

Małgorzata Cemerys

Adam Zagajewski jako krytyk - wokół grupy Teraz

Pod koniec lat sześćdziesiątych pojawiły się w polskim życiu kulturalnym postawy literackie określane mianem Nowej Fali lub Pokolenia 68. Bożena Tokarz zauważyła, że dla jej charakterystyki ważne są dwa zjawiska:

1) przełom świadomości twórczej i samej twórczości; 2) przełom artystyczny w perspektywie językowych możliwości poezji i w kontekście zmian cywilizacyjnych, które prowadzą do zmiany środków komunikacji technicznej i międzyludzkiej¹.

Autorka zwraca także uwagę na fakt, iż w wyniku tych zjawisk zaobserwować można odrębność postaw i twórczości poetów tej generacji, łączące ich z tzw. ruchem kontrkulturowym.

W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia przez wiele krajów Europy Zachodniej, a także Polskę i Stany Zjednoczone, przeszła fala kontestacji grup młodzieżowych. Niezależne subkultury młodzieżowe, łączące się w grupowe wspólnoty, protestowały przeciw modelowi społeczeństwa konsumpcyjnego ukształtowanego przez kulturę masową. Podkreślały wagę ochrony środowiska naturalnego oraz zgubne wpływy cywilizacji technicznej. W swej ideologii i filozofii akcentowały: autentyczność (szczerłość w wyrażaniu emocji), wolność (odrzućcie obowiązujących norm społecznych), braterstwo (podstawa wspólnot grupowych) i spontaniczność (bezpośrednie wyrażanie emocji)². Poza tym odrzucano sztukę w dotychczasowym konwencjonalnym rozumieniu. Uważano bowiem, iż twórczość jest wyrazem emocji autora, jego osobowości i staje się jednym ze sposobów istnienia w świecie. Sztuka alternatywna polegać miała na improwizacji, przypadku, spontaniczności oraz współdziałaniu odbiorców. Warto jeszcze zwrócić uwagę na fakt,

¹ B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, Katowice 1990, s. 8.

² Zob. S. Burkot, *Literatura polska w latach 1939–1989*, Warszawa 1993, s. 183–184.

iż kontrykultura wiązała się w dużej mierze z protestem skierowanym przeciwko walcom w Wietnamie i wszystkim rodzajom przemocy zbrojnej bądź totalitarnej.

Bardzo istotnym dla formowania się Nowej Fali był kontekst społeczno-polityczny przelomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nie należy jednak redukować tego zjawiska tylko do wydarzeń marca 1968 i grudnia 1970 roku i rozpatrywać go w oderwaniu od kontrykultury zachodnioeuropejskiej.

Stanisław Stabro po latach pisał:

Książkami pokolenia były między innymi: *Hippisi w poszukiwaniu Ziemi Obiecanej* Kazimierza Jankowskiego, *Drogi kontrykultury* Aldony Jawłowskiej i *Zieleni się Ameryka* Wiliama [sic!] Reicha, *Skowyt* amerykańskiego barda, a nie metodyczne rozbiory *Ballad peryferyjnych*. W ówczesnym odczuciu wydarzenia paryskiego maja 1968 roku problematyka undergroundu, klasyczna, zachodnia „kontrykultura” i filozofia hippis nakładały się na tragiczne, generacyjne przeżycia roczników odkrywających w Polsce, w marcu 1968 roku, prawdziwe oblicze rzeczywistości w warunkach ostrego konfliktu pokoleń³.

Zaś Zbigniew Bauer twierdził:

Nie powstanie już chyba nigdy taka książka o narodzinach nowej polskiej świadomości, jaką był wielki esej Charlesa Reicha *Zieleni się Ameryka*. Czy była taka książka, o której można powiedzieć, że stała się własnością tamtej dekady?⁴

Zachodnie ruchy kontestacyjne, wypadki Marca 68 oraz wydarzenia Praskiej Wiosny zaważyły niewątpliwie na świadomości debiutantów z przelomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Szczególne znaczenie dla ukształtowania się Pokolenia 68 miały na pewno wydarzenia marcowe, stanowiąc pewien punkt graniczny i „przeżycie pokoleniowe”⁵ dla młodych poetów.

W sensie formalnym Nowa Fala nie wytworzyła wspólnego i jednolitego programu czy manifestu, dlatego trudno uważać ją za grupę literacką w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Tym bardziej, że poeci ci pochodzili z różnych miast i zanim stali się ruchem pokoleniowym tworzyli małe grupki poetyckie. W swych wystąpieniach odrzucali tradycje poetyckie im najbliższe (program Orientacji Hybrydy, nurt poezji neoklasycystycznej z lat sześćdziesiątych, twórczość Ernesta Brylla, Jerzego Harasymowicza, Tadeusza Nowaka, a także Jarosława Marka Rymkiewicza i Stanisława Grochowiaka). Bliska im była poetyka Tadeusza Peipera, Juliana Przybosia oraz ekspresjonistów i formistów dwudziestolecia międzywojennego. Cechą wspólną poetów Nowej Fali było przede wszystkim to, że należeli do pierwszego powojennego pokolenia twórców. Dlatego obce im były mity kombatanckie i pamięć heroicznej przeszłości, nie potrafili się także identyfikować z dogmatycznie rozumianą ideologią socjalistyczną. Podkreślali swą odrębność generacyjną, charakteryzującą

³ S. Stabro, „*Teraz*”... po latach, „Odra” 1991, nr 11/12, s. 72.

⁴ Z. Bauer, *Dekada*, Warszawa 1986, s. 6.

⁵ M.A. Szulc-Packalén, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*, Warszawa 1997, s. 43.

się brakiem własnej biografii i mitów. Chcieli jednak zmian, nowego porządku wartości, odnowienia społeczeństwa i kierującej nim mentalności. Osiągnąć to pragnęli poprzez wiarygodność języka oraz pokazywanie prawdy zwykłego życia we współczesnej im Polsce.

Trudno nie zauważyć, że istniały pomiędzy nimi rozbieżności światopoglądowe i estetyczne. Dlatego między innymi od początku lat sześćdziesiątych, powstawały liczne grupy poetyckie⁶. Z najważniejszych wymienić warto: Orientację Hybrydy (1960), Agorę we Wrocławiu (1965), Ugrupowanie 66, poznańskie Próby (1966), łódzkie Centrum (1967) oraz katowickie Konteksty (1971). W obrębie ugrupowań nowofalowych znalazła się także krakowska grupa Teraz. Nieco szerzej omówię warunki jej powstania, rozwoju i postulatów, związany był z nią bowiem Adam Zagajewski, piszący w tym czasie liczne teksty krytyczne, które stały się obiektem mojego zainteresowania. Powstała ona w październiku 1968 roku z inicjatywy Jerzego Piątkowskiego i związana była ze studenckim klubem „Pod Jaszczurami”. Skład grupy był zmienny. Początkowo tworzyło ją czternaście osób: poetów, krytyków i tłumaczy⁷. W trakcie ustalania manifestu skład zmniejszył się i do grupy należeli: poeci – Wit Jaworski, Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold, Jerzy Piątkowski, Stanisław Stabro, Adam Zagajewski, tłumacze – Andrzej Nowak, Adam Komorowski, Roman Pytel, Zdzisław Wawrzyniak. W opracowywaniu programu uczestniczył również Józef Baran, ale po wyjeździe z Krakowa w 1969 roku zerwał kontakt z grupą. W roku 1970 we „Współczesności” został opublikowany manifest programowy grupy Teraz. Wprawdzie autorzy nie podpisali się pod nim, ale we wstępie redakcyjnym zostały wymienione nazwiska: Wita Jaworskiego, Juliana Kornhausera, Jerzego Kronholda, Jerzego Piątkowskiego, Stanisława Stabry, Adama Zagajewskiego. Ponadto zaprezentowane zostały wiersze każdego z nich. W 1972 roku z grupy odszedł Piątkowski, a w 1973 – Stabro.

W 1972 roku Kornhauser, Zagajewski, Stabro, Jaworski na łamach „Itd” wypowiedzieli się na temat motywów powołania grupy. Kornhauser twierdził, iż początkowo nie mieli sprecyzowanego celu, zebrali się zaś po to, aby rozmawiać o poezji. Dopiero później doszli do wniosku, „że grupa ma sens, jeżeli istnieje nie tylko wspólnota myślenia, ale także wspólnota działania”⁸. Zagajewski dodawał: „grupa tworzy się wtedy, kiedy grupa ludzi, zamierzających razem działać, tworzyć, może nawet podobnie myśleć, uzna, że zarysowała się koncepcja nowej poezji, a nawet nowej kultury”⁹. Stabro zwrócił uwagę na fakt, iż w przeciwieństwie do wielu innych ugrupowań, dla nich bardzo ważna jest kultura, a nie tylko poezja. Myśl tę rozwinął Jaworski, twierdząc, że przed stworzeniem programu skierowali swe zainteresowania na istniejące wymagania społeczne i konieczność określenia swojego

⁶ Zob. S. Burkot, *Literatura polska...*, s. 188–189.

⁷ Zob. E. Głębička, *Leksykon. Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, Warszawa 2000, wyd. II poszerzone, s. 338.

⁸ W. Jaworski, J. Kornhauser, S. Stabro, A. Zagajewski [notował S. Jankowski], *Teraz, „Itd”* 1972, nr 41, s. 12.

⁹ Tamże.

światopoglądu. Kornhauser dodawał, że program powstał dopiero po roku działalności i nie był programem ściśle literackim, ponieważ mówił nie o tym, jak pisać, ale jak myśleć, aby to pisanie dało wyniki społeczne, a nie tylko literackie i poetyckie. Początkowo swą działalność nazywali interwencyjną¹⁰, podkreślając tym jej charakter oraz wspólnotę inspiracji, światopoglądu i filozofii. Słusznie zauważa Bożena Tokarz, że grupa Teraz wyznaczyła literaturze funkcję „naczelnego eksperta moralnego”¹¹, pozostawiając na drugim planie formułowanie założeń artystycznych. Nie można bowiem za takie uważać stwierdzeń o „kryzysie języka” czy określanie swej postawy jako „realizm nienaiwny”.

We wstępie do almanachu *Teraz czytamy*:

Grupa powstała w roku 1968. Nie jest to data przypadkowa, podobnie jak nie jest przypadkiem, że później wspólnie przeżywaliśmy wydarzenia grudnia 1970 roku. Te dwa lata, między rokiem 68 a 70, były gorzką lekcją dla całej literatury, której nie było, która nie brała udziału w tym, czym wszyscy żyli. [...] Jesteśmy przekonani, że właśnie w latach 1968–70 obudziło się do życia i działania nowe pokolenie literackie, podobnie jak uzyskało świadomość i odzyskało odwagę całe nowe pokolenie, które potrzebuje swojej własnej literatury¹².

Z fragmentu tego dowiadujemy się, iż młodych twórców połączyła nie wspólnota warsztatu czy negacja całej dotychczasowej literatury, ale przeświadczenie, iż poezja jest niezgodą. „Jest to definicja poezji agresywnej, krytycznej i odważnej”¹³ – brzmią dalsze ustalenia twórców, zwracających uwagę, że takie postrzeganie literatury wymaga od niej dosłowności i jasności. Ma być ona także krytyczna w stosunku do opisywanej rzeczywistości. Młodzi poeci wskazują także na sposoby tworzenia swojej poezji oraz wyjaśniają znaczenie nazwy grupy:

Przecież obudzone w latach 68–70 pokolenie jest silne i literatura będzie musiała dać wyraz tej sile. Tak właśnie chcemy budować własną poezję, nie w bibliotece, nie w izolacji, nie introwertywnie, ale w poczuciu solidarności i wspólnych celów.

Stąd pochodzi nazwa grupy. „Teraz” – czyli w latach 1968–1970 przede wszystkim, są to lata klucze, „Teraz” – czyli rozumieć współczesność i atakować ją, jeśli jest pozorna, jeśli niesie ze sobą kryzysy nie tylko literackie¹⁴.

W posłowniu do almanachu zanotowano w piętnastu punktach najważniejsze fakty dotyczące grupy.

1. Nie mówimy: grupa składa się z.
2. Mówimy: Wit Jaworski, Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold, Jerzy Piątkowski, Stanisław Stabro i Adam Zagajewski tworzą grupę.

¹⁰ Zob. J. Kornhauser, *Realizm nienaiwny*, „Poezja” 1970, nr 9, s. 61–65.

¹¹ B. Tokarz, *Poetyka...*, s. 16.

¹² [Wstęp do:] *Teraz*, Suplement do *Kroniki Kulturalnej ZSP*, Warszawa 1972.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

[...]

4. Złośliwi krytycy podawali nas jako przykład wykoślawienia socjologicznego, czytelnicy układali dowcipy na temat nazwy grupy, a pisarze robili wszystko, żeby ją zbagatelizować.

[...]

9. Uprawiamy różne gatunki literackie.

10. Pracujemy i studiujemy.

[...]

12. Nie piszemy kołysanek, poezją ingerujemy w konkretną terażniejszość, a naszą postawę określamy jako realizm nienaiwny.

13. Nawet redaktor „Życia Literackiego” widzi, że nie bawimy się w wycinanie kurpiowskich kogucików.

14. Chcemy być współcześni, a nie poetyccy¹⁵.

W tych kilkunastu lakonicznych punktach, z których kilka przytoczyłam, młodzi poeci – w sposób bezpośredni, a czasem wręcz autoironiczny – wskazują na podstawowe czynniki łączące ich światopogląd i twórczość. Jednak całościowy program wyłożony został we wspomnianym już przeze mnie manifestie programowym *Magiczne zaklęcie, które wyzwala metafora*¹⁶. Autorzy wychodzą w nim z założenia, że ambicje każdej grupy poetyckiej nie powstają w próżni, motywowane są zawsze przez sytuację kulturalną, w jakiej się znajdują, sytuację literatury i jej aktualne możliwości. Jednak celem najważniejszym jest wytworzenie nowej sytuacji kulturalnej, szczególnie potrzeba ta aktualna jest w czasie, kiedy literatura przeżywa kryzys. Członkowie grupy twierdzą: „Sytuację, którą zastaliśmy, skłonni jesteśmy nazwać kryzysem języka”. Przez kryzys rozumieli oni brak umiejętności pisania o współczesnych konfliktach i problemach, które bywają często zastępowane przez mityczny czas przeszły. Postawę taką autorzy manifestu nazywają realizmem naiwnym. „Realizm naiwny – według nich – to bezkrytyczna akceptacja tego, co jest, to doszukiwanie się tak wielkiej dostojności w samej czynności patrzenia, że jego wynik staje się mniej ważny”. Reakcją na istniejący stan literatury jest stworzenie własnego programu, który – jak zapewniają – nie ma charakteru laboratoryjnego, stricte poetyckiego. Jest to raczej swego rodzaju świadomość kulturalna, która pozwala ocalić i rozwinąć ich twórczość. Postawę taką nazywają realizmem nienaiwnym, rozumiejąc przez to określenie analityczny stosunek do opisywanej codzienności.

Autorzy manifestu nie poprzestają na napiętnowaniu zjawiska realizmu naiwnego, jako poparcie tej teorii przedstawiają postawę poety klasycysty, który ją realizuje. Podstawowym tworzywem sztuki klasycysty są mity, mające ponadczasowe znaczenie. Mity te pochodzą oczywiście z kultury śródziemnomorskiej i wzbogacane są historią i mitami polskimi. „Polska jest ciągle dobrze zapowiadającą się prowincją Grecji” – zauważają z ironią. Klasycysta nie pyta o aktualność mitu, wykorzystuje go jedynie do patrzenia na świat, przez co staje się tylko pustym znaczeniem.

¹⁵ [Pośłowie do:] *Teraz*, Suplement do *Kroniki Kulturalnej*...

¹⁶ Zob. zbiorową publikację grupy *Teraz – Magiczne zaklęcie, które wyzwala metafora*, „Współczesność” 1970, nr 18, s. 4; Dalsze cytaty dotyczące manifestu przedstawiam wg tej lokalizacji.

Tak pojmowany „mit pasożytuje na rzeczywistości, ponieważ jest niczym, jest pojęciem, esencja pustoszy egzystencję”. Postawa taka nic nie wnosi do twórczości, ponieważ nie wytwarza nowej kultury, wykorzystuje tylko starą.

Dla opisanego realizmu naiwnego użyty został także w programie termin behawioryzm. Rozumiany był on jako „zachowanie się, a nie działanie”. Poezja zaś „jest reakcją, a nie akcją” i daje przykład „trawienia kultury i wzbogacenia jej tylko własnymi enzymami”. To fizjologiczne podejście do krytyki współczesnej poezji zostało wzbogacone określeniem typu metafory i tropów poetyckich stosowanych przez poetów reprezentujących postawę naiwną. Metafora przez nich używana jest więc tylko artefaktem, nie stanowi środka poznawczego, który tworzy i dystansuje nowe mity. Natomiast tropy poetyckie – manifestujące powszedniość – zastępują historycznie uwarunkowaną terażniejszość. Autorzy manifestu twierdzenia tego nie pozostawiają bez ironicznego przykładu, który pozwolę sobie przytoczyć: „Mit Syzyfa oznacza sytuację, w której kamień, działający zgodnie z zasadą dynamiki Newtona – wg której buduje się teraz także kolejki linowe – staje się coraz lżejszy, leci w Kosmos pod czujnym okiem Prometeusza, który na ten czas trzyma Pegaza w garażu”.

W swym programie, oprócz klasycystów, twórcy krakowscy skrytykowali również poetów empirycznych. Co łączy te dwie postawy poetyckie? Według manifestu grupy Teraz, pomostem staje się stosunek do czasu, który u klasycystów jest kulturą, dającą się nieustannie odnawiać. Natomiast empiryści czas postrzegają jako bezpośrednie doświadczenie, w którym zanurzony jest poeta, traktujący go często jako swojego przeciwnika (starzenie się). Przed negatywnym działaniem czasu chroni poetę „bezczasowość chwili”, która może stać się natchnieniem. Twierdzenia na temat „czasu” i „bezczasu” w młodej poezji stanowią przejście do podsumowania postaw w niej występujących. Chodzi tu oczywiście o wspomniany wcześniej realizm naiwny, powiązany z kategorią mitu, który można całkowicie zaakceptować (postawa klasyczna) bądź pozornie odrzucić. W obu przypadkach idea ta spełniać ma rolę i funkcję *katharsis*.

Przeciwstawienie realizmu nienaiwnego realizmowi naiwnemu odbywa się także na poziomie postrzegania mitu. Autorzy wystąpienia przyznają, że mitu nie można obalić, gdyż bezpardonowa walka z nim oznacza zgodę na jego istnienie. Dlatego zadają pytanie – jak traktować mit, aby umieścić go we właściwym miejscu. Odpowiedzią na nie jest wskazanie typu metafory, która w warstwie semantycznej odnosi się do konkretnej rzeczywistości uchwyconej w ruchu.

Postawa nienaiwna opiera się także w dużej mierze na stosunku do ironii, która zyskuje ogromne znaczenie i staje się podstawą postępowania poetyckiego. Ironia jest więc realizowana podczas samego procesu nazywania metaforycznego. „Ironia w naszym rozumieniu – podkreślają artyści – jest dystansowaniem określonych już, a więc potocznych metafor”. Relacje między metaforą a ironią przybliżają w zdaniu: „Moment ironii zawiera się w tym, że metafora tworzy mit, ale równocześnie powinna być jego zagrożeniem”.

Na koniec członkowie grupy stwierdzają, że kryzys świadomości poetyckiej polega na niedostrzeganiu kulturalnej doniosłości poezji, na przypisaniu jej funkcji

ilustracyjnych rzeczywistości. Kryzys ten podtrzymywany jest przez samą poezję, jak i krytyków, którzy postulują powrót do poezji uczuć czy autentyzmu.

To dość obszerne przywołanie manifestu programowego grupy Teraz służyć ma zobrazowaniu sytuacji wyjściowej analizowanej przez mnie krytyki Adama Zagajewskiego. Chodzi tu oczywiście o okres, kiedy istniała grupa, czyli lata 1968–1975. Zagajewski wychodzi z założenia – podobnie jak miało to miejsce w manifestie Teraz – że literatura i kultura znajdują się w stanie kryzysu. Dlatego w swoich wypowiedziach krytycznych stara się określić stan i jego symptomy oraz wskazać przyczyny kryzysu i drogi naprawy.

Brak rozeznania czy, jak może lepiej byłoby powiedzieć, rozpoznania naszej sytuacji, jest jednym z głównych powodów chaosu w wielu dziedzinach kultury, [...] Nielatwo było o postawienie diagnozy, przeszkadzały temu ograniczenia zarówno zewnętrzne jak i wewnętrzne. Proces wznoszenia wiedzy społeczeństwa o sobie samym jest skomplikowany, uczestniczą w nim zarówno sztuka, jak i literatura, filozofia i publicystyka czy nauki szczegółowe. [...] Tymczasem dziedziny te wewnątrz własnych obszarów jałowiały, a połączenia pomiędzy nimi uległy przerwaniu. Wobec tego i rozpoznanie uległo zaćmie, czyli katarakcie¹⁷.

Tak Adam Zagajewski postrzega sytuację współczesnej sztuki i kultury, które to tworzone są w zupełnej dezorientacji i napotykają na brak recepcji. Literatura także nie oparła się tym destrukcyjnym czynnikom i objawia się to zniknięciem „solidnej prozy realistycznej”¹⁸, która jest nośnikiem podstawowej wiedzy o świecie i ludziach. Natomiast dobra literatura może powstawać tylko na bazie solidnego podłoża twórczości realistycznej. W sytuacji takiej nie jest ona w stanie przedstawić całościowej wizji świata. „To samo pęknięcie przebiega przez literaturę i przez kulturę; to samo rozszczepienie piętnuje obie sfery”¹⁹ – twierdzi Zagajewski. Uważa ponadto, że literatura polska prezentowana jest przez prozę eksperymentalną, kreacjonistyczną lub popularną, zwraca przy tym uwagę na brak – oprócz wspomnianej wcześniej powieści realistycznej – współczesnej realizacji literatury politycznej. Receptą na ten zły stan ma być odbudowywanie utraconej jedności kultury, dokonywane poprzez współpracę i polemikę różnorodnych jej dziedzin, co doprowadzi do trafnej diagnozy. Określając stan chaosu i kryzysu, wychodzi z założenia, że literatura, czyli całość tworzonych przez artystów tekstów wraz ze świadomością życia literackiego, dyskusjami i prądami, jest modelem kultury. W związku z tym twierdzeniem dochodzi to wniosku, że właśnie na gruncie literatury najdobitniej widoczne są wszystkie zmiany i napięcia zachodzące w kulturze duchowej społeczeństwa. Ponadto zadanie twórczości literackiej polega na opisie i klasyfikacji aktualnego świata i poprzez ten zabieg dotarcie do przeszłości. Poprzez opisywanie bieżących problemów literatura powinna osiągnąć „poziom zerowy – ukazywanie nowego świata i przyswajanie go

¹⁷ A. Zagajewski, *Katarakta*, [w:] *Świat nie przedstawiony*, Warszawa 1974, s. 8.

¹⁸ Tamże, s. 10.

¹⁹ A. Zagajewski, *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*, [w:] *Świat nie przedstawiony*, s. 31.

kulturze. Bez tego literatura nie ma szans na komunikację z czytelnikiem²⁰. Jednak nie wystarczy żyć w tej współczesności, aby dobrze ją przedstawiać w procesie twórczym. Do tego potrzebne jest szerokie doświadczenie i odpowiedni stan kultury. A jak postrzega ją Adam Zagajewski?

Literatura – według niego – nie dysponuje celownikiem nastawionym na pełne, rozumiejące opisanie i spenetrowanie świata współczesnego, na taki jego opis, który oddałby sprawiedliwość zarówno temu, co w nim nowe, jak i tradycyjnym wzorom ludzkiego życia, które doprowadziłyby do syntezy tych dwóch sfer i ujawniłyby nasz model wolności, nasz model klęski, wymiary naszego życia²¹.

Określając stan młodej poezji, dochodzi do wniosku, że jednym z przejawów jej kryzysu jest nadzwyczajny rozrost wszelkich imprez literackich, co doprowadza do „niewspółmierności między życiem literackim młodych a życiem literatury”²². Wskazuje także na pewien zamęt terminologiczny, który dopuszcza do powstania złudzenia, że istnieje połączenie pomiędzy młodością pisarzy a młodością literatury, obdarzając ją tym samym zaletami charakteryzującymi młodość.

Innym zjawiskiem określającym kryzys literatury i kultury jest działalność pokolenia, które określa mianem „stracone”²³. Określenie to zastosował do tzw. Pokolenia 60²⁴. Zarzuca mu między innymi: wytworzenie kręgu „własnych” krytyków, koterii, organizowanie konkursów tematycznych, które zwalniały poetę z szukania tematu dla swoich utworów. Prowadziło to także do wytworzenia się podobnego typu metaforyki, obrazowania, zaspakajając przy tym „głód zaangażowania”. Twórczość tę cechowało ponadto skierowanie uwagi na sprawy polityczne, co w konsekwencji powodowało, iż język tej poezji stał się podobny do języka polityki

Pokolenie to można nazwać straconym – twierdzi Zagajewski – ale nie chodzi tu o słynne określenie, którego autorką jest Gertruda Stein. Etymologicznie rzecz biorąc nazwę tę należałoby wywieść od śląskiego powiedzenia „stracić się”, czyli zgubić się. Pokolenie to „straciło się”, zagubiło się. Kurczowo dążąc do zaangażowania, nie umiało znaleźć właściwych jego tropów, musiało poprzestać na zewnętrznych oznakach jego zaangażowania, szybując w sferze sublimowanych obrazów straciło zdolność widzenia rzeczywistości²⁵.

Określając stan młodej literatury, Adam Zagajewski stara się zawsze wskazać przyczyny jej złej kondycji oraz pokazać sposoby naprawy. Uważa on, iż niepostrzeżenie wyrosła nowa generacja twórców, którzy nie mają na celu zastąpienia starych, lecz wprowadzenie nowej wizji kultury²⁶. Jeśli generacja ta ma zaistnieć w świa-

²⁰ Tamże, s. 36.

²¹ Tamże, s. 39.

²² A. Zagajewski, *Co to znaczy – młody pisarz?*, „Życie Literackie” 1970, nr 4, s. 5.

²³ Zob. A. Zagajewski, *Stracone pokolenie*, [w:] *Świat nie przedstawiony*, s. 92–115.

²⁴ Chodzi tutaj oczywiście o Orientację Hybrydy, której z różnych względów nie można uznać za pokolenie, ale stosuję tutaj terminologię A. Zagajewskiego, *Stracone pokolenie*, s. 92.

²⁵ Tamże, s. 96–97.

²⁶ A. Zagajewski, *Nowy świat kultury*, „Student” 1972, nr 8, s. 11.

domości odbiorców, musi swą odrębność zaznaczyć poprzez stworzenie programu, a punktem wyjścia do opracowania takowego powinno być dogłębne rozpoznanie rzeczywistości, w której żyją. Rozpoznanie to dokonuje się poprzez zakorzenienie w kulturze, gdyż „zakorzenienie jest pełną odpowiedzialnością akceptacją własnego świata”²⁷. Zwraca również uwagę na degradującą rolę kultury masowej, która wytwarza popularny odpowiednik kulturalnego oryginału (np. opera wytwarza operetkę, powieść inspirowana romans kryminalny itp.).

W 1971 roku na łamach „Studenta” próbowano wyodrębnić cechy określające współczesne pokolenie. W dyskusji na temat *Autoportret pokolenia*²⁸ wziął również udział Adam Zagajewski²⁹ i wyróżnił trzy powojenne generacje. Pierwsza z nich dojrzała jeszcze przed wojną albo w jej czasie i została nazwana „pokoleniem powojennym”³⁰, ponieważ pełnię dojrzałości osiągnęła po wojnie. Druga generacja – to trzydziestopięciolatekowie lub czterdziestolatekowie, którzy swój start pokoleniowy odbyli przed rokiem 1956. Oba te pokolenia – według Zagajewskiego – mają trudne wojenne biografie, pełne są kompleksów i okaleczeń. Zdobywanemu w ten sposób doświadczeniu towarzyszył sceptycyzm, który stał się „nerwicą poprzednich pokoleń. Nerwicą czcigodną, jak najwyższe odznaczenie, która jest tylko drugą stroną zasług i heroizmu – niemniej nerwicą”³¹. Natomiast pokolenie sobie współczesne zdefiniował jako „generację bez biografii”, niemającą doświadczeń wojny lub trudnych lat odbudowy kraju, pokolenie pozbawione nerwicy. „Jest to więc pokolenie krytyczne, gdyż brak doświadczenia upoważnia do krytycyzmu. Upoważnia także do planowania, do widzenia przyszłości – nie przez pryzmat najbliższego półrocza, ale dziesiątków lat”³² – twierdził dalej. Poza tym uważał, że wkrótce nadejdą lata tworzenia biografii, czemu towarzyszyć będzie ciągła dyskusja, gdyż brak doświadczenia nie może być jednoznaczny z ignorancją. Wypowiedź swą krótko podsumował: „Nie wystarczy nie mieć nerwicy, trzeba tę sytuację wykorzystać”³³.

Próbując dociec przyczyn chaosu panującego w literaturze, Adam Zagajewski twierdził, że został on spowodowany także przez krytyków, wygłaszających nieprzemysłane sądy i opinie. Uwarunkowane są one przynależnością do określonej grupy, powstającej najczęściej przy różnego rodzaju czasopiśmie literackich. Nie jest to sytuacja naturalna, gdyż powoduje ujednoczenie sądów oraz sprzyja posługiwaniu się „słowami–kluczami”, „książkami–kluczami”³⁴. Wprowadza też rozgraniczenie dwóch postaw krytyków: erudytów i autentystów. Erudyta to krytyk myślący,

²⁷ Tamże.

²⁸ Zob. dyskusję: *Autoportret pokolenia*, „Student” 1971, nr 1–2, s. 8–10; oprócz A. Zagajewskiego udział wzięli: T. Borkowski, *Szansa dla młodych*; A. Komorowski, *Szkiełko do portretu nas samych*; W. Rydzewski, *Pokolenie realistów*.

²⁹ A. Zagajewski, *Pokolenie bez nerwicy*, „Student” 1971, nr 1–2, s. 10.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

³² Tamże.

³³ Tamże.

³⁴ A. Zagajewski, *Rzeczywistość nie przedstawiona...*, s. 28.

autentysta – ten, który czuje. Te dwie postawy wzajemnie się wykluczają. Ubolewa ponadto nad brakiem „jednego Głównego Krytyka, który mówiłby rzeczy pocziwie słuszne i z którego mogliby kpić młodzi, a odpisywać drugorzędni”³⁵. Zaś brak ustaleń formalnych, kryteriów oceny sprawia, że sądy krytyków są bardzo subiektywne. Dlatego pierwszym krokiem na drodze do uzdrowienia sytuacji musi być znalezienie jednolitych kategorii opisu literatury oraz zaostrenie widzenia. Krytycy zadowolają się najczęściej

zjadliwą ironią, niesprecyzowaną zgryźliwością. Zajmują najchętniej pozapokoleniowy punkt widzenia, umiejscowiony w połowie drogi między biblioteką a uniwersyte-tem. Młodzi krytycy są za bardzo polonistami, żeby dostrzegali [...] pozaksiążkowe perspektywy³⁶.

W wypowiedzi polemizującej z artykułem Tadeusza Nyczka *Między Scyllą a Itaką* („Życie Literackie” 1969, nr 39) Zagajewski zwraca uwagę, że „nic się nie zmieni – nic ważnego nie stanie, jeśli młodzi krytycy nie wezmą na siebie odpowiedzialności za młodą literaturę, jeśli nie nawiążą z nią dialogu, zamiast obdarowywać ją na przemian pochlebstwami i lekceważeniem”³⁷.

Odpowiedzialnością za chaos literatury zostali również obarczeni „leniwi poeci”³⁸. Zagajewski uważa, że dawny poeta bywał i epikiem i lirykiem, natomiast poeta współczesny pisze tylko krótkie wiersze liryczne i dlatego „przypomina raczej pisarza z Hollywood, który w scenariuszu, pisany przez kilka osób, przygotowuje dialogi. [...] Zapisywanie krótkich wierszy zajmuje poecie tak niewiele czasu, że poeta się nudzi”³⁹. Nadmiar czasu jest więc przez niego wykorzystywany do poszerzania swych horyzontów i doskonalenia warsztatu oraz do stworzenia własnego „świata poetyckiego”⁴⁰. Poeta taki dużo energii poświęca na obronę granic swej poezji, a nie na dbałość o jej jakość. Leniwość poetów prowadzi do kulturalnej degradacji poezji, polegającej na niechęci mówienia wprost o istotnych sprawach. Podsumowując swe wywody na temat leniwych poetów Zagajewski stwierdza: „Trzeba również, z takim samym uporem, drwić z poetów i nie wierzyć w możliwości poezji. To jest okrzęzna droga do odrodzenia tej wiary i do awansu kulturalnego poetów”⁴¹.

W wypowiedzi na łamach „Studenta” na temat: *Młoda Kultura wobec tradycji*, Zagajewski twierdzi: „W tradycji pociąga nas i podobieństwo, i inność, tym bardziej, że nawet podobieństwo nie jest nigdy zupełne. My jesteśmy inni”⁴². Słowami tymi podkreśla, że wbrew pozorom młode pokolenie szanuje tradycję, czerpie z niej, ale

³⁵ Tamże, s. 29.

³⁶ A. Zagajewski, *Co to znaczy...*

³⁷ A. Zagajewski, *Akustyka próżni (o młodej krytyce)*, „Student” 1969, nr 11, s. 18.

³⁸ A. Zagajewski, *O leniwych poetach*, „Poezja” 1971, nr 12, s. 111–112.

³⁹ Tamże, s. 111.

⁴⁰ Tamże, s. 112.

⁴¹ Tamże.

⁴² A. Zagajewski, *Jesteśmy inni*, „Student” 1975, nr 23, s. 10.

i tak jest w stanie zachować swoją odmiennność. W sytuacji młodej poezji zauważa także pozytywne symptomy, polegające na zaprzestaniu korzystania z ulgowej taryfy wieku, niedojrzałości i braku biografii⁴³. Po zwróceniu uwagi na błędy krytyków, dostrzega jednak powoli zaznaczające się przejawy ich współpracy z poetami. Poezja młodych określana jest jako powracająca do tematu społecznego i politycznego, do rzeczywistości i ironii. Zagajewski podkreśla, że twórczość ta traci swą autotematyczność i autoteliczność, natomiast składniki estetyczne zyskują należny sobie wymiar składników współtworzących estetyczny klimat utworu. Wspominając o młodej poezji, twierdzi, że duży udział ma w niej grupa Teraz, która stara się niwelować chaos i kryzys współczesnej im literatury oraz poprzez zaistnienie na rynku wydawniczym dawać przykład poezji autentycznie zaangażowanej we współczesność.

Takie mniej więcej jest to nowe pokolenie poetów, później zapewne nie tylko poetów, którzy niespodziewanie dla leniwych krytyków wkroczyli do literatury, czy też, żeby być mniej patetycznym, napisali wiersze o czymś ważnym. Zbyt na razie ruchliwe by mogło pozować do zbiorowej fotografii, zdaje sobie w każdym razie sprawę z szansy, jaką jest ponowne, po latach, nawiązanie kontaktu z czytającą publicznością⁴⁴.

Duża część przywołanych przeze mnie artykułów Adama Zagajewskiego została opublikowana w książce, której współautorem był Julian Kornhauser, *Świat nie przedstawiony* (1974). Za tom ten autorzy otrzymali w 1975 nagrodę Fundacji im. Kościelskich w Genewie, wywołał on również niezwykle ożywioną dyskusję prasową. Część krytyków uważała *Świat nie przedstawiony* za wydarzenie literackie. Inni byli bardziej sceptyczni i kwestionowali jego wartość. Sami autorzy dokonali po latach przewartościowania swoich sądów⁴⁵. We *Wstępie do Świata nie przedstawionego* pisali:

Nasze sądy mogą być nieraz odczytane jako pochopne przekreślenie wartości pisarstwa omawianych autorów, podczas gdy nie interesuje nas giełda literacka, recenzje, hierarchie i rangi, lecz idee i postawy. Niektóre postulaty mogą być uznane za nierealnie optymistyczne, a odpowiadające im zarzuty – za krzywdzące. Chwilami mówimy więc o literaturze tylko możliwej, nie zaś istniejącej. Działalność krytycznoliteracka powinna jednak – tak nam się zdaje – zawierać ziarno utopii⁴⁶.

Zauważyć należy, że szkice krytyczne Adama Zagajewskiego, rozwijające postulaty programowe grupy Teraz, w większości dotyczyły sytuacji oraz kondycji literatury i kultury. Zagajewski podkreślał w nich, że oświeclenie problematyki literatury, formułowanie kryteriów oceny dzieł oraz wskazywanie kierunku rozwoju krytyki, pozwoli zbudować nową świadomość kulturalną społeczeństwa. A ta doprowadzić miała do zażegnania kryzysu literatury.

⁴³ A. Zagajewski, *Dwudziestopięcioletni poeci*, „Zwrot” 1971, nr 11, s. 5–6.

⁴⁴ Tamże, s. 6.

⁴⁵ Zob. J. Kornhauser, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995; A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Paryż 1986.

⁴⁶ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, s. 5–6.

Jednak nie poprzestawał tylko na tej tematyce i publikował – głównie na łamach „Studenta” – wiele interesujących i różnorodnych artykułów⁴⁷. Ciekawym przykładem może być wypowiedź w dyskusji, zainicjowanej przez Koło Młodych przy krakowskim Oddziale ZLP, na temat: *Bohater literatury młodych*. Definiuje on młodego bohatera jako „outsidera”⁴⁸ i podaje różne jego typy i realizacje (np. typ „wielkowiejski” i „wiejski”). Wskazuje przy tym na źródła tych postaw, upatrując je w „«starszej» literaturze polskiej”⁴⁹, która reprezentowana w tym przypadku przez „pokolenie «Współczesności», które hołdowało takiej właśnie koncepcji. Tylko, że dla tego pokolenia koncepcja owa posiadała sens filozoficzny, moralny i polityczny – przynajmniej w intencjach”⁵⁰. Natomiast najnowsza literatura zatraciła – według niego – uzasadnienie outsiderstwa, jakie posiadało pokolenie wcześniejsze.

Adam Zagajewski wypowiadał się nie tylko na tematy literackie. Pisał także o swych doświadczeniach wykładowcy *Podstaw filozofii marksistowskiej*⁵¹ oraz komentanta praktyk robotniczych dla studentek AGH⁵². Cóż, takie były to czasy.

Adam Zagajewski as a Critic - Around the Group "Teraz" ("Now")

Abstract

The article concerns critical materials on Adam Zagajewski that appeared during the existence of the Cracovian group "Teraz" ("Now") (1968–1975). Zagajewski was one of its founders and he participated in preparing the group manifesto. His critical sketches developed and supplemented manifesto postulates. In the present considerations, I have tried to outline those postulates providing their gist and relevant quotations. By avoiding any judging statements, an attempt was made to show Adam Zagajewski's involvement in the implementation of postulates of young authors who tried to introduce a new system of values in literature and culture.

⁴⁷ Np. artykuł poświęcony twórczości Marcela Prousta: *Odpowiedzialność człowieka i odpowiedzialność artysty (w setną rocznicę urodzin Marcela Prousta)*, „Student” 1971, nr 7–8, s. 18–19; szkic dotyczący VII Giełdy Piosenki Studenckiej: *Stożki życia*, „Student” 1971, nr 4, s. 21; recenzja tomiku Leszka A. Moczulskiego: *Świat „zastępców”*, „Student” 1972, nr 9, s. 19.

⁴⁸ Zob. A. Zagajewski, *Młodość bohatera*, „Student” 1970, nr 6, s. 19.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ A. Zagajewski, *Technokraci i filozofia*, „Student” 1969, nr 9–10, s. 21; tenże: *Studenci o grudniu*, „Student” 1971, nr 3, s. 4; tenże: *Co się u Ciebie zmieniło?*, „Student” 1971, nr 5, s. 1 i 14.

⁵² A. Zagajewski, *Smak pracy*, „Student” 1970, nr 9, s. 7 i 21.