

Julian Kornhauser

W STRONĘ REALIZMU

Pisanie o tendencjach rozwojowych poezji w ściśle określonym czasie jest zadaniem nie tylko wymagającym samozaparcia i obiektywnej analizy faktów, ale jednocześnie bardzo ryzykownym i dwuznacznym. Bowiem co to znaczy: poezja ostatnich dwudziestu lat? Czy to znaczy, że chodzi nam o dokładne przedstawienie życia literackiego z jego dominującymi nurtami, grupami poetyckimi, walką pokoleń, programami, poszczególnymi utworami i nazwiskami poetów? A może kiedy tak mówimy, mamy na myśli wyłącznie najwybitniejsze indywidualności artystyczne, które zarysowały się w przeciągu tego czasu? I z jakiej chcemy perspektywy spojrzeć na poszczególne dokonania: czy z perspektywy przeciętnego czytelnika, krytyka literackiego, współuczestnika wydarzeń artystycznych, a może historyka literatury, który lubi jasne podziały i schematyczne oceny? Wszak każdy z tych odbiorców ma inną hierarchię wartości i co innego uznaje za wartę przytoczenia. Mamy zatem w czym wybierać, ale nasz wybór jest jednocześnie ograniczeniem. A jeśli ograniczeniem, to także dowolnym manipulowaniem kryteriami. Nie ma drogi pośredniej i kompromisu. Ale co jest ważniejsze, zapytajmy. Czy książki układające się po latach w precyzyjny światopogląd artystyczny, czy wydarzenia, jakim te książki zawdzięczają swój ostateczny kształt? Można odpowiedzieć: i jedno, i drugie. Ale taka odpowiedź jest tylko z pozoru rozsądnym wyjściem z kłopotliwej sytuacji. Dla historii literatury na pewno nie ma innej drogi, ale dla eseisty, który z jednej strony chce pochwalić się własnym, niepowtarzalnym widzeniem całokształtu zjawisk, a z drugiej uznać je przed czytelnikiem za jedynie obowiązujące, takie wyjście jest niemożliwe.

Jak przedstawić losy poezji polskiej po 1956 roku, jeśli ma się własną, prywatną, na wewnętrzny użytek wykonaną listę autorów, którzy dokonali więcej niż inni, którzy potrafili zdobyć się na wysiłek przekroczenia ist-

niejących konwencji, którzy tworząc odrębny język wyzwolili się spod jarzma zbiorowej poetyki, którzy nigdy nie starzejąc się mogli w różnych trudnych momentach rozwoju kulturalnego wносить coś niepowtarzalnego i na których głos czeka się i z lękiem i nadzieją? Są krytycy, którzy nie wybierają. Dla nich poezja ogranicza się do wszystkich wydawanych w pośpiechu tomików bez względu na reprezentowaną wartość, miejsce wśród innych i stosunek do tradycji. Osobowości przytłumione są kontekstem historyczno-literackim. Wiersze w cieniu grup, zjazdów i deklaracji. A przecież czytelnik nie obcuje z programami i zestawem mecenasów, którzy patronują autorom, tylko z wierszami mówiącymi mu coś o świecie i sobie samych. Zgoda, ale bez dodatkowej wiedzy na temat społecznego funkcjonowania poezji, tzn. sposobu zachowania się poety wobec czytelnika i innych twórców, nasze obcowanie z wierszami jest o wiele uboższe i krępujące nam wybór. Kiedy zastanawiałem się, jacy poeci debiutujący w powojennej Polsce zasługują na miano wielkich indywidualności /z przedwojennych debiutantów wymieniłbym tylko czterech: Miłosza, Ważyka, Przybosia i Czechowicza/, doszedłem do wniosku, że jest ich stosunkowo mało: Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski, Wisława Szymborska, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska. Do tej listy, bardzo ostrożnej i subiektywnej, mógłbym dodać po chwili namysłu jeszcze parę innych nazwisk, choć z pewnymi wewnętrznymi oporami: Halina Poświatowska, Jerzy Harasymowicz, Andrzej Bursa, Rafał Wojaczek, Stanisław Barańczak i może jeszcze - ale z odmiennych powodów - Witold Wirpsza, Tymoteusz Karpowicz i Anna Świrszczyńska.

Co w tym wyliczeniu może zadziwić postronnego odbiorcę? Przede wszystkim fakt, że pokolenie wojenne reprezentowane jest tu 7 nazwiskami, mimo iż Herbert, Białoszewski, Karpowicz, a także w jakimś sensie Świrszczyńska wiązani są ze względu na ich spóźnione debiuty z pokoleniem 56. Ta z kolei generacja, nazywana także pokoleniem Współczesności choć bardziej reprezentatywnymi w tym czasie były dwa inne czasopisma: warszawskie Po prostu i krakowskie Zebra, ma na liście tylko trzech przedstawicieli i to w dodatku niezbyt lubianych przez krytykę oficjalną lub też przez nią przemilczanych /Poświatowska wydała pierwszy tom w 1958

roku, zmarła po operacji serca w 1967 a tomik Bursy ukazał się w 1958 roku/. Pozostali czterej poeci związani są z pokoleniem 68 /na prawach wyjątku znalazł się tu Wojacek, który debiutował pod koniec lat 60-tych, ale zmarł tragicznie w 1971 roku, kiedy tzw. Nowa Fala wkraczała w swoją fazę dojrzałości/. Jeśli uznamy, że literatura rozwija się w sposób sinusoidalny, to dostrzeżemy brak na tej liście poetów, którzy są związani z "dolnym" miejscem tak pomyślanej ewolucji, a więc pokoleniem "pryszczatych" z okresu hurra- optymizmu stalinowskiego i całkowitej konwencjonalizacji estetycznej, następnie pokoleniem 60 czyli ugrupowaniem Hybrydy, które wprost nawoływało - głosem Waśkiewicza, twórcy pojęcia formuлизма - do ucieczki od oryginalności, a na końcu z tzw. nowymi rocznikami, które debiutowały pod koniec lat 70-tych, wskazując w dobrze już ufortyfikowane miejsca /surrealizmu i neoklasycyzmu/. Pokolenie formulistów, których debiut przypadł na przełom lat 50-tych i 60-tych, ani wiekiem ani proponowaną estetyką "sztucznego mówienia" nie odeszło zbyt daleko od swoich bezpośrednich poprzedników i ich głównej, stylizacyjnej tendencji, najpełniej widocznej w poezji Stanisława Grochowiaka. Inna natomiast była motywacja: poeci Współczesności przeciwstawiając się dogmatyzmowi lat 50-tych wyrażali swój ostry sprzeciw "turpi- stycznym" widzeniem świata, gdy formuliści zrezygnowali z buntu i negacji na rzecz konstruowania pełnych i pozytywnych wartości. Pojawiło się wówczas ponad 20 poetów, którzy nie potrafili jednak udźwignąć własnego programu, a ich aktywność budowania przejawiała się poza poezją - w organizowaniu i sztucznym podsycaniu, administracyjnie popieranego, życia klubowo-sympozjonalnego. Ich neo-symbolizm był kontynuacją poetyki zamkniętej metafory i ponawiania wzoru z roku 1956, a tym samym oddalał coraz bardziej poezję od codzienności i języka mówionego. Rozdziewiek między czytelnikiem a twórczością był tak wielki, że jeszcze w latach 70-tych pokutowała opinia, że prawdziwa poezja musi być hermetyczna, niezrozumiała i daleka od rzeczywistości. Presja liryki kreacyjnej była tak silna w ciągu tych 15 lat, że nawet dokonaniem Różewicza i Białoszewskiego,

a potem Bursy czy Poświatowskiej towarzyszyła opinia bulwersującego i niecodziennego eksperymentu. Deformowanie języka w poezji Wirpszy i Karpowicza też nie było przyjęte zbyt dobrze, ale z innych powodów. Publiczność przyzwyczajona do wielkich tematów lub "humanistycznych" treści nie mogła zainteresować się poezją, która podejmowała dialog z samą sobą. Źródło tego konfliktu było znacznie głębsze. Awangardowa poezja polska z lat 20-tych i 30-tych, niesłychanie ekspansywna i silnie rozwinięta, nie znalazła bezpośrednio po wojnie swoich kontynuatorów. Przyczyniły się do tego co najmniej dwa fakty: inne oczekiwania społeczeństwa i samych twórców, na świadomość których oddziaływała zagłada wojenna, ścierając na proch wszelkie, pielęgnowane wcześniej wartości oraz zamilknięcie /spowodowane śmiercią lub świadomym wycofaniem się z życia publicznego, jak w wypadku Peipera czy Wata/ najwybitniejszych poetów awangardowych sprzed wojny. Do tego trzeba dodać trwający blisko osiem lat socrealistyczny program polityki kulturalnej, który eksperyment literacki uznał od razu i bezapelacyjnie za przejaw świadomości burżuazyjnej. W odróżnieniu od poezji zachodnioeuropejskiej, w której najpierw dzięki letryzmowi /1945 r./ we Francji, a potem w 1953 dzięki poezji konkretnej /Niemcy/, nie przerwano linii rozwojowej awangardy, powrót do niej w Polsce był opóźniony i jakby już przestarzały. Pojawiające się po 1956 roku próby zrywania z obowiązującą konwencją /Białoszewski, Czyż, Czachorowski, Karpowicz, Grześcak, Chorążuk, Partum, Drózdź i in./ ze zrozumiałych względów nie trafiły na podatny grunt i budziły dość powszechną obawę co do swej oryginalności. Nie dziwi więc postulat anty-oryginalności, jaki na swych sztandarach wypisali formuliści. Inna świadomość zarysowała się dopiero w pokoleniu następnym, które przyjęło się nazywać Nową Falą.

Powtarzające się w krytyce utyskiwania na "kryzys" Nowej Fali szczególnie po 1977 roku, a więc w sytuacji kiedy pod wpływem zewnętrznych czynników, w tym także politycznych nastąpiła wyraźna dezintegracja świadomości grupowej, utwierdziły mnie w przekonaniu, jak niedostateczna, a czasem nawet fałszywa jest wśród zainteresowanych wiedza

na temat początków i ewolucji pokolenia 68. Nie tylko czas robi swoje. Ożywienie, jakie nastąpiło wśród krytyków, ma swoje przyczyny także w tym, iż główni twórcy tej generacji albo nie pojawili się w obiegu oficjalnym, wiążąc się z tzw. opozycją demokratyczną, albo kształtowali opinię społeczną za pomocą dostępnych tylko im środków perswazyjnych /nieoficjalne czasopisma i wydawnictwa, zamknięte dyskusje/. Przyzwyczajeni do gwałtownych polemik, jakie toczyli przedstawiciele generacji Nowej Fali na początku lat 70-tych, czytelnicy i twórcy czuli się zawiedzeni ciszą, jaka zapanowała. A ta cisza oznaczała po prostu tworzenie nowych wartości. Niezwykle trafna uwaga Peipera, że ważniejszy od ruchu grup artystycznych jest ruch idei i ich przetwarzanie w poszczególnych dziełach, znalazła odbicie w działalności autorów, którzy po studenckich wydarzeniach w marcu 1968 roku, mając za sobą to samo przeżycie pokoleniowe tworzyli podwaliny wspólnej strategii ideowej i pisarskiej /początkowo wyłącznie poetyckiej/. Trzeba zdać sobie sprawę z tego, że Nowa Fala jest określeniem umownym i bardzo szerokim, odpowiadającym w swej znaczeniowej warstwie takiemu pojęciu historyczno-literackiemu, jak Młoda Polska /z przełomu XIX i XX wieku/. Bezpodstawne jest więc mówienie o poetyce nowofalowej jako czymś nieodwołalnym, danym z góry i łatwo sprawdzalnym. Nowa Fala czyli pokolenie 68, będąc nie tylko prądem literackim, a więc zespołem tendencji ideowo-artystycznych, utrwalonych w wielu znaczących dziełach, jakie powstały w czasowej bliskości i stanowiących wyznaczniki okresu literackiego, ale także ruchem umysłowym, do którego doszło albo za pośrednictwem tych dzieł i tendencji, albo na skutek fermentu, wywołanego podobnym przeżyciem pokoleniowym, a widocznym także w innych dziedzinach sztuki, jak plastyka, film, teatr, nie jest zjawiskiem wewnątrznie jednolitym. Tak jak w Młodej Polsce /jest to porównanie przypadkowe/ istniały obok siebie takie tendencje, jak impresjonizm, symbolizm, naturalizm, parnasizm i ekspresjonizm, z których żadna nie zdobyła przewagi nad pozostałymi, a raczej wchodziły ze sobą w różnorakie związki,

nastąpiła dynamizacja życia literackiego, głównie za sprawą programowo-polemicznej krytyki i pojawiło się wiele twórczych indywidualności w wielu dziedzinach sztuki, tak i w twórczości Nowej Fali możemy obserwować podobny proces krystalizowania poglądów. Nie dziwi wcale, że Nową Falę utożsamia się z poezją. Liryka najwcześniej i w sposób najbardziej widoczny wypowiedziała nowe ideały estetyczne i społeczne, inne natomiast formy wyrazu artystycznego ukazywały się niemal jednocześnie z utworami jeszcze młodszego pokolenia, które nie aprobowało już w pełni, albo w ogóle, założeń Nowej Fali. Nie stworzyła ona jednego języka, mowy zbiorowej, choć często tak się mówi i uważa. Każdemu prądowi lub okresowi literackiemu odpowiada szereg dzieł charakteryzujących się analogicznymi cechami, które w trakcie ewolucji, od swych narodzin, poprzez krystalizację i stabilizację, aż do rozpadu mogą zmieniać swoją funkcję, systemy zasad, kategorie estetyczne czy uprzywilejowane tematy i idee. Tak było w pokoleniu 56, bardzo wewnętrznie zróżnicowanym, podobnie dzieje się w obrębie Nowej Fali.

To, że twórczości tego pokolenia nikt do tej pory nie objął jedną nazwą, oznaczającą jednolity system zasad artystycznych, ma swoją wymowę. Nie tylko dlatego, że nie było w jej obrębie jednej poetyki normatywnej, ale również z tego powodu, że od czasów katastrofizmu, reprezentowanego najpełniej - w ramach tzw. II Awangardy, pod koniec lat 30-tych - przez wileńskich Żagarystów /np. Miłosz/, nie powstał w polskiej literaturze żaden nowy, pełny i wyrazisty kierunek literacki. Charakterystyczne w tej mierze są nazwy poszczególnych generacji poetyckich po wojnie - odnoszą się one do okresu, w jakim nastąpił ich debiut, a nie do wyznawanych koncepcji estetycznych czy filozoficznych: pokolenie wojenne Kolumbów, "pryszczaci", pokolenie 56 lub generacja Współczesności, pokolenie 60, Nowa Fala lub pokolenie 68 i na koniec najbardziej neutralne określenie - nowe roczniki. Taka sytuacja nie wynika tylko z bezradności historii i krytyki literackiej, nie mającej zaufania do aktualnie rozwijających się tendencji, ale także z braku literatury, która byłaby świadoma swoich

założeń artystycznych i własnego stylu, przeświadczona o swojej odrębności światopoglądowo-filozoficznej w stosunku do poprzedników oraz jednolita w swoich deklaracjach ideowo-językowych. Myślę przede wszystkim o poezji jako forpoczcie każdego przełomu literackiego, ale jest rzeczą oczywistą, iż jej stan rzutuje na rozwój całej literatury i sztuki w określonym momencie historycznym.

Czy Nowa Fala nie stworzyła takiego modelu ideowo-artystycznego, który byłby wspólną wykładnią działań poszczególnych jej reprezentantów /tak jak przez modernizm rozumie się jedną tendencję w ramach Młodej Polski lub przez symbolizm umowną kategorię estetyczną, obejmującą całość dzieł, wchodzących w skład prądu/? Nie ja mogę odpowiedzieć na to pytanie. Chciałbym jednak zwrócić uwagę na zjawisko kontrkultury, które w latach 1968 - 1970 legło u podstaw, jeśli nie całego, to dużej części nowego ruchu, a wraz z nim na takie kategorie estetyczno-ideologiczne, jak poezja kontestacyjna czy poezja nieufności. Wbrew pozorom nie są to spory terminologiczne. Chodzi o to, że zbiór reguł estetycznych /przynajmniej na etapie początkowym/, układających się w poetykę normatywną stał się sprawą zupełnie drugorzędną wobec przeświadczeń filozoficznych, ideałów kulturalnych, celów i zadań twórczości literackiej. Okazało się, że w ramach ogólnych założeń światopoglądowych, które można wulgarnie streścić jako krytyczny stosunek wobec rzeczywistości bardzo ściśle określonej w czasie oraz wyboru tradycji negatywnej, którą należało odrzucić, zmieściło się kilka bardzo różnych tendencji artystycznych. Przyczyna takiego stanu rzeczy była bardzo prosta. Kiedy doszło do wyodrębnienia się nowej formacji pokoleniowej, której przedstawiciele urodzili się w latach 1943 - 1949 /poza paroma wyjątkami, które zdarzają się w każdym pokoleniu literackim/, to znaczy jej zaistnienia w krytyce i świadomości czytelników jako nowej fali, każdy z twórców miał za sobą inne doświadczenie literackie. Muszę w tym miejscu przypomnieć parę faktów historycznych, a robię to z premedytacją, gdyż wiem, że wiele osób o nich nie wie albo o nich nie pamięta, albo nie zdaje sobie z

nich sprawy.

Wbrew pozorom nie rok 1968 jest początkiem działalności Nowej Fali - jest on ważny wyłącznie jako zespół odwołań i fundament ideologiczny, mimo że w tym właśnie roku powstają pierwsze książki Ryszarda Krynickiego /Pęd pogoni - pęd ucieczki/ i Stanisława Barańczaka /Korekta twarzy/ oraz drugi tom wierszy Jarosława Markiewicza /Przyszędłem zapytać o własne imię czasu, który wnoszę/. W roku 1968 powstają w Krakowie dwie grupy poetyckie: Teraz i Tylicz, ale w tym samym czasie działają już od lat kilku poeci poznańscy skupieni w grupie Próby, łódzcy w grupie Centrum i warszawscy związani z pismem Orientacja. Każda z tych grup reprezentowała własne widzenie literatury, a ich programy nie miały ze sobą nic wspólnego. Barańczak i Krynicki stali się heroldami poezji lingwistycznej^{1/}, Karasek wraz z Markiewiczem opowiadał się za poezją kreatywną, którą objęto formułą "rozumu płomiennego"^{2/}, grupa Teraz w swoim manifestie, ogłoszonym we Współczesności operowała terminem "realizm nienaiwny"^{3/}, a tyliczanie opisywali rzeczywistość w sposób naiwny /to znaczy w sensie autentyzmu Czernika^{4/}, a poeci z Centrum, z których jedynie Bierezin włączył się potem do ruchu, pisali o poezji "etycznej"^{5/}. Trudno więc było mówić w roku 1968 o jednym dążeniu programowym i wspólnocie duchowej. Moment prawdziwego zbliżenia nastąpił w latach 1969 - 71 za sprawą trzech wydarzeń o charakterze pozaliterackim, ale ważnych ze względu na pierwszą konfrontację postaw artystycznych i uzgodnienie pokoleniowej strategii wobec tradycji literackiej /konkret przeciwko symbolowi/ i sytuacji społecznej /mówienie bezpośrednio przeciwko aluzyjności/. Były nimi: zjazd młodych pisarzy w Kielcach w 1969 roku, gdzie referaty wygłosili m. in. Karasek i Zagajewski, I Spotkanie Poetów i Krytyków w Cieszynie jesienią 1970 roku, zorganizowane przez grupę Teraz oraz inicjatywa powołania w Krakowie nowego czasopisma pod nazwą Młoda Kultura w roku 1971, która - jak wiemy - spaliła na panewce. Od 1971 roku ci poeci, którzy zaaprobowali linię ideową Młodej Kultury, zarówno w swoich wierszach, jak i w szkicach krytycznych, najczęściej publikowanych na łamach Stu-

denta i Nowego Wyrazu /pod tym względem przełomowym rokiem był 1972/, dawali wyraz swoim społecznym celom literatury i pokoleniowej jedności. Wtedy to zaczęto mówić i pisać o "nowej fali", myśląc na razie o twórczości poetyckiej /początkowo o stosunkowo dużej grupie młodych autorów, później zawężono ją do kilku zaledwie nazwisk/, a także krytycznej. Obok członków wymienionych wcześniej grup poetyckich program ten przyjęli także inni młodzi twórcy, nie związani formalnie z żadną z nich.

Wszystkie te przejawy życia literackiego na początku lat 70-tych ważne są o tyle, o ile mają bezpośredni związek z powstającymi dziełami. Same w sobie niewiele znaczą i mają głównie sens konsolidujący formację pokoleniową. Przypomniałem je jednak po to, aby uświadomić, że nie zawsze używa się terminu "nowa fala" w sposób właściwy, upraszcza się całą złożoną problematykę ruchu i wszystko wrzuca do jednego worka. Józef Baran wie na przykład, ilu jest prawdziwych poetów w pokoleniu 1968 i kto posiada wyobraźnię, a kto jej nie ma. Idący mu w sukurs Andrzej Warzecha martwi się, że program i światopogląd "nowej fali" zaszkodził poetom. Dlaczego, nie wiadomo. Najśmieszniejsze jest to, że obaj tyliczanie nie są zupełnie świadomi swej przynależności do pokolenia "nowej fali". Pomijam już skrętnie ukrywany przez Barana fakt, iż w 1968 roku w pierwszej fazie działalności należał do grupy Teraz i wspólnie z innymi jej członkami wydrukował wiersze w trzech kolumnach poetyckich, a dopiero później znalazł się w składzie grupy Tylicz. Pokrętne są dzieje pokolenia. Z boku wydaje się wszystko proste i przejrzyste. Niestety prawda jest inna. Ale czyż ona wartościuje literaturę? Jak powiedziałem wyżej, liczą się tylko dokonania - dynamika życia literackiego dodaje im tylko anegdotycznej aury. Może dla innych rozwój "nowej fali" nie wykazuje żadnych zmian i zatrzymał się w pewnym momencie, dla mnie - współuczestnika ruchu - sprawy mają się inaczej. Sądzę, że można mówić co najmniej o trzech jej fazach: a. 1968 -1971, b. 1972 - 1975, c. 1976 - 1978. O pierwszej fazie już wspomniałem - to pierwsze programy, konfrontacja postaw, próby

konsolidacji typu administracyjnego /pismo/, zaistnienie na rynku wydawniczym poprzez druk w prasie, obrona odrębności grupowych, pierwsze nieliczne książki. Stoi ona pod znakiem wyraźnej dominacji poznańskich "lingwistów", choć poza sobą debiuty mają i Karasek, i Markiewicz. W drugiej fazie do głosu dochodzą poeci z grupy Teraz, masowo ukazują się nowe książki, program nabiera wyraźnych kształtów, toczą się zażarte dyskusje - nikt już nie ma wątpliwości, że coś się stało. Nowa fala integruje się, nikt nie zwraca uwagi na istniejące różnice artystyczne - to na razie sprawa drugorzędna. W trzeciej fazie, kiedy pierwsze książki drukują członkowie byłej grupy Tylicz /Baran np. debiutuje w 1976 r., Gizella w 1977 r./ następuje polaryzacja postaw zarówno ideologicznych jak i artystycznych, co zostało spowodowane ogólną zmianą sytuacji pozaliterackiej, a przede wszystkim znamieną i naturalną indywidualizacją poszczególnych twórców, wzbogacających swój dorobek pisarski. W tym okresie lub na przełomie dwóch ostatnich, już nie tylko wiersze i próby eseistyczne zaświadczały obecność pokolenia, ukazuje się proza /np. Anderman, Komolka, Schubert/, dramat /Kajzar, Walendowski/, film /Holland, Kieślowski, Falk, Kijowski/ itd. Analogiczne jak w poezji hasło "mówienia wprost" /choć nie wszyscy zrozumieli je właściwie, upraszczając niesłusznie jego sens do jednoznaczności i publicystyczności/ pojawia się w działaniach plastycznych np. grupy Wprost, Dwurnika, Fałata, Sawki, Maciejewskiego, Chmielewskiego i in., czy teatralnych np. teatru STU.

Skupmy jednak uwagę na poezji pokolenia 68, gdyż od niej się wszystko zaczęło. Łączy ją podobny stosunek do rzeczywistości i to, że teraźniejszość dostarcza głównych wątków i tematów wierszom. Pisząc o tym, chciałbym być dobrze zrozumiany. Nie roszczę sobie pretensji do uchwycenia całości zjawiska: nie jestem w stanie tego zrobić. Wskazuję tylko na pewne możliwości interpretacyjne, jakie staną się być może udziałem historyka literatury. W poezji tej widzę trzy mocno zarysowane nurty, posługujące się innymi kategoriami estetycznymi, filozoficznymi, negatywnymi

i pozytywnymi układami odniesienia, innym repertuarem motywów czy innym sposobem organizacji utworu. Są to: nurt egzystencjalny, historiozoficzny i lingwistyczny. Pierwszemu patronuje poezja Ważyka, Czechowicza i Różewicza, drugiemu poezja Miłosza i Herberta, trzeciemu poezja Peipera i Karpowicza. Nie zawsze twórczość jednego poety nowofalowego reprezentuje tylko jeden z wymienionych nurtów, wszak mamy do czynienia z żywymi ludźmi, a nie schematami. Wszystkie wyrażają swoją dezaprobatę wobec zastanej rzeczywistości, choć w różnych formach: od sprzeciwu poprzez ironiczny dystans do nieufności, za każdym razem używając opisu konkretnych wydarzeń albo natury osobistej, albo społecznej. Jest to opis "socjologizujący", raz będący odpowiednikiem emocji autorskiej, oraz jego intelektualnego postrzegania. Przez rzeczywistość rozumiem tu wszelkie przejawy ludzkiego życia na danym etapie rozwoju społecznego: obyczaje, stosunki międzyludzkie, relacje między społeczeństwem a władzą, język potoczny i środków masowego przekazu, rodzaj oczekiwań społecznych i powody ich niezaspakajania, świadomość lub brak świadomości historycznej itd. Poszczególnym nurtom odpowiada inny typ idiomu językowego. Nurtowi egzystencjalnemu - idiom konwersacyjny /np. Zagajewski, Baran, Gizella, Warzecha, Ziemianin, Jaskuła i niżej podpisany/, nurtowi historiozoficznemu - idiom retoryczny /np. Stabro, Karasek, Jaworski, Bierzyn, Kronhold/, nurtowi lingwistycznemu - idiom konwencjonalny /np. Barańczak, Krynicki, Lipska, Szaruga, a także nasi konkretyści, jak Dróżdź, Soliński, Bocian, Makarewicz/. Podział ten nie bierze pod uwagę takich kategorii, jak konwencjonalność - niekonwencjonalność, aintelektualizm - intelektualizm, ironia - naiwność, ekspresywność - wstrzeźliwość, metaforyzacja - referencjalność, podmiotowość - przedmiotowość. Ponieważ każdy z poetów omawianego pokolenia tworzy w miarę własną i oryginalną wizję artystyczną /zależy to także od talentu danego autora, jego stosunku do tradycji literackiej i świadomości celów /utrwaloną w mniejszej lub większej ilości dzieł, nadaje tym kategoriom indywidualne piętno. Nie można więc, mówiąc o dokona-

niach nowej fali, pisać o grupie, zbiorowości, pokoleniu. Trzeba widzieć każdego poetę z osobna, choć słuszne jest także badanie analogii i różnic w obrębie tego mocno zaistniałego zjawiska literackiego, które można nazwać sztuką faktu lub po prostu faktyzmem /nb. wbrew temu co intuicyjnie przeczuwają Baran i Warzecha, największe podobieństwa w poetyce i światopoglądzie istnieją w poezji tyliczan - to zadziwiający, gdyż nie stworzyli oni jako grupa żadnego programu, a mimo to utrzymywali się w jednej tylko konwencji - głównym powodem było opowiedzenie się za jednym wzorem tradycji - autentyzmem. Dla poetów grupy Teraz nigdy nie było to możliwe/.

Wiemy, że liczą się tylko książki. O dyskusjach, grupach, pomysłach nikt nie pamięta. Jest to proces edukacji, ważny dla samych pisarzy. Czytelnicy stykają się wyłącznie z realizacjami wymyślanych z mozołem idei. Sztukę nie obchodzą spory, różnice i analogie. Pozostają w niej oryginalne, niepowtarzalne, żywe dokonania. Kto z ponad 60 czynnych w okresie Młodej Polski poetów pozostał w naszej pamięci i kogo jeszcze dzisiaj czytamy? Może pięciu, nie więcej. Tak się dzieje z każdym prądem literackim i na to nie ma rady. Kto z poetów "nowej fali" pozostanie we wdzięcznej pamięci potomnych? Na to pytanie nie my odpowiadamy. I wbrew temu, co głoszą niektórzy sceptycy, nigdy wśród jej twórców nie było klikowości czy zadufania. W 1974 roku, kiedy nastąpił moment przesilenia ruchu, odezwały się głosy wyrażające obawę, czy wspólnota założeń ideowych nie zaciąży nad indywidualnymi wyborami pisarskimi. Zagajewski pisał: "Wydobywanie prawdy w nowym ruchu przypominało trochę gorączkę złota: na początku było bardzo wiele złotego piasku, tzn. spostrzeżeń zaniedbanych przez poprzednie formacje literackie, teraz, w miarę jak znalezienie samorodków złota będzie coraz radsze, będą się różnicowały techniki poszukiwań, artystyczne i myślowe ^{6/}. Wtórował mu Karasek: "Lecz jeśli nowy ruch chce pełnić dalej rolę rozpoznawczą wobec rzeczywistości /.../ musi przygotować się do rewizji własnych postaw, do sprawdzenia treści, które wniósł, narzędzi, którymi się posługuje i

środków, które je uaktywniają".^{7/} Zaś Barańczak przypomniał: "Trzeba jaśniej zdać sobie sprawę w imię czego, w imię jakich wartości trwamy przy tej postawie: uświadomić sobie pewien leżący u jej podstaw system etyczny, nie bojąc się powtarzania prawd elementarnych i odwiecznych /zwłaszcza, że bynajmniej nie dla wszystkich są one oczywiste".^{8/} Wszystkie przepowiednie się sprawdziły. Na szczęście.

PRZYPISY

1. Barańczak, S. Społeczna rola poezji "lingwistycznej", Agora, 1969, nr 25.
Krynicki, R. Czy istnieje już poezja lingwistyczna, Poezja, 1971, nr 12.
2. Karasek, K. Odpowiedzialność poetów, Orientacja, 1969.
3. Jaworski, W. Kornhauser, J. Kronhold, J. Piątkowski, Stabro, S. Magiczne zaklęcie, które wyzwala metafora, Współczesność, 1970, nr 18.
4. Almanach Tylicz, ZW ZMW, Kraków 1972.
5. Bierezin, J. W stronę etyki. O nową poezję, Więź, 1970, nr 1.
6. Zagajewski, A. Poezja i światopogląd, Miesięcznik Literacki, 1974, nr 4.
7. Karasek, K. Czy pięć po dwunastej?, Nowy Wyraz, 1973, nr 9.
8. Barańczak, S. O co chodzi, Student, 1974, nr 12.