sfery doznań sensualnych.

X 1967

2

„Uporządkowanie” świata odbywa się tu poprzez sprowadzenie go do kategorii podmiotu, poprzez – powiedzmy nieprecyzyjnie – redukcję zewnętrznosci. W okresie między wydaniem tomów *Poza rzeczy* i *Jezióra niespokojne*²⁰⁷ Ordan spełnił postulat, który formułował tom pierwszy: wyjść poza rzeczy, poza rzeczywistość przedmiotową; tylko na gruncie świadomości mogła dokonać się radykalna humanizacja rzeczywistości, tylko tam mogła stać się ona projekcją m o ż l i w o ś c i podmiotu. Mechanizm tego procesu dobrze ukazuje *Komentarz do architektury królika*: rzeczywistość przedmiotowa (przedmiot realny) staje się tu terenem przekształceń; pod pewnym względem mechanizm ten zbliżony jest do przekształceń, jakim przedmiot poddawany był w poezji „nowego klasycyzmu” (np. w twórczości J. M. Rymkiewicza). Jeśli tam jednak „pole operacyjne” ograniczone było tradycją zastaną (szło bowiem o przywołanie kulturowych skojarzeń, uczynienie z „przedmiotu rzeczywistego” „przedmiotu kulturowego”), tu ograniczenia mają inny charakter: granicę możliwości stanowi kreacyjna zdolność podmiotu. W tym momencie musiał pojawić się kluczowy dla tej formacji poetów problem nieobecności.

Znamienne jednak: jeśli w poprzednich tomach wybór rozgrywał się między poezją przedmiotową („reistyczną”) a poezją podmiotową, tutaj – między kreacją a repetycją. Repetycją w tym rozumieniu, o jakim pisze Mircea Eliade, a więc „n a ś l a d o w a n i e m, imitowaniem wzorców-obrazów”²⁰⁸. W tym jednak wypadku idzie o przywołanie tych elementów przeszłości, które – chociażby na prawach analogii – zdolne są interpretować terażniejszość. Dlatego właśnie w jednym z wierszy pojawia się „hoplici, Z kwiatem krwi na szyjach”, „ogniska Hunnów”; jest to – powiedzmy od razu – proceder bliski neoklasykom. Różnica, jak się wydaje, polega na odmiennym usytuowaniu podmiotu: uczestniczy on o tyle tylko we wspólnej, plemiennej, czy raczej kulturowej świadomości, o ile ewokowane przez niego obrazy są z nią tożsame. Równocześnie jednak ta wspólna świadomość stanowi czynnik ograniczający arbitralność jego działań. Podobnie jak np. w twórczości Krzysztofa Gąsiorowskiego (jak sądzę, można mówić o pewnych wątkach i rozwiązaniach wspólnych dla całej formacji) poezję tę konstytuuje także przeświadczenie, że odstępstwa od zastanych reguł (= arbitralność) muszą być – na gruncie nie tyle wiersza, co ich zbioru – wyinterpretowane przez objaśnienie ich genezy. Tak, sądzę, należy odczytywać wiersze w rodzaju *Bez kombatantkiego epilogu*, gdzie przeciwstawienie tych, którzy „zamieszkiwali w pokrowcach”, i „nas”, którzy „jesteśmy nie okryci”, wyegzemplifikowano w sposób następujący:

Zranione ogrody śnią się im wciąż
od potu Te ogrody

²⁰⁷ Jerzy Lesław O r d a n, *Jezióra niespokojne*, Gdańsk-Bydgoszcz (1972).

²⁰⁸ Mircea E l i a d e, *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1970, s. 41.

odgrodziły nas – spóźnionych na wojnę

– by posłużyć mogły jako uzasadnienie tezy:

I chciałem powiedzieć – oglądając
swoją gładką nie schowaną w pokrowiec skórę – jesteśmy
ubożsi.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że ta opozycja mogłaby być wyinterpretowana nieco inaczej: mianowicie kategoria „nagości” mogłaby być potraktowana jako brak – leżących poza sferą świadomości podmiotu, ale jednocześnie świadomość tę determinujących–ograniczeń. Poezja Ordana rozgrywa się jednak p o m i ę d z y takimi interpretacjami kategorii „nagości” (jest to jedna z kluczowych dla tej formacji kategorii i zarazem obrazów poetyckich). Realizuje się ona zarówno (jak w tym właśnie wierszu) w kompleksie „braku biografii”, jak i w przeświadczeniu, że jest szansą wyjścia poza ograniczenia literatury zastanej. Myślę, że to właśnie tłumaczy widoczne w tych wierszach dążenie do szukania uzasadnień poza świadomością podmiotu: w fakcie kulturowym ([inc.] *I Odys czuł więcej jasności w swym losie*), w przedmiocie (*Komentarz do architektury królika*), w realnym fakcie (*Na śmierć kosmonautów amerykańskich*), w krajobrazie wreszcie (*Dalmacja*). Jeśli wyżej mówiliśmy o zdolności kreatorskiej podmiotu, to należałoby dodać, że jest to kreacja ograniczona – nie tyle stwarzanie, co n a d d a w a n i e znaczeń. Swoistą odmianą tego sposobu postępowania jest wiersz pojęty jako rekonstrukcja zapamiętanego. We wszystkich tych realizacjach utwór poetycki, stanie się rodzajem interpretacji rzeczywistości, przekształca ją, przydaje znaczeń, jest jednak równocześnie wobec niej wtórny.

Przy wszystkich zbieżnościach (w sferze rozwiązań formalnych, są one oczywiste) z poezją Gąsiorowskiego czy np. Żernickiego to właśnie radykalnie rozgranicza te rozwiązania. I równocześnie zbliża Ordana do poetów „Współczesności”. Połowiczność i w szczególnym sensie tego słowa graniczność poezji Ordana mogłaby częściowo być wyjaśniona szczególnością biografii. Urodzony w 1934 roku, jest rówieśnikiem poetów „Współczesności”, debiutował jednak, wraz z główną falą pokolenia Orientacji, w roku 1959, należał więc do pokoleniowo chwiejnych roczników granicznych. Sytuacja ta przeniesiona w strukturę wierszy wyraziła się stanem, w którym bynajmniej nie panuje „porządek w definicjach”, lecz właśnie system napięć, ambiwalencji, by nie powiedzieć – niekonsekwencji. Być może jednak było to nie do uniknięcia.

X 1972

Puzdrowski: sprzeczności poetyki

Winienem, sędzę, zacząć od zwierzenia: w trzecim roczniku „Orientacji”, *Za progiem wyboru*, w dziale „Poeci o poetach” opublikowałem szkic o wierszach Puzdrowskiego,

Puzdrowski pisał zaś o mnie²⁰⁹ Dział ten miał ukazywać „sympatie poetyckie”, poczucie więzi, wspólnoty. Powtarzam to, co tam napisałem. Nie taję, że bliskie są mi te poszukiwania, bliskie są mi założenia tej poezji i cele, które realizuje. Ale jednocześnie przypadek Puzdrowskiego jest niezmiernie charakterystyczny dla losów poezji tego pokolenia, które jest także moim pokoleniem. Wprawdzie niewiele Puzdrowski napisał wierszy, które mogłyby stać obok *Tonącego morza* Gąsiorowskiego czy najlepszych utworów Jerzyny, ale jak w soczewce skupiają się tu te cechy, które kiedyś opisywałem jako powstającą nową poetykę zbiorową. Co więcej, przypadek Puzdrowskiego pozwala zasygnalizować znamienne sprzeczności w e w n ą t r z realizacji. Jeśli w przypadku np. J. L. Ordana są to sprzeczności programu i realizacji, u Puzdrowskiego mamy do czynienia z wzajem zaprzeczającymi się realizacjami. Zdanie: „Pieśń śpiewam historię źródła skąd się całość bierze” wskazywać by mogło na próbę dotarcia do tego, co pierwotne, a także na eksponowanie ciągłości (Eliotowski „ład współlistniejący”) nie tylko ludzkich dziejów, ale przede wszystkim świadomości (potwierdza to chociażby *Do archetypu*) W tym samym jednak utworze zdanie: „ja jestem rejestrator nienazwany nawet / przez spisanie tej pieśni” jest (jeśli nawet pamiętamy o również Eliotowym paradoksie „poezja jest to wyrzeczenie się osobowości”) deklaracją poezji skrajnie przedmiotowej. Szukajmy dalej: cały blok wierszy (np. *Więcej niż słowo*, *Zbiór* i in.) to kontynuacja poszukiwań Białoszewskiego, *Stół* to deklaracja poetyckiego reizmu, ale już zdanie: „i woda jest jak gołąb wciąż o jednej nazwie” jest przykładem arbitralnego definiowania (por. np. u Jerzyny: „śmierć ma odgłos spadającej gumy”). *Notatki z dnia* to z kolei zapis „miazgi życiowej”...

Przyznaję, że konstatacje te mogą stanowić materiał obciążający, interesuje mnie jednak w tym miejscu p r z y c z y n a tej – powiedzmy – wielostylowości lub – lepiej – braku jednolitego stylu. Leży ona – sędzę – nie tyle w braku koncepcji, programu pozytywnego, ile w możliwości budowy takiego modelu wiersza, który byłby zdolny przekazać różne aspekty wiedzy o rzeczywistości. Dla Puzdrowskiego, którego poezja „oscyluje [...] między rygorystyczną k o n s t r u k c j ą a e r u p c j ą”²¹⁰, nie istnieje możliwość kreacji, „konstrukcja” zaś i „erupcja” są tylko sposobami ujawnienia zapamiętanego:

a z tego że dotknąłem – kiedy jeszcze żyłaś
zbuduję pamięć – czyli wewnątrz
(*Napiszę ogień*)

Kategoria pamięci istnieje tu w dwu wariantach: jako pamięć osobnicza i pamięć gatunku, utrwalone w świadomości (czy raczej podświadomości) plemiennej archetypiczne obrazy, symbole; ale także jako kultura, utrwalony w dokonaniach literackich, faktach kulturowych czas miniony. Jak łatwo zauważyć, w takim układzie będziemy mieli również do czynienia z dwoma sposobami poznania: bezpośrednim poprzez b i e ż ą c e doświadczenie i pośrednim poprzez utrwalone w słowie p r z e s z ł e doświadczenie. Biografia wewnętrzna może być więc przeciwstawiona biografii realnej, jest czymś więcej niż bezpośrednie poznanie; jest porozumieniem, dialogiem z zamkniętym w istniejących przekazach doświadczeniem

²⁰⁹ Por. *Za progiem wyboru*. Pod red. Jerzego Leszina-Koperskiego, Warszawa 1969, s. 130, 134–136.

²¹⁰ Janusz K r y s z a k, *Grzech anielstwa*, „Fakty i Myśli”, 1969, nr 3.

poprzedników. Kategoria biografii wewnętrznej jest dla tej poezji niesłychanie istotna. Daleko ważniejsza od dostrzeżonej przez J. Kryszaka opozycji między konstrukcją a erupcją wydaje się być opozycja dwóch sposobów poznania rzeczywistości. Poznanie bezpośrednio i doświadczenie wewnętrzne, widzenie świata w kategoriach podmiotowych i chęć uchwycenia „na żywo” dziejącej się rzeczywistości. Opozycja, która nie da się pogodzić, będzie rodzić wiersze przeczące sobie, ale ta opozycja jest równocześnie wyrazem niezgody na przyjęcie (zbudowanie?) poetyki na tyle jednolitej, że będącej już aktem wyboru, ustalającej kierunek poszukiwań, ale także, niejako *a priori*, wyniki interpretacji. Inaczej: niejednolitość formalna staje się nie tyle problemem artystycznym, co światopoglądowym. Puzdrowski wcześniej uświadomił sobie, że niepodobna podjąć taką decyzję artystyczną (formalną), która nie wynikałaby z wyboru światopoglądu, lub go nie poprzedzała.

W przywoływanej już tu wypowiedzi wskazywałem, że Puzdrowski idzie w kierunku poezji formuł, formulizmu; z perspektywy trzech tomików (wypowiedź pisana była po wydaniu *Koła*²¹¹) skłonny byłbym do większej ostrożności. Na dobrą sprawę żaden z nurtów ujawnionych już w *Kole* nie zyskał dominacji; nurt formulistyczny zdaje się być jedynie epizodem, ale epizodem ważnym. Zrezygnowawszy z poszukiwań jednoczącej formuły, z budowy wiersza-summy, Puzdrowski, dręczony obsesją mijania, form niszczących, świadomy, że „zarodek śmierci, rozpadu, tkwi w każdym przedmiocie, w człowieku, we wszystkim, co trwa w czasie”, znalazł się w kręgu spadkobierców autora *Ziemi jałowej*:

każda rzecz ropieje rozlewa się w narzeczach
przyjaciół odpływa na skaliste wyspy
z ziarna – popielec na krajobraz pusty
utwierdzający ziemię ponad martwą głową [...]
gdzie niegdyś stał dom śmietnik wzrasta [...]
zgniłe nasienie

wiatry niosą w ląd

(*Każda rzecz ropieje*)

Szukanie „źródła, skąd się całość bierze”, ustępuje miejsca świadomości, że żyjemy w świecie form i wartości nietrwałych i zmiennych, że w zdeintegrowanej rzeczywistości niemożliwe jest znalezienie formuły jednoczącej, że wysiłki zmierzające do jej znalezienia (zbudowania) są wprawdzie heroiczne, ale bezowocne. Zdanie:

strzępy historii
to co pozostało z wieków – jak ubranie
rozwleczone przez psy

– dobrze egzemplifikuje tę świadomość. Nie chcę ukrywać, że niepokoi mnie ten aktualny punkt dojścia autora *Koła*, zdegradowanie historii musi w konsekwencji prowadzić do ujmowania, losów ludzkich poza historią; „zaklejanie map” na dłuższą metę prowadzi tylko

²¹¹ Edmund Puzdrowski, *Koło*, Gdynia 1966, ss. 51, 1 nlb.

do powtórzeń, a nie do głosu pierwszego. Eliot Puzdrowskiego jest odarty z historyzmu; z Eliotowskiej antropologii pozostało tylko przerażenie przemijaniem, anonimowy płacz pod „pustym niebem”, na „jałowej ziemi”.

Obszerny cykl *Rzecz kaszubska*²¹² można wprawdzie odczytać jako próbę dialogu z historią, ale jest to przywołanie nie tyle historii realnej, co wyobrażeń o niej, po „pokoleniach opadających coraz głębiej w ziemię” pozostaje jedynie znak – „sztandar lasów”, który „płyynie przed nami biały”. Nie dziwi w tym układzie zdanie:

W kraju moim – pod każdą stopą m u z e a l n e
skarby – pyły czaszek rozłupanych r o z w i a n y c h
ścięgien
([inc.] *W kraju moim...* [podkreślenia A.K.W.]

Erotyka będzie tu (jedyną?) możliwością porozumienia anonimów (przypominam: „ja jestem rejestrator nie nazwany nawet / przez spisanie tej pieśni”), porozumienia zawartego poza historią, poza tym, co ponadindywidualne. Narrator tych wierszy, pozbawiony (przez zanegowanie więzi historycznej) łączności z Innym, będzie porozumienia poszukiwał poprzez to, co egzystencjalne; będzie przywoływał, zaklinał; będzie to jednak więź tyle silna, co nietrwała, będzie to tylko porozumienie jednostki z jednostką – poza zbiorowością.

Traktowana w całości poezja Puzdrowskiego może być odczytana jako swoisty przejaw, przykład kłęski pokolenia, które zaczynało od próby zbudowania integralnej wizji świata, całkowitej poezji, by budowę tę przerwać w połowie. Wiem: nie dotyczy to wszystkich przedstawicieli tego pokolenia (nie taję, że jest to moje pokolenie); praca rozpoczęta w pierwszych numerach „Widzeń” (potem „Orientacji”) nie przepadła bezpowrotnie. Nie jest to kłęska poetycka, wiersze np. Puzdrowskiego rozpatrywane z punktu widzenia ich immanentnych wartości obronią się bez trudu. Nie jest to, powtarzam, kłęska poetycka, jest to dramat świadomości. Odejście od tych zasad, które wydawały się /najcenniejszą zdobyczą pokolenia: od wiary w możliwość odbudowania jedności świata, ocalenia wewnętrznej jedności człowieka, ocalenia (odbudowania) wartości. Piszę to jako uczestnik pokoleniowych batalii. Uczynione na wstępie tego podrozdziału wyznanie tu dopiero staje się funkcjonalne: oto wydaje się, że odejście Puzdrowskiego od tego kierunku, który zapowiadało *Koło*, jest nie tyle osiągnięciem odrębności, ile powrotem do tych obsesji, które były udziałem pokolenia „Współczesności”. Powrót ten dokonał się w sytuacji szczególnej – w momencie, gdy debiutanci drugiej połowy lat sześćdziesiątych niejako ponad głowami pokolenia Orientacji nawiązują dialog z generacją „Współczesności”. Trzeba było szczególnego zbiegu okoliczności, by taki stan mógł zaistnieć. Jak się wydaje, te same okoliczności tłumaczą także ewolucje Puzdrowskiego (i innych poetów). Od doświadczeń pokoleniowych uciec jednak niepodobna. Niewiele tylko elementów z *Niezmienności*²¹³ i *Rzeczy kaszubskiej*²¹⁴ więź tę potwierdza. Co wcale nie znaczy, że sprzeczności drażące poezję Puzdrowskiego nie

²¹² Pierwodruk fragmentów: „Literary”, 1967, nr 8, s. 21.

²¹³ Edmund P u z d r o w s k i, *Niezmiennosc*, Poznań 1968, ss. 90, 3 nlb.

²¹⁴ Edmund P u z d r o w s k i, *Rzecz kaszubska*, Gdynia 1968, ss. 75, 1 nlb.

spowodują w końcu konieczności jednoznacznego wyboru. Chcę wierzyć, że będzie to wybór postawy integracji, scalania, a nie odzwierciedlania chaosu, konstrukcji, a nie destrukcji, odbudowania wartości, a nie ukazywania płynnej, bezkształtnej magmy. Chcę wierzyć, że Puzdrowski podejmie tę pracę, którą wraz z innymi poetami tego pokolenia rozpoczął²¹⁵.

XI 1969

Polom: powrót moderny?

1

Wśród wielu odpowiedzi na ankietę *Mój najbliższy poeta*, zebranych w tomie *Post scriptum*²¹⁶, wypowiedź Stefana Połoma zwraca uwagę ogromnym „rozrzutem” sympatii poetyckich: od Heraklita, Parmenidesa, Empedoklesa poprzez Norwida po Jastruna, Różewicza (wiersz *Wieża* i tom *Formy*), Przybosia (*Widzenie katedry w Chartes*), Grochowiaka, Mallarmégo, Rilkego, Chara, Eluarda, Thomasa, Pasternaka, Supervielle'a, Mertona. Przytaczam tę listę, wydaje mi się bowiem charakterystyczna dla p o s t a w y Połoma. W późniejszej wypowiedzi ta lista uzyska swoje uzasadnienie, dotyczące wprawdzie tylko *Prastarych poetów*²¹⁷, ważne jednak także dla k i e r u n k u w y b o r u. Wychodząc z założenia, że „poezja i filozofia przedsokratyków tworzą jedną całość”, Połom traktuje zachowane fragmenty ich tekstów jako teksty poetyckie. Przy czym – nie wnikam w to, o ile taka interpretacja jest zasadna – odczytuje je poprzez doświadczenia poezji dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej: „zabieg uwspółcześniający Empedoklesa może dać efekt albo symboliczny, albo nadrealistyczny”. To pierwszy ważny sygnał. Drugim jest szukanie w tych tekstach uzasadnienia harmonijnej koncepcji świata. Trzecim – postulat „wyzwolenia się z nawyku zmysłów”. Czwartym – przyznanie mądrości (nie wiedzy) „najwyższego stopnia w hierarchii ludzkich umiejętności, talentów”. Warto jeszcze – by zakończyć tę próbę zarysowania „poetyki sformułowanej” – przywołać szkic z tomu *Wobec własnego czasu*²¹⁸, sygnalizuje on bowiem kolejne elementy: do przekonania o harmonijności struktury świata dołącza się tu przeświadczenie o kryzysie symboli; ale także świadomość, że poezja jest tą sferą ludzkiej działalności, która nie daje się zredukować do żadnej innej; i wreszcie – że istotą poezji jest jej refleksyjny charakter, że jest ona nie tyle zadumą nad światem, co sposobem jego poznania, sposobem – uzupełnijmy – odmiennym od poznania naukowego. Gdyby szukać punktu, w którym te założenia się zbiegną, stworzą całość o tyle spójną, o ile pozwala na to szukanie uzasadnień w tak odmiennych realizacjach, punktem tym byłaby koncepcja symbolizmu...

Poezja oparta na takich założeniach jest arbitralnym nazywaniem rzeczywistości²¹⁹. Gdy

²¹⁵ Drukowane w czasopiśmie nowe wiersze Puzdrowskiego stawiają tę diagnozę pod znakiem zapytania, więcej je łączy z poszukiwaniami poetów „nowej fali” niż z koncepcjami Orientacji. Wybór został więc dokonany.

²¹⁶ Stefan Połom, *Mój najbliższy poeta*, [w:] *Post scriptum*. Pod red. J. Leszina-Koperskiego, Warszawa 1966, s. 66.

²¹⁷ Stefan Połom, *Prastarzy poeci. Z rozmyślań o poezji*, „Przemiany”, 1967, nr 1, s. 12–17.

²¹⁸ Stefan Połom, [inc.] *Żaden ze współczesnych kierunków...*, [w:] *Wobec własnego czasu*. Pod red. J. Leszina-Koperskiego, Warszawa 1967, s. 115–116.

²¹⁹ Zob. *Odpowiedzialność i piękne słowa*, „Życie Literackie”, 1968, nr 12, s. 10.

Połom pisze:

Życie jest wieżą wiary
Z białą chorągwią na szczycie
(*Wieczór milczenia*)

– zasada, która warunkuje wybór takich, a nie innych rekwizytów i określeń, nie różni się w istocie od tej, która kazała Rolicz-Liederowi powiedzieć:

Po tęsknym stawie białego wspomnienia [...]
Pływam samotnie w godzinach westchnienia,
Na sowiookiej pamięci czółenku.
Płynę samotnie, a uczuć łabędzie [...] ²²⁰

Granice tej arbitralności mogą jednak zostać przekroczone. W cytowanym dwuwierszu wszystkie punkty odniesienia, pozatekstowe uzasadnienia mieszczą się w poezji dziewiętnastowiecznego symbolizmu. Gdy jednak Połom pisze: „modrzew, nowator czynu”, odniesienia” te przestają funkcjonować; dokonany tu zabieg jest zbliżony do tego, który zrodził „dynamitaratów sumień” Broniewskiego; tam jednak motywacja zmiany jednego elementu zbitki („kowale sumień”) była umotywowana także poza tekstem, miała swoje odniesienia w realnej rzeczywistości; tu wymiana jest czysto arbitralna, nie tłumaczy się niczym poza samowolną decyzją autora. Wyznaczniki „światopoglądu symbolistycznego” są stosunkowo łatwo dostrzegalne; gdy Połom mówi: „wewnątrz kolorów żyjemy”, odwołuje się do Rimbauda; gdy w *Organach* hierarchie muzyczne nazywane są „echem naszego istnienia”, znajdujemy się w kręgu koncepcji sztuki będącej odbiciem Absolutu – duszy; „rozwartą księgą gwiazd” jest bliska Micińskiemu...

Podczas gdy w *Przymierzu obłoków*²²¹ pejzaż był realnym krajobrazem, tu jest tylko (aż?) symbolem. *Włócznie*²²² są także – rzecz w młodej poezji rzadka – manifestacją agnostycyzmu poznawczego. Poznajemy naturę tylko w jej incydentalnych p r z e j a w a c h, jej i s t o t a jest nam niedostępna:

Ty, w bogactwie wielu słońc,
Cóż wiesz o słońcu jedynym,
Wschodzącym i zachodzącym rytmicznie
(*Król galaktyczny*)

Symbolika, którą ta poezja się posługuje, jej aluzje kulturowe, punkty odniesienia mieszczą się w realizacjach polskiego symbolizmu. Jakby się miało spełnić stare proroctwo

²²⁰ Wacław Rolicz-Lieder, *Na tęsknym stawie wspomnienia*, [w:] W. Rolicz-Lieder, *Wybór poezji*. Wyboru dokonała, wstępem, przypisami i bibliografią opatrzyła Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1963, s. 147.

²²¹ Stefan Połom, *Przymierze obłoków*, Olsztyn 1963, ss. 61.

²²² Stefan Połom, *Włócznie*, Warszawa 1967, ss. 61, 2 nlb.

Irzykowskiego o tych, którzy w poźółkłych rocznikach „Życia” szukać będą natchnienia! Typowy jest tu wiersz *Patrz światło snu*:

Patrz światło snu ziemi
Prowadzi ich do króla gwiazd.
On na tronie między epokami
Wzbrania swego panowania.
Do tronu jego idzie hałastra zbrojna w pożogę [...]
Idą stroiciele obłoków [...]
Idą zastępy ladacznic [...]
Idą politycy albo albo [...]
Idą prorocy...

Wiersz zresztą dosyć osobliwy, bo motywy *Dies irae* łączą się tu z gałczyńską. Ale utwór [inc.] *To są miasta...* jest przetworzeniem tej samej wizji cywilizacji urbanistycznej, która kazała Przybyszewskiemu napisać znany fragment *Krzyku*.

Już Peiper pisał, że metafora awangardowa może się zbliżyć do struktury symbolu, w niektórych wypadkach może być z nim tożsama. Połom, który rozpoczynał od metaforyzowania opisów pejzażu, wyciągnął z twierdzenia Peipera konsekwencje, które „Ojciec Awangardy” wolał pominąć milczeniem. Z konstatacji formalnych wyciągnął konsekwencje światopoglądowe; nawiązał do przerwane go dziedzictwa. Wiersz jest bliski poznaniu metafizycznemu, ważna jest nie rzeczywistość, którą on przedstawia lub buduje, ale perspektywa, którą ta rzeczywistość otwiera. Tak jest w *Zegarze wieżowym*, wierszu ciekawym także dlatego, że zgodnie z przekonaniem modernistów²²³ zaprzecza istnieniu postępu – nie tylko w sztuce.

Ale pamiętajmy, że powtórzenie w odmiennej sytuacji (kulturalnej, społecznej) jest zawsze interpretacją realizacji (koncepcji) ponowionej, wyjściem poza nią, zaprzeczeniem przynajmniej niektórych elementów wzoru. Nie sposób po doświadczeniach poezji i historii dwudziestowiecznej wierzyć w niezmienną naturę sztuki; poezja istnieje w historii, ale gdy Połom usiłuje (np. w wierszu *Ojczyzna*) przekroczyć sferę „wiecznych” rekwizytów, wiersz brzmi pusto; „Oświęcim”, „Lenino”, „Monte Cassino” położone w litanijskim toku wiersza na jednym planie z „Neptunem o bursztynowych oczach” wydają się co najmniej nieporozumieniem, są z innej rzeczywistości, która nie da się utożsamić ze snami „w mroku gwiazd”.

Nie sposób także pogodzić realizację bliskie temu, co J. Żernicki nazywa „poezją wzoru”²²⁴ (a co – jak słusznie zauważył R. Krynicki²²⁵ – ma wiele wspólnego z orientalną zasadą *tadmin*, będącą coraz doskonalszym opracowaniem tego samego motywu), z metaforyką zapożyczoną od Przybosa („Tak jej rzęsy porastają horyzont”), będącą wyrazem diametralnie różnego stosunku do rzeczywistości.

Pomiędzy przyjętymi założeniami a koncepcjami istnieje tu odległość zbyt wielka, by

²²³ Por. np. S. Przybyszewski, *Wstęp* [do:] *De profundis*, Lwów 1921.

²²⁴ Por. J. Żernicki, *Poezja wzoru*, [w:] *Post scriptum*, s. 20–22.

²²⁵ Por. Ryszard Krynicki, *Poezja wzoru i wzór poezji*, „Orientacja”, 1967, [nr 5], s. 35.

mogły zostać połączone w spójną całość. Na gruncie poetyki sformułowanej sprawa jest znacznie prostsza, w realiach komplikuje się jednak, bo ostatecznie jak połączyć doświadczenia ostatniej wojny, które Połom usiłuje dokumentować, z harmonijną wizją świata? Można nie przyjąć ich do wiadomości, można uznać za zjawisko incydentalne, pyłek w relacji z odwieczną harmonią kosmosu, ale stanowiłoby to zaprzeczenie historii, budowanie poezji, która byłaby – jak chciał Przybyszewski – „projekcją stęsknionej duszy”, ale która musiałaby zanegować wszystko, co tą duszą nie jest. Innymi słowy – byłaby to poezja budowana poza rzeczywistością realnie istniejącą. Rozwiązanie – wydaje się – nie do przyjęcia. Pęknięcia, które przy takich założeniach, jakie przyjął Połom, muszą istnieć, wynikają z niemożności zintegrowania się elementów aż tak sprzecznych. Mimo to, a może właśnie dlatego, *Włócznie* Połoma wydają mi się jednym z bardziej znaczących tomików poetyckich ostatnich lat. Są manifestacją postawy, która wydawała się niemożliwa. Są odwołaniem do poezji, która uchodziła (i uchodzi) za poezję niemożliwą do kontynuacji. W prozie było inaczej. Opowiadanie *Gorda z Lamentnic* Grochowiaka kontynuowało jawnie wątki Przybyszewskiego. Ale tradycja symbolistyczna była – wydawało się – tradycją zamkniętą; jej rekwizyty uchodziły za przykład złego gustu, jej rozwiązania – za anachroniczne. Nie sądzę, by tom Połoma spowodował rewolucję w takim pojmowaniu symbolizmu; zbyt wątki to argument na korzyść tej tradycji. Jak można sądzić z wielu wierszy, zwłaszcza autorów przed debiutem książkowym, z nawrotami takimi będziemy mieli do czynienia coraz częściej. Pielgrzymki do „Życia”. i „Chimery” będą się powtarzały. Zbyt wcześnie sądzić, co przyniosą.

V 1968

2

Symbolistyczna zasada *correspondences* nie była li tylko propozycją – powiedzmy to tak – estetyczną, posiadała rozległe implikacje natury światopoglądowej. Także symbol był czymś więcej niż tylko figurą stylistyczną. Czy jednak poeta lat sześćdziesiątych, przyjmując tamtą zasadę, przyjmuje także światopogląd? W cennym i odkrywczym artykule Piotra Kuncewicza *Kierunek pokolenia*²²⁶ po raz pierwszy chyba znalazło się zdanie o dialogu, jaki poezja kręgu Orientacji podjęła z poezją symbolistyczną: „Chciałoby się – pisał Kuncewicz – ten symbolizm nazwać «zastrzegającym się», tak nieustannie oscyluje między różnymi nastrojami i możliwościami interpretacji tego samego motywu”; nietrudno zauważyć, że jest to interpretacja czysto „techniczna”. Zwróćmy jednak uwagę, że nawet tam, gdzie następuje autotematyczne „obnażenie chwytu”, przy całej zbieżności mechaniki z podobnym chwytem w poezji Awangardy efekt jest krańcowo różny:

Łabędź może płynąć tak cicho w swej bieli,
Że staje się niewidzialny.
Gdy znajduje się w locie
Słychać dźwięk o silnym jęklwym pogwiździe.

²²⁶ „Widzenia”, 1962, [nr 3], s. 2–4.

Wówczas też jest niewidzialny.

Dlatego tak często łabędź bywa
Ptakiem symbolicznym.

(*Grzmot w interlinii*)

Przy pozorach zracjonalizowania opisu, niemal „encyklopedycznej” precyzji, otrzymujemy wyjaśnienie cząstkowe, dowiadujemy się, dlaczego łabędź bywa ptakiem symbolicznym”; nie wiemy nadal, j a k i c h z n a c z e ń jest znakiem. Także „obnażenie chwytu”, swoista metajęzykowa funkcja tych zdań, pełni jedynie rolę dodatkowego szyfru, sygnalizuje – jak się zdaje – jedynie niemożność dotarcia do prawdziwych, istotnych znaczeń symbolu. Wiersz ten w sposób niemal pokazowy realizuje z a s a d ę wierszy Połoma; nazwijmy ją zasadą podwójnych znaczeń lub – ściślej – dwu s y s t e m ó w znaczeniowych. Z całą świadomością uproszczeń można by powiedzieć o niej, że zakłada immanentnie nieinterpretatywność tekstu, w przytoczonym wyżej przykładzie interpretacji podlega bowiem jedynie to, co istnieje niejako na powierzchni tekstu (dlaczego mianowicie łabędź bywa „ptakiem symbolicznym”); to natomiast, co symbolizuje, da się powiedzieć tylko językiem symbolu. Wszystko inne będzie jedynie interpretacją, odczytaniem jedynie prawdopodobnym.

Prawdopodobieństwo odczytania, a więc w istocie nieprzekładalność tych wierszy na inny kod językowy nie wynika tu z awangardowej zasady wielości znaczeń, ale właśnie z symbolistycznej zasady *correspondences*; symbol nie jest tu autonomiczną kreacją artystyczną, ale odwołaniem się do nadrzędnego porządku istniejącego poza rzeczywistością przedstawioną:

Cóż to za czyn
Który przed nim został dokonany –
Jakie jest źródło snu
Mickiewicza w Dreźnie.
Jaka jest przyczyna uwięzienia duszy
W zegarze Mallarmego,
Dokąd wiedzie ostatni próg Plotyna –
Tam się wszystko sprawdza
Poza słowem [..]
Stąd się wywodzisz.
(*Zboża płonące w południe*)

W porównaniu z poprzednimi tomikami Połoma w zbiorze *W cieniu sierpnia*²²⁷ nastąpiła znamienita redukcja elementów terażniejszości, nawet tam, gdzie wiersz odwołuje się do wydarzeń tu i teraz (np. *Apollo 11*); dążą one do utożsamienia się z sytuacją mityczną:

Bogini Selene, córka tytanów

²²⁷ Stefan P o ł o m, *W cieniu sierpnia*, Olsztyn 1971, ss. 50, 1 nlb.

Udzieliła im opiekuńczych skrzydeł.

Przyznam się, że niezbyt satysfakcjonują mnie te wiersze; są o krok od groteski.

Mityczne „zawsze” nie da się pogodzić z konkretnym „tu i teraz”; powtarzalny czas mitu, ów „uobecniony praczas mityczny”, jest nie do pogodzenia z dążeniem do opiewania przejawów terażniejszości. Gdy Połom pisze:

Nie patrz w lustro przy ogniu. Cienie rzeczy
Cieniami są –
On jest w nich Zna wieki przenikania
Przez nasze zmysły wraca w ten sam czas.

(Z kontemplacji)

– odwołuje się nie tylko do Platońskiej jaskini, przywołuje jednocześnie to, co się stało *in illo tempore*. Gdy w erotyku *Pod niebem trójstońca* oświadcza:

Jesteśmy w niepojętym czasie
Zdumieni wspólnym obcowaniem.

lub w wierszu Eros:

Byliśmy poza czasem
Jakimkolwiek miejscem

– ujawnia przeistoczenie się erotyki w metafizykę. Erotyka staje się w tym ujęciu osiągnięciem jedności, a zarazem tożsamości z rzeczywistością kosmiczną. Poezja zaś – formą przekroczenia rzeczywistości przedmiotowej, łącznością z tym, co transcendentne.

Byłoby rzeczą interesującą skonfrontowanie tych dokonań z twórczością niektórych przynajmniej poetów kręgu Orientacji. Punkt dojścia Połoma jest akurat odwrotny niż punkt dojścia np. Górsańskiego czy J. Markiewicza, incydentalnemu „teraz” przeciwstawia nieruchome, powrotne „zawsze”. Byłoby także rzeczą interesującą zbadać mechanizm tego odwrotu od wydarzeń dziejących się tu i teraz, odmowy zaufania.

V 1572

Kawiński: antynomie realności i tożsamość podmiotu

W wykazywaniu źródeł inspiracji tej poezji krytyka była na ogół zgodna. Aleksander Wilkoń²²⁸ pisał o pokrewieństwach z Rilkiem, Jastrunem i Eliotem, Jan Witan²²⁹ mówił o

²²⁸ Aleksander Wilkoń, *Debiuty krakowskie*, „Twórczość”, 1966, nr 2, s. 129.

²²⁹ Jan Witan, *Mądrość spokojna*, „Poezja”, 1965, nr 1, s. 94–95.

Jastrunie i Czechowiczu; niemal wszyscy – za Julianem Rogozińskim²³⁰ – wskazywali na rządzącą tą poezją zasadą Heraklitowskiej rzeki. Ta zgodność jest zastanawiająca. Przywoływane tradycje układają się w dwa ciągi: jeden z nich tworzy Eliot i Jastrun, drugi Riike i Czechowicz. Oczywiście podział ten jest co najmniej schematyczny. Na tradycję Jastrunowską składa się w równej mierze dwudziestowieczny klasycyzm, co dziedzictwo Rilkego. Przywołanie Czechowicza stanowi równocześnie odwołanie się do koncepcji Awangardy krakowskiej, koncepcji, która – w jej wersji metarealistycznej, szczególnie odnoszącej się do antywatorów i rewaloryzacji – stanowi ważną komponentę poetyki Kawińskiego...

Na poziomie metaforyki tendencje te występują osobno. „Zestrzelony mur powietrza” czy „dym czyste pole na części rozłupał” mieszczą się w realizacjach Awangardy; „pies kuleje przez równinę klepiska” odwołuje się do językowych eksperymentów Karpowicza; ale już np. „gorzki ogarek doświadczenia” jest przywołaniem najpospolitszego w pierwszym okresie typu metafory awangardowej (abstrakt-konkret) równocześnie z Eliotowskim „po takiej wiedzy jakie przebaczenie”. Tylko w pojedynczych wypadkach ten przedsynkretyczny etap, będący w gruncie rzeczy po prostu eklektyzmem, sprawdza się w strukturach większych – np. w wierszu *Pamiętanie* jest kalką z wczesnego Karpowicza.

Dażenie poety polega tu na stopieniu różnych tradycji w jednolitą całość. Tendencja wspólna dla najwartościowszych realizacji pokolenia. Niekiedy jednak prowadzi do powstawania utworów nazbyt już bliskich rozwiązaniom rówieśników. Wiersze *Konstrukcja* i *Biegnąc* mogłyby z powodzeniem znaleźć się w książce Jerzyny. Zasygnalizujemy ten problem. Rzecz domaga się szerszej analizy. Gdyby prześledzić źródła większości debiutów tamtego czasu, okazałoby się, że większość z nich posługuje się tymi samymi słowami-kluczami, buduje swoje wiersze w oparciu o te same tradycje. W pewnym okresie prowadzi to do powstania swoistej poetyki zbiorowej, stanu, gdy realizacje poszczególnych poetów różnią się wprawdzie od siebie, ważą jednak nie te różnice, ale właśnie zbieżności. Tak też jest i w przypadku Kawińskiego. Zwłaszcza w tomach *Odległości posłuszne* (debiut) i *Narysowane we wnętrzu*. Dopiero *Ziarno rzeki* może być odczytane jako wypowiedź na tyle odmienna od poetyki zbiorowej, że – rozpatrywana nadal w jej ramach – pozwala określić odmienność realizacji²³¹. To, co W. P. Szymański określa jako „wrażliwość negatywną”²³², jest w istocie jedną z odmian „poetyki nieobecności”, z tym jednak, że u Gąsiorowskiego realizuje się ona w nieustannym ewokowaniu możliwości tkwiących potencjalnie w nieobecności, dla Kawińskiego zaś obecność jest potencjalną nieobecnością. W tym sensie nadal aktualne jest spostrzeżenie J. Rogozińskiego o heraklitejskim charakterze tej poezji śledzącej w rzeczach ich nieobecność, w rozwoju – zniszczenie, w życiu – śmierć, w trwaniu – jego wygaśnięcie.

Równocześnie jednak jest to próba pogodzenia poezji rzeczy z poezją podmiotu.

²³⁰ Julian Rogoziński, *Pokalanów i Niepokalanów* „Współczesność”, 1965, nr 4, s. 8.

²³¹ Znamienne, że właśnie ta cecha wierszy Kawińskiego pozwoliła jednemu z recenzentów tej książki (zob. Hieratysta. Nowości poezji, „Życie Literackie”, 1966, nr 4, s. 11) napisać, że utwory te budowane są z „zespołu stereotypów”, ich zaś struktury są „absolutnie dowolne”. Sąd ten znamieny jest dla recepcji poezji kręgu Orientacji; o wiele łatwiej bowiem zarejestrować powtarzanie się pewnych elementów niż ich – odmienne przecież w poszczególnych realizacjach – funkcje.

²³² Wiesław Paweł S z y m a ń s k i, *Nieustająca potrzeba refleksji*, „Życie Literackie”, 1968, nr 17, s. 10.

Deklarowana w *Odległościach posłusznych* „sprawdzalność rzeczy” okazuje się w istocie nie tyle „poetyckim reizmem”, co sprawdzaniem kreacyjnych możliwości podmiotu:

Sprawdzam to drzewo W nim
Rzeźbiony płomień I twarz widziana
We śnie Kora jak przydymiona
I sucha Przez palce cieknie kształt
Liścia surowy W nim odbicie wędrującej stali
Dłoń drwala szeroka Blizny Kłęczy
Ostatnia gałąź w szczelinie świta Wnętrze
Chowa zapachy zgasłych płomyków
Na końcu
Wymyślony dźwięk

Doświadczenie wewnętrzne, które w tomie *Narysowane we wnętrzu* było często utożsamiane ze snem, tu staje się przewyciężeniem antynomii realności poprzez sprowadzenie ich do „widoków wewnętrznych”; jest to proceder bliski temu, co E. Czaplejewicz określi jako „radykalną humanizację [...] rzeczywistości”. Rzeczywistość istnieje tu jako spostrzeżenia i przeświadczenia podmiotu, jest tym, co o niej sądzimy. W wierszu *Razem osobno* (tytuł sygnalizuje ważną także dla Gąsiorowskiego „poetykę oksymoronu”) mamy do czynienia z zabiegiem pozornie tylko odmiennym:

Tak długo i obco widzimy świt miasta
w którym ulatują wspomnienia gdzie
plączą się ulice już wczorajsze a godzina
zostaje w nas rozkruszona gorzko
na słowa pustobrzmiące i osobno
widzimy te same okna i twarze
pisane odległościami więc wstępujemy
w bramę absolutnej niewiedzy o sobie a
miasto ocala nas
i gubi w swoich kamiennych wnętrzościach

W istocie jednak opozycja zewnętrzności i „pejzażu wewnętrznego” jest pozorna. Wiersz jest realizacją tego postulatu Brzękowskiego, który zakładał, że poezja jest „zorganizowanym poetycko wspomnieniem”. Realny pejzaż miejski istnieje tu jako odbicie w świadomości postrzegającego podmiotu i ważny jest nie jego realny kształt, ale odbicie w świadomości; i także nie relacja postrzegającego podmiotu i postrzeganej rzeczywistości, ale relacja jego sądów o realności i o sobie. Jest to stan, w którym podmiot o tyle stwierdzić może swoją tożsamość, o ile zaistnieje ona w relacji z sądami o rzeczywistości zewnętrznej. Jednocześnie jednak w ostatnich dwu wersach zarysowane zostanie niebezpieczeństwo tej epistemologii poetyckiej. Jeśli postrzegający podmiot istnieje tylko w relacji, tym samym jego tożsamość zostaje zachwiana; istnieje jako rzecz, ulega reizacji, zrównaniu z zewnętrznością, albo

przestaje istnieć. Skoro jego sądy o rzeczywistości są równocześnie sądami o nim samym, poza tą, zewnętrzną przeciw, realnością, podmiot nie istnieje, a w każdym razie nie może się określić; ale także jego wiedza nie jest wiedzą o nim samym, lecz o nim uwikłanym w relacje ze światem istniejącym poza nim; o sobie immanentnym podmiot ten wie nic albo niewiele („wstępujemy w bramę absolutnej niewiedzy o sobie”). Zewnętrzność, egzemplifikowana tu przez „miasto”, jednocześnie ocala i zabija („gubi”); jest zewnętrzna w stosunku do postrzegającego podmiotu, ale równocześnie jest nim samym, bo zaistniał on dopiero wówczas, gdy powstały w nim wyobrażenia (nie odbicia) zewnętrzności. Zaprzeczenie jej byłoby równocześnie ocaleniem immanentności postrzegającego „ja”.

Wyjaśnia to równocześnie, dlaczego – jak pisze W. P. Szymański – „wyobrażenia poetycka Kawińskiego krąży ustawicznie w obszarze rzeczy i pojęć zetkniętych, zmurszałych, rozpadających się, niepełnych, grząskich, butwiejących [...] materii jak gdyby zagrożonej egzystencjalnie”. Podmiot tych wierszy jest podwójnie uwikłany w rzeczy: są one dla niego szansą i więzieniem; by istnieć jako postrzegająca świadomość, musi się nieustannie wobec nich określać, ale w ten sposób zdobywa wiedzę o świecie, nie o sobie samym. U Jerzyny ta antynomia została rozwiązana przez to, że – przynajmniej w pierwszym okresie – przedmiotem zainteresowania podmiotu była sama natura tych spostrzeżeń, przedmiotem refleksji badawczej był sposób postrzegania świata. W poezji Kawińskiego droga do ocalenia autonomii podmiotu musiałaby prowadzić poprzez zaprzeczenie rzeczy, poprzez próbę zbudowania świata, który bez nich mógłby się obejść; przedmiotem refleksji (czy raczej w tym wypadku autorefleksji) byłaby czysta świadomość.

Świadomość podmiotu tych wierszy jest uwikłana w antynomie. Usiłując odzyskać swoją autonomię, przedmiotem refleksji obejmuje on coraz szerszy krąg. Rzeczywistość staje się wielowymiarowa. Spostrzeżenia z kręgu zewnętrzności nakładają się na wiedzę o przedmiotach i ich relacjach. Rzecz istnieje tu i teraz, ale również w ahistorycznej perspektywie mitu. Poznanie bezpośrednie uzupełnia wiedzę odziedziczoną. Poeta jest nie tylko tym, który postrzega rzeczy i ich związki, ale także tym, który swoje spostrzeżenia wpisuje w doświadczenia ciągu kulturowego. Swoją tożsamość potwierdza już nie tylko doświadczeniem świata rzeczy, ale także świata idei.

Trwanie – ma w sobie coś z ciemności po której
Błądzi echo
Aż ślepe – spotka się z muzyką mieszkańców [...]
Następuje konstrukcja – powtarzanie dla pewności
Że jest znak
Strumień od brzegu do brzegu

(*Trwanie*)

Przewyciężenie tych antynomii mogłoby nastąpić także na gruncie poezji kreacyjnej, będącym arbitralnym nazywaniem rzeczywistości, tworzeniem nowych bytów. Wówczas mogłaby ta poezja być aktem pewności, czy – by użyć sformułowania K. Gąsiorowskiego – „wyspą oczywistości”. Decydując się na poezję, która byłaby – jak chce Jan Witan –

„pogodzeniem się z naturalnymi prawami”²³³, ta pewność i ta oczywistość stałyby się niemożliwe. Poezja podejmująca się interpretacji czy chociażby opisanie świata musi uwikłać się w jego antynomie. Będzie dążyć do ich przewyciężenia, będzie usiłowała się z nich wyzwolić, ale ani przewyciężenie, ani wyzwolenie nie będą nigdy pełne. Postrzegająca świadomość może budować konstrukcje, w których intencjonalnie odzyska swoją autonomię, ale te konstrukcje będą mniej lub bardziej prawdopodobnymi hipotezami; uwikłane będą w te same antynomie, które chciały przewyciężyć²³⁴.

V 1968

Górzański: od estetyzmu do katastrofizmu

„Jestem tylko młodszy kontynent słowa” – pisał Górzański w tomie *Próba z przestrzeni*²³⁵, ale również: „tylko się bardzo martwię o losy poezji /jeden Eliot przetrzyma bo czyta i jeździ”; te dwa sformułowania były dla ówczesnej postawy Górzańskiego typowe; najogólniej rzecz biorąc, poezja ta wyrastała z przeświadczenia o opozycji świata realnego i świata sztuki²³⁶; na gruncie uwarunkowań i wizji społecznych Górzański bliski był postawie katastroficznej, na gruncie estetyki – postawie parnasistowskiej. Tylko rzeczywistość sztuki mogła tu być rzeczywistością nieantynomiczną, mogła nią być przede wszystkim dlatego, że jedynie tu mogło się realizować arbitralne nazywanie, stwarzanie nowych bytów. Ale już w założeniu działania kreatorskie były ograniczone, wizje, które stwarzały wiersze Górzańskiego, nie były wizjami autonomicznymi, nie tyle stwarzały, co raczej komentowały rzeczywistość sztuki; na gruncie istniejących już rozwiązań budowały – interpretując – nową rzeczywistość: były to więc swoiste glosy na marginesach, wiersze-repliki, w których ciąg odwołań, aluzji, napomknięć, sytuując je w określonej tradycji kulturowej, sprawiał jednocześnie, że istniały one niesamoistnie, były pewnym ogniwem w łańcuchu rozwojowym, dawały się w pełni odczytać i wyinterpretować tylko w kontekście tych tradycji i realizacji, na które się powoływały. Punktem dojścia tej postawy mógł być „nowy klasycyzm, poetyka wzoru ponowionego. Opisaną wyżej postawie towarzyszyła jednak świadomość katastroficzna, rozładowywana groteską, ironią – to prawda – wyraźnie jednak akcentująca świadomość zagrożenia, krach wartości. Jak się wydaje, właśnie konsekwencją świadomości katastroficznej był swoisty parnasizm tej poezji; sztuka była – wydawało się – jedyną wartością, która, świadoma swych ograniczeń (znamienny zwrot: „cóż jeszcze może przemawiać za słowem”), swej bezsilności, mogła dokonać integracji osobowości, integracji świata, jedynie tu mogła się dokonać obrona wartości.

²³³ Jan Witan, *Realność i widok wewnętrzny*, „Poezja”, 1968, nr 4, s. 88.

²³⁴ Szkic niniejszy dotyczy trzech pierwszych tomów Kawińskiego: *Odległości posłuszne*, Warszawa 1964, ss. 61, 1 nlb.; *Narysowane we wnętrzu*, Kraków 1965, ss. 61, 1 nlb.; *Ziarno rzeki*, Warszawa 1967, ss. 75, 1 nlb. Wydane w roku 1970 *Pole widzenia* (Kraków 1970, ss. 62, 3 nlb.) zawiera wiersze mieszczące się w opisywanych tu mechanizmach i problematyce.

²³⁵ Jerzy Zbigniew G ó r z a ń s k i, *Próba z przestrzeni*, Warszawa 1963, ss. 90, 3 nlb.

²³⁶ Por. moją recenzję *Przymierzanie masek*, „Tygodnik Kulturalny”, 1994, nr 14, s. 5.

Jeśli jeszcze wówczas wiersz poświęcony pamięci Bursy mógł wydawać się mało znaczącym odwołaniem, to gdy w nowym tomie pojawia się fragment:

Ja absurd pojmuję jako powieść o bycie wewnętrznym.

Śmiech w tunelu, to jedynie chroni,

„Przed konsekwencją martwej perspektywy”

(*Stan oblężenia*, VII)²³⁷

– ów skrócony cytat z *Luizy* jest nie tylko, jak w *Próbie z przestrzenią*, aluzją literacką, jest świadomym przyjęciem patronatu. *Luiza* rozgrywa się „w pejzażu zagrożonym mieczem i piorunem”; wartości są tu wydrwione, ale dla Bursy drwina, pozorny nihilizm, były *a rebours* obroną wartości. To, co podlegało negacji, było wartością pozorną; twórczość Bursy była – to widać dopiero teraz – próbą zamordowania poezji, aby odrodziła się na nowo wzniosła i piękna. Patronat Bursy jest tu niemniej ważny, co sygnalizowany przez Mętraka²³⁸ patronat Michaux. Konstatacje Bursy, których skróctową wykładnię zawierają *Kopniaki*, nie są w gruncie rzeczy odmienne od konstatacji Górzeńskiego: tam mieliśmy do czynienia z kompromitacją postawy ekstrawertycznej, tu tryumfuje postawa introwertyczna (na marginesie: zbieżności dadzą się wykryć także u Białoszewskiego, idzie o postawę, nie poetykę). Pamiętając o tych powinowactwach, cykl Górzeńskiego należy odczytywać jednak inaczej niż wiersze Bursy czy chociażby Białoszewskiego. W obu tych wypadkach postawa introwertyczna miała swoje pozaliterackie uwarunkowania, tu – jak się wydaje – sytuacja przedstawia się odmiennie. Tam punktem wyjścia była jednostka, ale jednostka istniejąca w społeczności; realizowana przez Białoszewskiego „postawa anachorety” była w równym stopniu konwencją literacką, co biograficzną i społeczną koniecznością. U Górzeńskiego punktem wyjścia i punktem dojścia jest jednostka, *Czynności* mogą być odczytywane jako próba obrony jej autonomiczności; definiując i opisując poszczególne czynności (charakterystyczna zmiana: jeśli np. w wierszu [inc.] *Śmierć jest schnącą bielizną...* mieliśmy do czynienia z ciągiem arbitralnych nazwań, tu pojawia się tok niemal protokolarny), poeta dokonuje swoistej redukcji osobowości i w ten sposób usiłuje potwierdzić jej całość. Ale czynności są niewykonywalne, pozostają w sferze intencji; cykl, który rozpoczyna się słowami: „Wreszcie się obudziłem. / Przez tyle lat czułem pogardę dla wyobraźni”, zamyka się zdaniem znamionym: „Zimno. Brak pytań. Brak pytań. Brak odpowiedzi”.

Jeśli *Czynności* są opisem funkcji podmiotu lirycznego, to *Stan oblężenia* jest opisem jego sposobu istnienia oraz percepcji świata. Iwona Smółka przeprowadzą interesującą paralelę między Platonowską koncepcją jaskini a zarysowaną przez Górzeńskiego ontologią poetycką²³⁹. Łatwo zauważyć, że sygnalizowana powyżej postawa anachorety musi prowadzić do traktowania świata jako tego, co jest zewnątrz. Anachoreta jest jednak przedmiotem i podmiotem poznania, poznaje nie tylko to, w jaki sposób istnieje świat, ale także to, w jaki sposób go postrzega. Już w *Czynnościach* dokonana została negacja możliwości działań podmiotu, są one, przypominam, jedynie intencjonalne, dadzą się pomyśleć, nie dadzą się zrealizować. Nie czynności, ale brak czynności lub czynność jakościowo różna jest wynikiem pomyślenia. Tam jednak przedmiotem poznania było

²³⁷ Jerzy Górzeński, *Czynności*, Warszawa 1968, ss. 63.

²³⁸ Por. Krzysztof Mętrak, *Polski Michaux*, „Kultura”, 1968, nr 20, s. 4,

²³⁹ Por. Iwona Smółka, *Czynności odkształcone*, „Twórczość”, 1968, nr 9, s. 112–114.

poznające „ja”, tu przedmiotem poznania jest zewnętrżność. Sposób, w jaki Górzeński poznanie to realizuje, sytuuje go w opozycji do dokonań rówieśników; oto bowiem neguje on całą przekazaną nam przez tradycję wiedzę o rzeczach, czynnościach, procesach; wobec świata, który jest przedmiotem poznania, poznający podmiot jest sam, nie uzbrojony w wiedzę o zjawiskach i mechanizmach poznania. Jest – to zabrzmie patetycznie – sam wobec świata. Sytuacja wyjściowa bliska jest koncepcji „oka dziewiczego”, tam jednak podmiot usytuowany w centrum świata może arbitralnie nazywać jego rzeczy, przymioty, procesy, tu – skoro możliwości poznania są ograniczone, skoro z wnętrza jaskini przez poszerzającą się „dziurę” podmiot widzi świat tylko jako „zapis światłoczuły” – może jedynie przypuszczać. W trybie przypuszczającym definiuje także siebie, swoje emocje, stany, przekonania. *Stan obłączenia* jest wreszcie doprowadzeniem do ekstremu postawy widocznej już w *Próbie z przestrzenią*, postawy katastroficznej. W poemacie istnieją liczne sygnały, które pozwalają zrekonstruować sytuację, w jakiej to odejście z powierzchni się dokonało; jest to katastrofizm w równym stopniu biologiczny, co cywilizacyjny, pytania o cele finalne „wiecznego rozpadu” towarzyszą pytaniom o przyczyny sprawcze „pochodu bóstw mechanicznych”. Można się domyślać, że narrator, a zarazem, podmiot *Stanu obłączenia* nie tyle poznaje, co raczej tworzy hipotezy na temat powierzchni. Działa przy tym w sytuacji przymusowej, która pozwala mu wątpić w to, czy rzeczy, które niegdyś były, procesy, które się niegdyś działy, trwają nadal. Nie da się zaprzeczyć, że taka interpretacja lokowałaby poemat w okolicach przyszłościowych katastroficznych *science fiction*, nie jest to jednak interpretacja jedyna. Jeśli bowiem zatrzymać się przy (sygnalizowanej, już koncepcji anachorety) okaże się, że może ona być funkcjonalna w każdym czasie, jest w pewnym sensie ponadczasowa.

To, że właśnie po *Stanie obłączenia* znalazły się wiersze z cyklu *Odkształcenia*, jest faktem znamionym. *Zapiski mieszkańców spalonych żywcem* są w równym stopniu konstrukcją surrealistycznych obrazów, co (odkształconym, jak sugeruje tytuł) zapisem rzeczywistej tragedii; podobnego W intencjach zabiegu dokonał swego czasu Czachorowski w *Elegii na śmierć ZOO*; podobnie dzieje się w *Martwej naturze w ogrodzie*, gdzie opis tworzenia surrealistycznego obrazu jest równocześnie przywołaniem rzeczywistości zagłady. Zdeformowany szczegół, nieoczekiwane sąsiedztwa przedmiotów, zakłócenia ciągów przyczynowo-skutkowych są rodem z nadrealizmu, są to jednak sytuacje m o ż l i w e. Znamienne zakończenie *Krytyki sumienia*:

a jeśli trzeba miejsca rzucające się w oczy
 zasypcie piaskiem nanieście liści i suchych gałązek
 i dalej uprawiajcie swój ogród
 z naftą i Mozartem z owocem grającym

– wskazuje na k i e r u n e k przewartościowań dokonujących się w poezji Górzeńskiego. Nie da się ukryć, że jest równocześnie ocena wielu własnych wczesnych wierszy. Programowy wiersz *Gra o widzenie* opowie się po stronie opisu tego, co w rzeczywistości jest ciemne; „widzieć głowę ludzką czerwoną od żaru” znaczy także widzieć to, co jest w człowieku i cywilizacji dążeniem do samozagłady, widzieć świat jako ciąg zagład i kataklizmów, pamiętając wszakże, że oprócz dezintegracji istnieje także integracja. *Dialog*

brzuchomówcy wreszcie będzie dość przejrzystą aluzją do aktualnej sytuacji, dyskusji literackich, ale także obroną prawa do negacji, to bowiem, co uświadomione, może być także przewycięzione.

Jak łatwo zauważyć, poza nawiasem pozostały w tym omówieniu mechanizmy poetyckie. Nie one stanowią o wadze tej poezji. W tym zakresie Górzeński w równym stopniu korzysta z osiągnięć poprzedników, co je kompromituje. Jest tu możliwy zarówno maksymalnie sprozaizowany tok wiersza, jak i łańcuchy nadrealistycznych obrazów, możliwe są wielopiętrowe metafory i mowa kolokwialna. Skoro możliwe jest wszystko, nic nie jest ważne, a raczej wszystko ma jednakową wartość. Można to traktować jako pochodną światopoglądu katastroficznego, jest jednak także rezultatem wyznawanej – jak się wydaje – przez Górzeńskiego zasady determinizmu formy. Tym jednak, co decyduje o wartości tego tomu, co wyznacza mu własne miejsce wśród dokonań rówieśników (i nie tylko rówieśników), jest koncepcja rzeczywistości, koncepcja poezji. Oczywiście powiązania dadzą się odnaleźć łatwo, o niektórych była tu już mowa. *Czynności* (a zwłaszcza poemat *Stan obłężenia*) realizują – w stopniu, z jakim nie mieliśmy do czynienia od czasu *Berenais Czycza* – postawę katastroficzną. Łatwo jednak zauważyć, że w miejsce patetycznych wizji Górzeński tworzy obrazy, które są nie tyle przedstawieniem zagłady, co rekonstrukcją czy raczej poznawaniem na nowo świata. Jeśli tam dezintegracji rzeczywistości zewnętrznej towarzyszyła dezintegracja osobowości, tu – przy całej świadomości niemożliwości realizacji – celem finalnym, istniejącym intencjonalnie, ale jednak istniejącym, jest integracja. Integracja, która, dokonując się w sferze osobowości, dokonuje się równocześnie w świecie zewnętrznym. Jak u Bursy, czarny humor, groteska, parodia są *à rebours* obroną wartości. Jest, tu także świadomość, że „miejsca rzucających się w oczy” zasypywać nie można, że najbardziej przewrotne konstatacje, najdalej idąca negacja ważne są tylko wtedy, gdy funkcjonują jako negatywna część systemu, gdy po drugiej, równoległej stronie odpowiadają im wartości pozytywne. Jest tu wreszcie świadomość, że kompromitacja bywa także ocaleniem.

XI 1968

CO NAM ZOSTAŁO Z TYCH LAT?

W latach 1960–1970 działało w Polsce ponad 50 grup poetyckich. Po wielu z nich nie pozostał żaden ślad, nie utrwały się w pamięci czytającej publiczności. Nawet badacz rekonstruujący dzieje tego zjawiska literackiego ma trudności z dotarciem do informacji o poszczególnych efemerydach²⁴⁰. W okresie tym, jak w żadnym z powojennych, poeci sformułowali imponującą ilość programów, powołali do istnienia system instytucji literackich, objawili godną podziwu aktywność organizacyjną. Rokrocznie ukazywało się kilkanaście do dwudziestu kilku debiutów. Spory pomiędzy „szkołami poetyckimi” przybierały niekiedy ostre formy, twórcy spierali się o stosunek do tradycji, o koncepcję języka poetyckiego, o formy zaangażowania; krytycy „na gorąco” porządkowali te zabiegi.

Z licznych tekstów tego typu przypomnijmy fragment szkicu Mętraka, wygłoszonego na jednym ze zjazdów młodych: „W młodej poezji „nurty główne układają się w następujące szkoły: reistyczną, słowiarską, różewiczowską i neoklasyczną. Jest to podział być może urągający logicznym kryteriom, ale niezwykle pomocny przy grupowaniu tendencji tego rozwichrzonego pokolenia. Poszczególne «szkoły» charakteryzuje stosunek do tradycji; o ile więc reišci odwołują się do doświadczeń poezji pokolenia przed nimi występującego (Białoszewskiego przede wszystkim), o tyle słowiarze sięgają głębiej i odwołują się do doświadczeń szkół awangardowych w międzywojniu, a przede wszystkim od krakowskiej awangardy; szkoła różewiczowska, oczywista, odwołuje się do doświadczeń samego mistrza, prozaizuje wiersz i głosi nade wszystko obrazoburstwo i mitoburstwo o charakterze moralnym; neoklasycyzm odwołuje się zaś do różnych pokładów tradycji, do baroku i poezji anglosaskiej. Wszystkie szkoły chorują na złudzenia teoretyczne, ale wszystkie posiadają na swym koncie udane realizacje artystyczne i narybek młodych Dobrze Zapowiadających Się”²⁴¹.

Jeśli klasyfikację Mętraka porównamy z opisem tendencji i zawartym w głośnym szkicu Sławińskiego²⁴², może się wydać, iż młoda poezja lat sześćdziesiątych przykładnie kontynuuje doświadczenia poprzedników. Sławiński bowiem, stosując perspektywę idealnej synchronii, wyróżnia w poezji lat sześćdziesiątych (tworzonej przez reprezentantów różnych pokoleń) cztery tendencje: poetycką moralistykę (szkoła, która „ukształtowała się pod wpływem liryki Różewicza”), poezję lingwistyczną, poezję „wyzwolonej wyobraźni” i poezję „apelu do tradycji”. Jedyna różnica między tymi dwiema klasyfikacjami polega na tym, iż Mętrak miał tendencję, którą Sławiński określa mianem „wyzwolonej wyobraźni”, wprowadza tendencję reistyczną, kategorię „słowiarskości” poszerza zaś tak, iż mieści się tu zarówno poezja Balcerzana, jak Żernickiego, Jerzyny czy Stachury. Egzemplifikacje tendencji reistycznej (poezja Coriolana i Chacińskiego) mieszczą się jednak nie tyle w

²⁴⁰ Zob. Andrzej K. W a ś k i e w i c z, *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*. Grupy literackie młodych 1960–1979, „Pamiętnik Literacki”, 1974, z, 4, s. 77–127.

²⁴¹ Krzysztof M ę t r a k, *Nowe konstelacje poetyckie*, „Współczesność”, 1966, nr 25–26, s. 4.

²⁴² Janusz S ł a w i ń s k i, *Próba porządkowania doświadczeń. Nowatorskie przedsięwzięcia poezji polskiej w latach ostatnich*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3: *Literatura Polski Ludowej*. Red. A. Brodzka, Z. Żabickio2, Warszawa 1965, s. 282–277.

obrębie pokolenia Orientacji, co poprzedników, obaj autorzy należą bowiem do pokolenia „Współczesności”.

Gdybyśmy brali pod uwagę c a ł o ś ć poetyckich dokonań pokolenia startującego po roku 1960, moglibyśmy bez trudu dla wszystkich wyróżnionych przez obu autorów tendencji znaleźć egzemplifikacje. Rzecz wszakże w tym, iż – po latach – przydatność tego typu zabiegów jest co najmniej wątpliwa. Podobnie jak wątpliwa byłaby zasadność klasyfikacji według głoszonych programów.

Ale dlaczego wątpliwa? Autor tej książki sam ją przecież wielokrotnie stosował, a także uzasadniał jej prawomocność. Podejmując polemikę z programami ugrupowań działających w tych latach²⁴³, czynił to z wiarą, iż ma ona sens nie tylko instrumentalny i jej znaczenie nie zamyka się w krótkim okresie generacyjnej „burzy i naporu”. Rzecz wszakże w tym, iż te same fakty po latach przybierają inny wymiar. To, co w fazie wstępnej stanowiło zapowiedź, kryjącą w sobie wielość potencjalnych realizacji, po latach okazuje się cmentarzyskiem potrzaskanych złudzeń. Piękne programy nie zrodziły znaczących realizacji. Szkoły, nawiązujące do doświadczeń poprzedników, nie stworzyły dokonań przewyższających (lub choćby tylko wzbogacających) te, które chciały kontynuować. Przypadek pierwszy dobrze egzemplifikuje wrocławskie Ugrupowanie Literackie 66. Dwaj najciekawszy poeci tego kręgu – Janusz Styczeń i Bogusław Kierc – niewiele mają wspólnego z programem, który sygnowali. Ten bowiem – przynajmniej literalnie – zrealizowany został w utworach Lucjana Kielkowskiego, bez których literatura okręgu z powodzeniem może się obyć. Przypadek drugi – to dzieje „szkoły neoklasycyzmu”. Piękne skądinąd oktostychy Witolda Maja błędną wobec oktostychów Iwaszkiewicza, sprawne i mądre wiersze Bohdana Zadury nie osiągają jednak poziomu wierszy Jarosława Marka Rymkiewicza²⁴⁴. Z „przypadków indywidualnych” można by przywołać także wczesną twórczość Stanisława Srokowskiego, będącą wierną kopią wierszy Tymoteusza Karpowicza²⁴⁵.

Cytujemy tu przypadki skrajne. Cóż jednak po latach zostało z obfitego nurtu „poezji tematu wiejskiego”? Któż pamięta o kilkudziesięciu autorach, którzy debiutowali w serii witryn poetycko-plastycznych, wydawanych przez KKMP? czy jakiegokolwiek emocje, poza zażenowaniem czytelnika, potrafi dziś wywołać deklaracja grupki poetów, którzy, powołując się na twórczość Broniewskiego, Wandurskiego, Standego deklarowali: „pragniemy iść drogą, na którą [oni] zaledwie wstępowali”?²⁴⁶

Gdybyśmy zamierzali w tym szkicu rekonstruować „układ sił” młodej poezji lat sześćdziesiątych, raz jeszcze musielibyśmy opisać linie wewnątrzpokoleniowych przedziałów, poddać analizie programy, zastanowić się nad dominującymi w tej poezji tendencjami. Dziś już mógłby to być opis z perspektywy historycznoliterackiej. Opis sytuacji minionej.

²⁴³ „[...] chyba jedyną czysto literacką polemiką w tamtych latach była kontrowersja między Andrzejem K. Waśkiewiczem a wrocławskim Ugrupowaniem Literackim W” – pisze Jacek K a j t o c h, *Rodowody debiutantów z lat 1960–1970*, „Ruch Literacki”, 1972, z. 3, s. 160.

²⁴⁴ Ocena ta dotyczy w y ł ą c z n i e tekstów mieszczących się w programie neoklasycyzmu (zob. Andrzej K. Waśkiewicz, „A wiersz jest błaznem...”, „Twórczość”, 1972, nr 5, s. 101–103).

²⁴⁵ Zob. Andrzej K. W a ś k i e w i c z, *Kombinatoryka*, „Twórczość” 1968, nr 9, s. 110–112.

²⁴⁶ *Prezentacja grupy literackiej „Wiadukt”*, [w:] *Grupa literacka „Wiadukt”*. Galeria „Wiadukt”, Łódź 1870, s. 7.

Nie chcemy tu jednak przyjąć postawy historyka literatury. Nie tylko dlatego, że opisujemy ten fragment powojennych dziejów polskiej poezji, wobec którego nie możemy zająć postawy „obiektywnego” interpretatora. Publikowane w tej książce teksty współtworzyły jeden z dominujących nurtów. U schyłku okresu Tadeusz Nyczek opisywał aktualne wówczas spory programowe jako starcie dwu koncepcji: formulizmu i poezji lingwistycznej. „Dialog poetyckokrytyczny między tymi właśnie koncepcjami ma swe źródło po prostu w istnieniu tychże koncepcji jako tworów intelektualnych w miarę określonych, popartych programem światopoglądowo-artystycznym”²⁴⁷. Po kilku latach, gdy w *Sturm und Drang Periode* wstępowało nowe pokolenie, okazało się, iż na placu boju pozostał jeden tylko przeciwnik: krąg Orientacji.

Nie przesądzałbym wagi stanowiska następców. Ale też ta optyka jest z kilku względów ważna. Sygnalizuje bowiem to, jakie wartości zdołały oprzeć się biegowi czasu. Że jest to zawsze widzenie uproszczone? Oczywiście. Ale właśnie im większe są te uproszczenia, im bardziej zaciera się obraz wewnątrzpokoleniowych linii przedziału, tym wyraziściej ujawniają się – będące przedmiotem ataku – tendencje wiodące.

W roku 1972 ukazała się antologia *Wnętrze świata*. Jak każda książka redagowana przez zespół, i ta była w swym ostatecznym kształcie wynikiem kompromisu. Co jednak charakterystyczne, to „to, iż w tej „antologii poetyckiej kręgu Orientacji” mogli się znaleźć autorzy nigdy werbalnie nie deklarujący swych związków z grupą. Ich wiersze dały się pomieścić w szeroko pojętej „poetyce Orientacji”. Po wydaniu tej książki na łaniach wrocławskich „Konfrontacji” opublikowano – w kilku kolejnych numerach – dyskusję, pod wieloma względami znamioną. Jest bowiem rzeczą zastanawiającą, że nieomal wszyscy dyskutanci zgodzili się z proponowanym przez nas, redaktorów tej publikacji, podziałem na „krąg Orientacji” i „innych”. Jeśli kwestionowali, to poszczególne przyporządkowania. Jak zgodnie przystali na to, że wiersze z suplementu *Tak-nie* to zjawiska różne od tych z *Wnętrza świata*. Tymczasem – co z perspektywy czasu, gdyśmy ten wybór układali, było ledwie przeczuwalne, ale dziś już ostro widoczne – linie podziału biegną w e w n ą t r z suplementu. Na planie świadomości poetyckiej więcej łączy np. Stycznia i Gąsiorowskiego niż Stycznia i Wita Jaworskiego. Jest to perspektywa odmiennej świadomości pokoleniowej, zdeterminowanej odmiennymi doświadczeniami biograficznymi, innym typem nastawień do rzeczywistości.

Jest rzeczą zadziwiającą, że we wszystkich głosach tej dyskusji w ocenie p o e z j i kręgu Orientacji nieliczne przecież wypowiedzi programowe dominują nad wnioskami wyprowadzonymi z analizy wierszy. Nikt nie zastanowił się np., czy termin „poezja formulistyczna” istotnie określa tę grupę, czy może tylko pewien jej odłam. Podobnie jak w innych tego typu opiniach, ich autorzy poruszają się po pozornie rozpoznanym terenie. Jest to teren spetryfikowanego programu, poprzez który widzi się krąg Orientacji jako zwarty monolit. Tak, jest to także zasługą (czy winą) poetów, którzy program Orientacji kodyfikowali. Nikt nie usiłował przebadać, czy program ten był istotnie realizowany, czy np.

²⁴⁷ Tadeusz N y c z e k, *Rzeczywistość sformalizowana czy formuła rzeczywistości?* „Kontrasty Odrzańskie”, 1971, [nr 6], s. 7.

Waśkiewicz nie usiłował wmówić „tendencji formulistycznej” Żernickiemu, a Żernicki np. Połomowi – „poezji wzoru”.

Przypominam tę ankietę²⁴⁸, albowiem była to ostatnią dyskusją o literaturze lat sześćdziesiątych. Nawet wydana w roku 1975 antologia *Rodowody* (opracowana przez J. Kajtocha i J. Skórnickiego) nie wzbudziła większych emocji. Jakby te sprawy przestały kogokolwiek obchodzić, jakby dorobek pisarzy debiutujących w latach sześćdziesiątych był już własnością historyków literatury.

Właściwie to nawet trudno się dziwić. Gdy dziś, pisząc ten tekst, przeglądam swe dawne recenzje, artykuły polemiczne, trudno oprzeć mi się uczuciu niechęci: po co w ogóle o tym pisałem. Spierałem się z poetami, o których dziś nikt już nie pamięta, z autorami manifestów, które pozostały zbiorem pobożnych życzeń, polemizowałem z artykułami, które dziś już nawet nie śmieszają...

Traktowany poważnie, z perspektywy rzeczywistych dokonań, a nie zbioru pobożnych życzeń, obraz młodej poezji lat sześćdziesiątych nie jest bynajmniej zachwycający. Zapewne, jeśli każdą z ówczesnych realizacji rozpatrywać będziemy osobno, każdej przyznamy niejaki wartości. A to pochwalimy formalną biegłość, a to podjęcie nowych tematów, a to nawiązanie do nieaktualnej, zdawało się, tradycji. U szeregu autorów znajdziemy piękne wiersze, mogące figurować w antologiach. A jednak jako całość było to pokolenie „słabe”, wewnętrznie rozbite, tworzące w cieniu swych starszych braci, owej – by przywołać określenie Kwiatkowskiego – „plejady 56”, „najbardziej utalentowanej a jednocześnie najbardziej bezbronnej plejady poetyckiej powojennych czasów”²⁴⁹.

Otóż słabość ta nie zasadzała się na braku w tym pokoleniu talentów poetyckich. Przeciętny poziom debiutu był o wiele wyższy niż w latach pięćdziesiątych. Indywidualności też nie brakowało. Jak się jednak zdaje, odmiennie niż poprzednicy, poeci ci nie zdołali (dyskursywnie i poetycko) uzasadnić swej odrębności. Czy może raczej nie zdołali o niej przekonać czytającej publiczności (a więc także krytyki).

Jest rzeczą znamioną, iż w momencie wystąpienia nowego pokolenia (poeci urodzeni po 1945 roku) w generacji Orientacji nasiliły się procesy dysocjacyjne. To, że rozpadła się większość „jedności pokoleniowych” (grup, zespołów twórczych), jest rzeczą naturalną. Równocześnie jednak znaczna część poetów utożsamiała się z doświadczeniami następców. Niejako „dołączyła” do nich.

*

W roku 1977, gdy piszę te słowa, z licznych pokoleniowych jedności, które tworzyły

²⁴⁸ *Wobec antologii „Wnętrze Świata”*, „Konfrontacje”, grudzień 1972 (głosy Andrzeja Zawałdy, Witolda Sułkowskiego, Bogusława Sławomira Kundy, Mieczysława Kucnera, Bogusława Kłercy), wiosna 1973 (głosy Marianny Bocian, Lecha Isakiewicza, Henryka Kubickiego, Andrzeja Biskupskiego, Sergiusza Sterny-Wachowiaka), październik 1973 (głosy Stanisława Bunina, Marka Graszewicza, Czesława Sobkowiaka), wiosna 1974 (głos Andrzeja K. Waśkiewicza).

²⁴⁹ Jerzy Kwiatkowski, *Posłowie po latach*, [w:] J. Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni*. Wyd. 2 poszerz., Kraków 1973, s. 379. Zob. też moją polemikę dotyczącą m.in. oceny twórczości poetyckiej pokolenia „Współczesności” i Orientacji: *Co nam zostało z tych lat? (Glosa na marginesie „Kluczy do wyobraźni”)*, „Teksty”, 1974, nr 5, s. 142–147.

generację Orientacji w świadomości krytyki i czytającej publiczności, funkcjonuje – jako grupa i „poetycka szkoła” – już tylko krąg Orientacji. W dwojakim znaczeniu: po pierwsze, twórczość poetów tworzących ten krąg interpretowana jest przy pomocy kategorii przez nich sformułowanych; po drugie, zespół założeń konstytuujących „program Orientacji” jest jednym z tych, z którymi konfrontowana jest twórczość aktualnych debiutantów.

Innym punktem odniesienia jest program „nowej fali”.

*

Pozwolę sobie w tym miejscu na osobiste wyznanie. Układając tę książkę (a raczej jej drugą wersję, w pierwszej miała ona objąć także teksty poświęcone analizie programów i realizacji „nowofalowych”²⁵⁰, zastanawiałem się nad możliwością wprowadzenia rozdziału zatytułowanego *Opozycje* lub *W kręgu innych konstelacji poetyckich*. Miał on grupować teksty poświęcone twórczości autorów, tak czy inaczej sytuujących się w opozycji wobec programu Orientacji. Wrocławskich lingwistów reprezentowałyby tu Stanisław Srokowski, neoklasyków – Bohdan Zadura, grupę Agory – Lothar Herbst, poetów „nurtu wiejskiego” – Stanisław Neumert. Znalazłyby się tu teksty o twórczości Wiesława Sadurskiego, Marii Józefackiej, Zbigniewa Jankowskiego. Teresa Ferenc reprezentowałaby wcale obfity nurt „poezji kobiecej”... Tu także byłoby miejsce dla moich polemik z Ugrupowaniem Literackim 66. Ba, ale dlaczego miałyby się tu znaleźć właśnie te teksty? Dlaczego nie np. szkice o twórczości Janusza Stycznia, Andrzeja Biskupskiego, Mieczysława Machnickiego czy Wiesława Kazaneckiego? Dlatego tylko, że o tych poetach nie pisałem, albo twórczość ich omawiałem w różnych „zbiorówkach”? Dość wątpliwe to kryterium, jeśli chcielibyśmy dać możliwie pełną panoramę poezji lat sześćdziesiątych. To po pierwsze. Po drugie: dla interpretacji ich twórczości programy, które niegdyś formułowali, mają znaczenie drugorzędne. Np. wiersze Lothara Herbsta o wiele lepiej interpretować, przywołując przemiany „szkoły różewiczowskiej”, niż program Agory.

To wszystko sprawiło, że zdecydowałem się na skomponowanie książki poświęconej w y ł ą c z n i e kręgowi Orientacji.

*

Ukazuje się ona w momencie szczególnym. W okresie, gdy (z różnych przyczyn) ucichły polemiki wokół „nowej fali”. Gdy poezja tego kręgu (wyłączamy z tej diagnozy pokoleniowych liderów) wkroczyła w fazę „choroby powtórek”. Konwencjonalizacja tego nurtu ma, jak się zdaje, źródło w przeświadczeniu o czarodziejskiej funkcji raz odnalezionego klucza (*homo socius*). Ci, co go użyli po raz pierwszy, dziś poszukują nowych, ale legion

²⁵⁰ W grę wchodziły następujące teksty: *Tak mówi Damon*, „Teksty”, 1974, nr 3, s. 52–79; *Z uzdą języka tężącą w knebel*, „Nadodrże”, 1974, nr 6, s. 9–10; *Jednostka – język – rzeczywistość*, [w:] *Konfrontacje Literackie. Suplement do „Konfrontacji”* 1974, Wrocław 1975, s. 42–45; *W pierwszej osobie liczby mnogiej*, „Twórczość”, 1973, nr 3 s. 100–102; *Nowy ekspresjonizm*, „Poezja”, 1974, nr 2, s. 78–80; *Trudności uczestnictwa*, „Twórczość”, 1974, nr 10, s. 106–107; *Czy „nowa fala” zapadła na „chorobę powtórek”*, „Nadodrże”, 1975, nr 2, s. 9–10, nr 3, s. 9.

naśladowców eksploatuje go do granic wytrzymałości. „Nowa fala” nie miała właściwie przeciwników. Nie miała ich w tym sensie, że istotne spory programowe toczyła wewnątrz wspólnoty pokoleniowej, w swych działaniach przyszło jej się zmierzyć nie tyle z ideami poprzedników, co z inercją zastanych struktur kulturalnych. Jej stanowisko zostało bowiem zaakceptowane. Podejrzenie łatwo. Jedyne na dobrą sprawę głosy sprzeciwu wyszły z kręgu Orientacji. Tej powszechnej niemal akceptacji krytyki nie da się wytłumaczyć tylko „nieczystym sumieniem”. Zaakceptowani zostali także dlatego, że odnaleźli się w rytmie rozwojowym powojennej literatury. W rytmie pokoleniowych następstw. To, co gdzie indziej nazywam nieprzyjęciem propozycji Orientacji, stworzyło lukę, która musiała być wypełniona. W przeświadczeniu czytającej publiczności, a także znacznej części krytyki literackiej, twórcy ci zastąpili pokolenie „Współczesności”, pisarzy, którzy nagle, na przełomie dziesięcioleci, z młodej stali się generacją średnią. Tu już nie było wątpliwości, czy różnica wieku nie jest zbyt mała, ani – czy przeżycia pokoleniowe zasadniczo odmienne. Z perspektywy tych, których mieli „wymienić” pisarzy „Współczesności”, następcy jawili się jako niezbyt może wierni, ale jednak kontynuatorzy. Oni sami do tego pokrewieństwa również się przyznawali.

Że było to oparte na nieporozumieniu? Ze generalne ambicje „nowej fali” do propozycji „Współczesności” nie miały się wcale? Tak, ale nieporozumienia te, utrudniając merytoryczną dyskusję, umożliwiały ważne dla s t r a t e g i i wstępującego pokolenia związki taktyczne. A przecież, jeśli dobrze rozumiem ambicje programowe „nowej fali”, szło tu o rzeczy od taktyki ważniejsze, o stworzenie z jednej strony takiej poezji, która miała stać się projektem rzeczywistości pozbawionej wynaturzeń, które stały się udziałem zastanej przez nich; z drugiej – o stworzenie uniwersalnych narzędzi weryfikujących rzeczywistość.

Młoda poezja wkroczyła w fazę „choroby powtórek”. U źródeł kryzysu leży to, z czym prominenci „nowej fali” walczyli najostre: zadufanie. Ufność w moc raz odkrytych, sprawdzonych i uznanych za skuteczne narzędzi poznania.

Zamykając się w obrębie czasu teraźniejszego, zawężając spór o kondycję ludzką do jej społecznych tu i teraz wyznaczników, przyjmując, iż rzeczywistość jest „gotowa” i wszystko, co możemy zrobić, to określić się wobec niej, powiedzieć światu „nie”, poezja ta zaczęła budować świat równie nieprawdziwy jak ten, który weryfikowała. Stanowiący jego zwierciadlane odbicie.

Jeśli dobrze rozumiem i n t e n c j e debiutów lat ostatnich, tych, które kwestionują pośredni ogląd rzeczywistości poprzez medium języka, zachowań zbiorowych, wytworów cywilizacji, problem postawiony niegdyś przez Orientację okazuje się znowu aktualny. Jak przedrzeć się przez zjawiskową powierzchnię świata do tego, co nim jest n a p r a w d ę? „Poeci Orientacji – pisał niegdyś Gąsiorowski – musieli tworzyć związki rzeczy na własną odpowiedzialność, doświadczenie zbiorowe ich teraźniejszości nie było jednoznaczne. [...] nie naśladowali, szukali nowych «gestów», dla nich samych jeszcze niewyraźnych, jeszcze niejasnych, zaledwie prawdziwych”²⁵¹. Wiem, że się powtarzamy – i Gąsiorowski, i ja. Spór jednak toczy się o coś więcej niż losy jednego tylko ugrupowania poetyckiego, dysponującego niespójnym, bo skonstruowanym z intuicji i nadziei, programem poetyckim.

²⁵¹ Krzysztof Gąsiorowski, *Albinosi?*, „Literatura”, 1973, nr 17, s. 3.

*

I to właśnie w przeświadczeniu autora uzasadnia decyzję zebrania razem szkiców, którym przyświecały ambicje programowe i tych, które interpretowały bliskie mu rozwiązania²⁵². Jest to, z konieczności jednostronny, d o k u m e n t u c z e s t n i c t w a.

I 1977

²⁵² Ruch literacki lat sześćdziesiątych i jego instytucje opisuję w będącej w druku książce: *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”* (Wydawnictwo Łódzkie).

SPIS RZECZY

Kategoria pokolenia

MODELE I FORMUŁA

Pokolenie Orientacji (Wstęp do opisu)

Tendencja formulistyczna

Modele i formuła (Szkic o zaangażowaniu poezji)

Erotyka jako metafizyka

W KRĘGU ORIENTACJI

Jedna z przygód pokolenia (O poezji Janusza Żernickiego)

„Wyprawa ratunkowa” (O poezji Krzysztofa Gąsiorowskiego)

„Węzeł języka przed rozpadem chroni” (O poezji Zbigniewa Jerzyny)

Casus Stanclik

Formulista

Po sukcesie

A ziemia tuż obok...

„Choroba powtórek”?

Przykłady rozwiązań

Koperski: godność i akt wyboru

Ordan: niepełna realizacja programu

Puzdrowski: sprzeczności poetyki

Połom: powrót moderny?

Kawiński: antynomie realności i tożsamość podmiotu

Górzański: od estetyzmu do katastrofizmu

Co nam zostało z tych lat?