



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Pokolenie '68 "na wygnaniu"

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (1993). Pokolenie '68 "na wygnaniu". W: J. Garliński (red.) "Literatura emigracyjna 1939-1989. T. 1" (163-177). Katowice: Śląsk

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Pokolenie '68 „na wygnaniu”

Pokolenie '68

W polskiej krytyce literackiej najczęstszym terminem określającym ruch literacki przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jest Nowa Fala. W szczególności pojęcia tego używano w odniesieniu do debiutantów z lat 1968–1972. Większość spośród nich stanowili twórcy urodzeni w okolicach roku 1945, a więc reprezentanci jednego pokolenia. Stąd też wzięła się popularność konkurencyjnego wobec Nowej Fali terminu: pokolenie '68, w którym podkreślony został moment przeżycia krystalizującego świadomość omawianej formacji. Nowa Fala jest jednak terminem szerszym, obejmującym wszystkie nowe zjawiska w literaturze lat 1968–1976. Mieści w sobie twórczość wielkich indywidualistów tych lat: Ryszarda Milczewskiego-Bruno, Rafała Wojaczka, Jerzego Gizelli; mieści zarówno folklorystyczny wystrój wierszy Józefa Barana, Adama Ziemięcinina i Andrzeja Warzechy z grupy „Tylicz”, jak i kontestatorski, zaczerpnięty od amerykańskich poetów *beatu* oraz poetów z *Black Mountain College*, ton wypowiedzi Tadeusza Sławka, Andrzeja Szuby, Włodzimierza Paźniewskiego i Stanisława Piskora z grupy „Kontekst”.

Pojęcie Nowej Fali dotyczy zamkniętego okresu w życiu literackim. Pokolenie '68, choć posiada węższy zakres, jest terminem żywotniejszym. Poeta może wycofać się z uczestnictwa w grupowych wystąpieniach, odzegać od związanych z konkretnym

czasem historycznym programów i manifestów, zawsze jednak pozostanie reprezentantem swego pokolenia. Przypadek pokolenia '68 jest o tyle szczególny, że tzw. „wydarzenia marcowe” stały się momentem zwrotnym w twórczości również starszych niż debiutanci poetów. Dlatego też w okresie wkraczania tej generacji w świadomość czytelniczą z pokoleniem '68 identyfikować można: Krzysztofa Karaska (ur.1937), Leszka A. Moczulskiego (ur. 1938) i Jarosława Markiewicza, który debiutował wraz z poprzednim pokoleniem w roku 1965.

Twórczość pokolenia '68 wyrastała z niezgody na ówczesny porządek społeczny, była też wyrazem zaniepokojenia stanem kultury. Nadrzędnym postulatem uczyniono potrzebę docierania do prawdy, zbliżenia do rzeczywistości („nowy realizm”), jednocześnie przestrzegano przed uproszczoną aksjologią i twórczością poddającą się jednowymiarowym odczytaniom. Swoisty populizm planu treści szedł tu w parze z elitarnością planu wyrażania. To, co publicystyczne stawało się tym, co artystyczne. Działo się tak w wierszach Jacka Bierzina, Lecha Dymarskiego, Zdzisława Jaskuły, Witolda Sułkowskiego, Leszka Szarugi.

W obrębie pokolenia '68 współistniały dwie główne tendencje artystyczne, które, dla wyrazistości i nieco upraszczająco, można utożsamiać z dwiema najważniejszymi grupami poetyckimi. Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki z grupy „Próby” reprezentowali nurt lingwistyczny. Była to kontynuacja doświadczeń głównie Białoszewskiego i Karpowicza, tyle, że nastąpiło zdecydowane przesunięcie akcentu: język z „podejrzanego” zmienił się w „oskarżonego”. Polem demaskatorskich zabiegów przestał być system języka. Nowi poeci-lingwiści zajęli się językiem jako dyskursem – językiem w użyciu, formami posługiwania się nim. Takie podejście zrodziło potrzebę zajęcia mechanizmami manipulacji językowej, perswazją. itp.

Adam Zagajewski i Julian Kornhauser byli najważniejszymi przedstawicielami grupy „Teraz”, której przypisać można tendencję egzystencjalną i filozoficzną zarazem. W tej pierwszej zawiera się opis doświadczeń, druga stanowi ich konsekwencję. Konkret pretenduje w tej poezji do rangi symbolu, „zaangażowanie społeczne” ma zaowocować odkryciem wartości uniwersalnych,

zmaganiom o prawdę towarzyszy poznawczy sceptycyzm. Pozostali poeci grupy „Teraz”: Wit Jaworski, Jerzy Kronhold, Jerzy Piątkowski i Stanisław Stabro z różnym nasileniem współtworzyli nurt egzystencjalno-filozoficzny w ramach pokolenia '68. Spotkanie tendencji egzystencjalnej i lingwistycznej nastąpiło w poezji Ewy Lipskiej.

Zaprezentowana tu w encyklopedycznym skrócie charakterystyka odnosi się do dwóch odsłon Nowej Fali – odsłona pierwsza: lata 1968–1976 i odsłona druga: lata 1976–1981. Ta ostatnia data wyznacza ostateczny koniec okresu Nowej Fali i określa jednocześnie początek zdecydowanych, choć niewątpliwie ewolucyjnych, przemian, poszczególnych, indywidualnych poetyk jej reprezentantów. Wyodrębnienie lat 1976-1981 wymusza na historyku literatury jedynie specyfika życia literackiego, które w reakcji na posunięcia cenzury wytworzyło w owym czasie dwa obiegi wydawnicze, czytelnicze i opiniotwórcze – oficjalny i „podziemny”. W dziedzinie rozwiązań artystycznych nie przyniosło to jednak, w przypadku interesującej nas generacji, istotnych zmian jakościowych. Zmiany takie będzie można zaobserwować w latach osiemdziesiątych. Spostrzeżenie to dotyczy w jednakowym stopniu wszystkich najciekawszych twórców pokolenia '68. Szczególnie pociągająca wydaje się jednak obserwacja poetyckich losów tych spośród „marcowej” generacji, którzy po roku 1981 znaleźli się poza krajem.

Wobec roli emigranta

Spośród twórców zaliczanych do czołówki pokolenia '68, z różnych powodów, stałe miejsce zamieszkania zmienili po roku 1981: Stanisław Barańczak, Jacek Bierezin, Witold Sułkowski, Leszek Szaruga, Adam Zagajewski. Barańczak 1 kwietnia 1981 roku objął etat wykładowcy *Harvard University*; Bierezin we wrześniu 1982 roku został urlopowany z obozu internowania, aby mógł towarzyszyć poetce – Ance Kowalskiej w jej wyjeździe na leczenie do Francji; Sułkowski od 1982 roku współredagował ze Stanów Zjednoczonych londyńską edycję „Pulsu”; Szaruga, którego rodzice na stałe mieszkali w

Berlinie Zachodnim zdecydował się pozostać tam w roku 1985, po śmierci ojca; Zagajewski już w latach siedemdziesiątych przebywał jako stypendysta przez dłuższy czas w Berlinie i Paryżu, dokąd wyjechał ponownie w grudniu 1982 roku. Rozważania dotyczące ich twórczości poza krajem muszą zostać zamknięte datą graniczną roku 1989. Przełom polityczny niosący m.in. prawo swobodnego podróżowania oraz prawo wyboru miejsca zamieszkania sprawił, że poezja wymienionych wcześniej autorów straciła po tej dacie aspekt interesujący w ramach prowadzonych tu podsumowań.

Lata 1981–1989 w twórczości przywoływanych tu reprezentantów pokolenia '68 stanowią okres nieustannych prób definiowania własnej tożsamości. Na tym tle rodzi się znamieny spór o słowa. Jest to bowiem generacja, która podążając śladem najznakomitszych pisarzy emigracyjnych, bynajmniej nie postrzega w jednoznacznych kategoriach sytuacji swego oddalenia od kraju. Podobnie niejednoznaczne są oceny tej sytuacji z zewnątrz, spoza pokolenia. Większość opracowań polskiej literatury emigracyjnej bezpiecznie nie wykracza poza rok 1980. Z drugiej strony, np. dla przedstawicielki emigracji wrześniowej, Marii Danilewicz Zielińskiej, nie ulega wątpliwości, że po roku 1981 mamy w życiu literackim do czynienia ze zjawiskiem „nowej emigracji”. Widoczna jest ona głównie w takich ośrodkach jak: Berlin Zachodni, Rzym, Nowy Jork, Londyn i Paryż, głównie za sprawą nowo powstałych instytucji literackich.

Berliński „Pogląd”, funkcjonujący pod tą nazwą od października 1982 roku, stał się najważniejszym pismem polskiej, „solidarnościowej” emigracji w RFN. Obok pisma funkcjonowała seria wydawnicza, która przyniosła m.in. edycje tomów poetyckich i krytycznoliterackich Leszka Szarugi i powieści Chrystiana Skrzyposzka *Wolna Trybuna*. Na początku lat osiemdziesiątych w Berlinie istniały jeszcze dwa inne pisma: „Archipeląg”, który miał charakter pisma literackiego oraz „Przekazy” – wydawane przez poetę z Gdańska, Krzysztofa Kasprzyka, który w 1984 roku wyjechał do Kanady. Do Londynu przeniosła się z kraju redakcja „Pulsu”, przy którym powstało również wydawnictwo. Po roku 1981 rozkwitły inne londyńskie inicjatywy: istniejący od 1973 roku

„Aneks”, w którym publikowali m.in. Barańczak i Zagajewski oraz wydawnictwo „Polonia Book Fund”, w którym utworzono znakomitą serię *Wokół literatury*. W Paryżu rozpoczynają działalność przeniesione z Lublina, katolickie „Spotkania” oraz ich następcą „Libertas”, ukazuje się miesięcznik „Kontakt” z działem kulturalnym prowadzonym przez Jacka Bierezina, wreszcie, w roku 1983 ukazuje się pierwszy numer „Zeszytów Literackich” – pisma o niemal pokoleniowym charakterze, współredagowanego m.in. przez Barańczaka i Zagajewskiego.

Mimo oczywistego faktu uczestnictwa w kulturze emigracyjnej, rozbudowywania i odświeżania jej instytucji, przedstawiciele pokolenia '68 w pozapoetyckich wypowiedziach unikali ujmowania swojej sytuacji w kategoriach emigracyjności. „Byłem tam, bo musiałem”, „nigdy nie miałem szansy znalezienia się w sytuacji 'prawdziwego emigranta’ – mówi o swoim „siedzeniu w Berlinie” Leszek Szaruga [„Kresy” nr 6, 1991]. Adam Zagajewski zapytany czy uważa się za emigranta politycznego odpowie, że „nie bardzo czuje się jednym z takich emigrantów”. Dalej powie, że wraz z prawdopodobnym rozwojem sytuacji politycznej „mit emigracji” zredukuje się dlań prawie całkowicie: „Jest mnóstwo ludzi np. Amerykanów w Paryżu, którym nie przychodzi wcale do głowy, że są emigrantami, po prostu mieszkają w Paryżu” [„Gąbka” nr 5, 1990].

Stanisław Barańczak, analizując własną sytuację podkreśla niedoskonałość języka. W dyskusji *Pisarze na wygnaniu* [„Vacat” z. 25, 1985] odrzucił słowo „emigrant” na rzecz słowa „wygnaniec”. Powtórzył później podobną argumentację mówiąc o sprzecznościach tkwiących w jego przypadku: „emigrant to ktoś, kto świadomie wybiera wyjazd na stałe z kraju – ja natomiast wyjeżdżałem w 1981 na trzyletni kontrakt z Harvardem, z zamiarem powrotu; emigrację narzucił mi stan wojenny i polskie władze konsularne, które w 1983 oznajmiły nie pytane, że nie przedłużą mi paszportu”. I dalej w tym samym wywiadzie: „emigrant to ktoś odcięty od kraju – ja natomiast nigdy nie byłem od niego odcięty (przynajmniej nie w sensie duchowym, a tylko ten tak naprawdę się liczy)” [„Brulion” nr 13, 1990].

Od artykułowania podobnych sprzeczności nie jest również wolna poezja przywoływanych twórców, choć w tym wypadku droga historycznoliterackiej analizy pozwala ujawnić diagnozowanie własnej egzystencji skrajnie odmienne od obecnego w wypowiedziach dyskursywnych.

Zacząć należy od wskazania tezy obecnej po roku 1981 w twórczości wszystkich poetów „nowej emigracji”: Polska jest więzieniem. Stanisław Barańczak podkreśli w *Przywracaniu porządku*, że „tyle po drodze zasieków kolczastych”. Jacek Biereziń powie bardziej wprost: „klatka Polski” i „Listy z Kraju są jak listy z więzienia / Trzeba czytać je trzy razy / głównie między wierszami”. W wierszach Leszka Szarugi Europa to „wielki spacerniak” przeciwstawiony „ciasnej celi ojczyzny”. W wierszu *Wigilia '81* Adama Zagajewskiego „Nawet święta mogą stać się więzieniem” – „święta” zdają się tu ewokować obraz Polski. Po zapoznaniu się z takimi konstatacjami ujrzenie interesujących nas poetów w rolach emigrantów wydaje się łatwiejsze.

Nowa sytuacja wymaga od artysty odpowiedzi na pytanie dotyczące jego tożsamości. Problem „utruty imienia” wymienił Czesław Miłosz w *Notach o wygnaniu* jako podstawowy dla wczesnego etapu emigracji. W amerykańskich wierszach Barańczaka autograf wpisujący w tekst pozwala odnieść się do tego zagadnienia z ironicznym dystansem: *Mr Baranazack, ... Banaczek?*, nie przekreślanie kreski nad „n” w podpisie. Odnotowywanie tych przeinaczeń nie służy raczej rozbawieniu czytelnika, a pojawia się tu w zastępstwie dramatycznych pytań stawianych bardziej bezpośrednio np. przez Adama Zagajewskiego w wierszu *Gotyk*: „kim jestem, nagle poddany innemu ciśnieniu [...] Kim jestem [...] gdzie jest moje imię, kto chce je zabrać, kto chce stracić tak jak wiatr strąca czapkę z głowy?”

Przeżywanie emigracji jest w dużej mierze równoznaczne z przeżywaniem samotności. Dla poetów pokolenia '68 nie oznacza ona bynajmniej cierpienia. Stanowi wręcz rodzaj zaskakującego odkrycia. Jest to samotność doceniona przez artystę po latach kolektywnego bytowania w świecie polityki. W wierszu Zagajewskiego prowadzi to do następującej oceny przeszłości:

W liczbie mnogiej żyłem, żyliśmy
w liczbie mnogiej, wśród obcych sobie
przyjaciół i przyjaznych wrogów,
tak rzadko sam, sami, tak mało
samotności w tak samotnym
kraju.[...]"

Samotność jako nowe, emigracyjne doświadczenie doprowadza w poezji Stanisława Barańczaka do rewizji przeszłości. Z retrospektywnych wierszy, takich jak np. *Atlantyda czy Grudzień 1976* wyłania się obraz artysty odczuwającego potrzebę samotności, potrzebę ochrony intymności, ochrony własnej sztuki przed ciężarem uczestnictwa w zbiorowości. Wtedy zwyciężyła jeszcze „solidarność”, życie zatriumfowało nad poezją. Inaczej będzie *Po latach na patriotycznej mszy*, czy też podczas *Mszy za Polskę w St. Paul's Church* w grudniu 1984 roku. Doświadczenie samotności zjawia się tu co prawda nagle, jest wynikiem nieznamośności rytuału, i może być odczuwane nawet jako doskwierające, ale zdaje się tylko utwierdzać w artyście świadomość nieuniknionego oddalenia od „wspólnoty”, konieczność dystansu.

W poezji Adama Zagajewskiego obok przeżycia samotności rolę emigranta wypełnią zachowania przywołujące inne klasyczne motywy literatury wygnańczej. Obraz świata w ciągłym ruchu, obrazy przemieszczania się pociągami, samolotami, okrętami składają się na motyw pielgrzymowania. Często wiąże się on ze stałą gotowością do przyjęcia losu wygnańca. „Trzeba było / pakować się w pośpiechu i jechać dalej, / na wschód albo na zachód, rysując mapę / trasę ucieczki” – czytamy w wierszu *Błyskawice*. Obraz pakowania się w pośpiechu pojawia się również w wierszu *Jechać do Lwowa*, w którym zhiperbolizowany zostaje motyw tułactwa: „dlaczego każde miasto musi stać się Jerozolimą i każdy człowiek Żydem”.

Zagajewski objawia się jako klasycznie emigracyjny poeta w nostalgicznej tęsknocie do utraconych miast. Przede wszystkim będzie to arkadyjska idealizacja Lwowa – miasta, jak sam powie, „wyprojektowanego z rodzinnej mitologii” [„Gąbka” nr 5, 1990]. W wieczności zatrzymany został przez twórcę również obraz Krakowa. Miastom utraconym poeta-wygnańiec przeciwstawia „obce miasta”: „w obcych miastach oglądamy dzieła dawnych

mistrzów”, „w obcych miastach pozostaniemy, jak drzewa, jak kamienie”, „w obcych miastach jest radość nieznaną”. Utracone miasta służą w tej poezji ukazaniu funkcjonowania pamięci. To rzecz jasna typowa pamięć pisarza-emigranta, raz pękająca od nadmiaru ewokowanych obrazów, ludzi, zdarzeń, raz z kolei usilnie zmagająca się z nic nie znaczącym szczegółem, detalem. Ten drugi model jest charakterystyczny zwłaszcza dla poezji Stanisława Barańczaka. W odróżnieniu od Zagajewskiego nie stara się on zbudować jakiejś mitologicznej całości. W wierszach autora *Atlantydy* pamięć uobecnia się dzięki fragmentom, okrucinom rzeczywistości, takim jak np. gałka kranu, o której nie wiadomo, czy była „porcelanowa czy mosiężna”.

Wbrew zatem różnorodnym próbom dystansowania się od swojej emigracyjności poeci pokolenia '68 nie uniknęli w swej twórczości toposów i tematów znamienych dla literatury emigracyjnej, nie uniknęli również przyjęcia roli czy może raczej strategii emigranta. Istnieje jednak potrzeba dalszego dookreślenia sensu tego słowa. Punktem dojścia omawianej poezji jest bowiem uniwersalizacja wygnania. „Jedyną granicą będzie szlaban śmierci” – pisze Zagajewski, co możemy uznać za najdoskonalszą definicję interesującego nas pojęcia. Samotność, obcość, wygnanie stają się tu figurami z jednej strony symbolicznymi, o wyraźnie biblijnym rodowodzie, z drugiej strony są jednak bolesną realnością. „Niewidzialne rzemiosło wygnania” z wiersza Barańczaka nie jest jednak przywilejem wybranych, lecz losem powszechnym, na co zdaje się wskazywać następujący fragment jego utworu:

I skąd to urojone, uroszczone prawo do wygnania,
jakby nie było prawdą, że i tak nikt dziś wieczór nie zaśnie
na własnej Ziemi.

Wobec własnych poglądów

Poezja Barańczaka i Zagajewskiego pisana w sytuacji oddalenia od kraju napełniła się nowymi, znamienymi dla „literatury wygnańczej” wątkami i motywami. Było to zjawisko na

swój sposób nieuniknione. Poeci pokolenia '68 wpisali się w tradycję literatury emigracyjnej, chociażby przez polemiki i negacje ukształtowanych przez nią wzorców. Jednak koncentracja uwagi na tym właśnie zagadnieniu prowadziłaby do powstania opisu marginalnego. Opis taki informowałby tylko o warunkach rzeczywistości, w jakich powstaje poezja i źle by to o niej świadczyło, gdyby wyłącznie do owych warunków dała się sprowadzić.

Analiza tematu „wyznania” czy „emigracji” w zasadzie nie pozwoli dowiedzieć się niczego o istocie tworzonej przez Barańczaka i Zagajewskiego po roku 1981 poezji. Jeśli chcemy odkryć ewentualne przemiany, jakie mogły zajść w ich twórczości pod wpływem oddalenia, musimy zwrócić się w stronę takich pytań, jak np. czym w obecnej chwili jest dla nich poezja, jak teraz widzą rolę artysty w społeczeństwie, jaki jest w dalszym ciągu sens pisania wierszy?

Właściwe wydaje się w tym miejscu przypomnienie wypowiedzi programowych sprzed okresu emigracji. Po kolonie '68 pozostawiło po sobie całkiem sporo twórczych manifestów i deklaracji. Dwa spośród nich wyróżniały się zasięgiem i charakterem – były to książki: *Nieufni i zadufani* Stanisława Barańczaka (Wrocław 1971) oraz *Świat nie przedstawiony* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego (Kraków 1974).

Zbiór szkiców krytycznoliterackich Barańczaka rozumiany jako manifest literacki czytać należy łącznie z tekstem dołączonym do wierszy z tomu *Jednym tchem* a zatytułowanym *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*. Poezja „powinna być nieufnością” napisał Barańczak w tym ostatnim, a w *Nieufnych i zadufanych* wyjaśnił, że chodzi o postawę romantyczną, nieufność wobec rzeczywistości, której pochodną ma być krytyczna, demaskatorska wobec świata i samej siebie literatura. Jej celem nadrzędnym staje się „oczyszczenie drogi” prawdzie, jako najwyższej wartości. Przykłady pozytywnych realizacji takiej postawy wywiedzione zostały przez Barańczaka z nurtu poezji lingwistycznej. Miała ona, przez swą nieufność oraz indywidualizm myślowy sprostać zadaniu zdarcia ze świata oficjalnego „masek pozorów”.

Świat nie przedstawiony Kornhausera i Zagajewskiego był manifestem „nowego realizmu”, pojmowanego jako pewna

ogólna właściwość kultury wraz z odpowiadającą jej postawą duchową. Najważniejszym zadaniem literatury powinno stać się przedstawienie świata. Kontakt z rzeczywistością pozwoliłby osiągnąć „pozycję zerową literatury”, a więc nie byłby celem samym w sobie, lecz tylko koniecznym warunkiem normalnego funkcjonowania kultury. Po opisie rzeczywistości, którego zdaniem autorów książki, brak w całej powojennej literaturze polskiej, miałyby nastąpić rozpoznanie świata wartości. Naczelną zasadą literatury powinno stać się „mówienie wprost”, bez uciekania się do kostiumów fikcji, stylizacji czy alegorii. Wymowę symbolu miałyby zastąpić wymowa konkretna. Funkcja estetyczna czyniłaby w imię społecznych powinności literatury wyraźne ustępstwa na rzecz funkcji poznawczej.

Zagajewski po roku 1981, w zbiorze esejów pt. *Solidarność i samotność*, surowo ocenił swą programową książkę: „stanąłem – pisze – w szeregu Katonów; tych, którzy wiedzą, jaka powinna być literatura i bezwzględnie tego wymagają od innych, od wszystkich. Cóż to za dyktatura! I jaka chytra – odwołuje się do pojęć i haseł, które tylko człowiek pozbawiony sumienia mógłby zakwestionować. Bo tu zawsze mówi się o Odpowiedzialności, Zbiorowości, Wiedzy, Poznaniu, Historii i rozumieniu Rzeczywistości”. Równie surowo osądził Zagajewski zjawisko Nowej Fali: „wyrosła z jednego podstawowego tonu, tonu sprzeciwu, rebelii. Odkrycie wartości i siły słowa „nie” na długi czas wyznaczyło kierunek rozwoju tej poezji. Teraz widzę coraz wyraźniej, do jakiego ograniczenia muzyki to prowadzi”.

Barańczak nie ocenia swych dokonań sprzed okresu emigracji aż tak jednoznacznie: „nieufność – mówi w jednym z wywiadów – wydaje mi się do dziś istotą poezji, przynajmniej takiej poezji, jaka spełnia dla człowieka zadania nie dające się spełnić przez żadną inną dziedzinę ludzkich wypowiedzi” [„NaGłos” nr 4, 1991]. „Moją ambicją – powie również w tym samym miejscu – było zawsze pisanie, owszem, „poezji protestu”, ale takiej, aby protest obejmował jednocześnie wszystko, z czym człowiek w swej egzystencji nie potrafi się pogodzić, na co nie może przystać”. Przeczytajmy, dla pełni obrazu, fragmenty jeszcze jednej samo-

oceny, dokonanej na podstawie własnych wystąpień programowych oraz wypowiedzi krytyków. „Ten jednoznaczny Barańczak – mówi Barańczak – przedstawiał się jako ktoś, kto chciał wykorzystać pewne naturalne i swoiste właściwości poezji (takie jak indywidualny punkt widzenia, skłonność do konkretnej wizji czy wyczulenie na pułapki języka) do wzmożenia duchowego oporu jednostki przeciw temu głównemu zagrożeniu XX wieku, jakim jest (była?) *pokusa totalitarna*. Był więc, inaczej mówiąc, poetą, który swoją poezją chciał przede wszystkim zmienić coś w konkretnym i historycznym świecie, jaki go otaczał” [„Brulion” nr 13, 1990]. Manifestowanym z oddalenia potwierdzeniem własnego programu poetyckiego była również ułożona przez Barańczaka obszerna *Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu* (1944–1984), poszukująca w twórczości 59 poetów krajowych i emigracyjnych (od Wierzyńskiego do Polkowskiego) „pamięci epoki”.

Przed i po. Ewolucje

Słowa *Przed i po* w książce krytycznej Stanisława Barańczaka o tym właśnie tytule dzielą lirykę krajową na pisaną „przed” i „po” Grudniu 1981. Sprawdźmy zatem obecnie, czy wyznaczona ową datą granica, ma jakieś głębsze uzasadnienie w przypadku twórczości czołówki pokolenia '68, która to twórczość, obiektywnie ujmując, po „Grudniu” przestała być twórczością krajową.

Lektura emigracyjnych tomów Stanisława Barańczaka pozwala dostrzec konsekwencję, z jaką ewoluuje jego poezja. Widać je w kilku planach. Najwyraźniej rzecz jasna w biografii bohatera lirycznego, który z romantycznego poety śniącego tylko o rewolucyjnej przemianie świata musi, chcąc pozostać w zgodzie z własnym sumieniem i programem etycznym swojej twórczości, przeistoczyć się w „spiskowca” i „więźnia”. Znany z polskiej historii ciągiem dalszym takiej biografii jest oczywiście „wygnanie”. Na zarysowaną tu skrótowo ewolucję bohatera lirycznego nakładają się przemiany planu światopoglądowego. Zachowując jednostkowy punkt widzenia oraz reprezentując niezmiennie indywidualistyczną postawę, poezja

Barańczaka przeszła od pochwaly heroizmu o cechach prometejskich, przez poszukiwanie „solidarności”, do przekonania o obecności jakiegoś „ostatecznego” czy „Absolutnego Punktu Odniesienia”, który obok ludzkiej zbiorowości i realnego świata staje się ważnym partnerem poetyckiego dialogu.

W poezji Stanisława Barańczaka pisanej po roku 1981 zmienia się bardzo wiele: od sytuacji egzystencjalnej podmiotu twórczego począwszy a na wyborach ideowych skończywszy. Pomiędzy tym można jeszcze poruszyć aspekt formalny i wskazać np. na niespotykane dotąd zdialogizowanie czy udramatyzowanie tekstu, które jest odpowiedzią na częsty motyw realnego, wyobrazonego, bądź duchowego spotkania z człowiekiem, Bogiem, śladem przeszłości, Naturą, itp. Omawiając plan językowy należy zauważyć zaskakujące, w przypadku poety żyjącego z dala od kraju, otwarcie wiersza na żywioł kolokwialny.

Nie są to jednak wszystko zupełnie nowe cechy poezji Barańczaka. W oczach czytelnika pozwolił im się uwyraźnić kontekst amerykańskiej rzeczywistości, czyli to, co dla istoty tych wierszy ma najmniejsze znaczenie proporcjonalnie do tego, jak niewielkie znaczenie miała publicystyczna rekwizytornia wierszy „krajowych”. Zmianom nie uległy bowiem fundamenty, na których budowana była ta poezja już przed rokiem 1981:

– impuls niezgody na zastany porządek świata, zarówno uwarunkowany historycznie, jak i egzystencjalnie: *nigdy bym nie przypuścił* (1972), *to się nie mieści w głowie* (1977), *i nikt mnie nie uprzedził* (1980), *nie przyjmuję tego do wiadomości* (1982), *a jeśli nawet nie* (1988);

– irracjonalna wiara w to, że pisanie wierszy ocala przed nicością: *całym mózgiem po stronie stron zapisanych* (1972), *to, co jest wierszem nie do pomyślenia [...] staje się wzrokiem nie do oślepienia* (1977), *na zawsze zapiszę tę kreskę na tęczę, zmarszczkę w kącie ust* (1982), *co mam powiedzieć – wierzę – będzie powiedziane* (1988);

– niechęć do abstrakcji i ogólników, wyrażająca się w przywoływaniu szczegółów, detali, konkretów, które sprawiają, że przekaz poetycki nie jest głosem Anonima, lecz zapisem indywidualnego, rzeczywistego doświadczenia.

Ewolucja w poezji Adama Zagajewskiego po roku 1981 oznacza zmianę obiektu poetyckiej analizy. Rzeczywistość zatrącająca o totalitaryzm stanowiła podstawowe wyzwanie dla wierszy z tomów *Komunikat*, *Sklepy mięsne* i *List*. Odpowiedzią było słowo „nie”. Emigracja, która dla Zagajewskiego jest synonimem „dojrzałości intelektualnej” [„Zeszyty Literackie” nr 37, 1992], umożliwia wprowadzanie do wierszy innej rzeczywistości, tzn. takiej, która wyzwala słowo „tak”. Zmiana postawy podmiotu twórczego wydawać się zatem może dość gwałtowna: od buntu i protestu do akceptacji i afirmacji. W istocie nie ma pomiędzy tymi dwoma zachowaniami żadnej sprzeczności, gdyż związane są one z dwoma, odmiennymi spojrzeniami. Pierwsze – kieruje się na: *łzy które biorą udział w życiu publicznym, ligę piłkarską, pijacki bełkot, dowód osobisty i książeczkę wojskową, plany i sprawozdania*. Drugie spojrzenie ogarnia natomiast: *bryłę katedry w Beauvais, obraz Vermeera, widok Delft i dzikie czereśnie*. Dawniej Zagajewski miał ambicje przedstawienia świata, a ściślej: przedstawienia prawdy. Źródłem tej ambicji był sprzeciw wobec totalitarnej rzeczywistości, ale przecież w jego wierszach nie chodziło wyłącznie o prawdę na temat ustroju totalitarnego, a o takie np. zagadnienia jak: śmierć, samotność. Dochodzenie do prawdy o tych ogólnych pojęciach odbywało się na drodze analizy elementów realnego świata. Mówiła ona o potencjalności i wymienności bytu oraz o względności rzeczywistości.

Omawiając poezję Zagajewskiego po roku 1981, można parafrazując jego słowa powiedzieć, że „to, co zdarza się naprawdę, nie zwraca już uwagi poety”. Temat śmierci, miłości czy samotności przestaje być obecny w wierszach jako wynik kontaktu, starcia się poznającego podmiotu ze światem fizycznym. Ucieczka przed pułapką anielskości, jaką miałyby kryć w sobie postawa antytotalitarna, o czym wyczerpująco pisze Zagajewski w eseju *Solidarność i samotność*, kończy się w jego własnej poezji przeprowadzką do lepszego świata, świata, któremu można powiedzieć „tak”. To przede wszystkim świat wytworów duchowych, książek, teorii filozoficznych, utworów muzycznych, obrazów, dzieł architektury, to również świat idealizowanej przyrody oraz idealizowanej przeszłości. W tym meta-świecie Adama Zagajew-

skiego obowiązują jednak wcześniej, i w innej rzeczywistości odkryte reguły:

Stałem w milczeniu przed ciemnym obrazem,
przed płótnem, które mogło zamienić się
w płaszcz, koszulę, w chorągiew,
lecz stało się kosmosem [...]

W zakończeniu tego wiersza, które jest równocześnie zakończeniem tomu pt. *Płótno* przeczytamy, że to płótno mogło być *całunem także*.

Zarówno poezje Zagajewskiego, jak i Barańczaka, pisane ze świadomością emigracyjną zmieniają się w sposób istotny. Każda jednak w inny sposób, choć każda w jednakowym uzależnieniu i od nowej sytuacji, i od własnych korzeni. Nowa sytuacja wprowadza do wierszy Barańczaka nie znane uprzednio rekwizyty, wśród których jednak porusza się, konsekwentny w swym stosunku do rzeczywistości i do poezji, ten sam, co dawniej – człowiek. W przypadku Zagajewskiego zmiany wydają się iść znacznie dalej – nowy świat to już nie tylko rekwizyty, lecz przenosiny w inny wymiar rzeczywistości, wynikające z potrzeby przeformowania własnej osobowości. O ile amerykańskie wiersze Stanisława Barańczaka przyniosły jedynie rozwinięcie formułowanego w latach siedemdziesiątych programu, któremu to pozostały w istocie zaskakująco wierne, o tyle nowym propozycjom poetyckim Adama Zagajewskiego towarzyszyły gesty zdecydowanego odcięcia się od własnej przeszłości artystycznej. W tym kontekście cytowany wcześniej wiersz z tomu *Płótno* trzeba uznać za swoiste Nowej Fali „za grobem zwycięstwo”.

Barańczak pozostał na emigracji poetą dramatu konsekwentnie dopisującym kolejny jego akt, natomiast Zagajewski – poetą sceny, która jednak z realistycznej stała się sceną „teatru snów”.

Dariusz Pawelec

Bibliografia

- S. B a r a ń c z a k: *Czytelnik ubezwłasnowolniony*. Paryż 1983; *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984*. Londyn 1984; *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Londyn 1984; *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985*. Londyn 1986; *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988; *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*. Paryż 1988; *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn 1990; *159 wierszy. 1968-1988*. Kraków 1990.
- J. B i e r e z i n: *Tyle rzecz*. Paryż 1990.
- L. S z a r u g a: *Przez zaciśnięte zęby*. Warszawa 1985; *Mgły*. Gdańsk 1987; *W Polsce czyli Nigdzie*. Berlin 1987; *Nie mówcie Europa*. Berlin 1988; *Po wszystkim*. Kraków 1991.
- A. Z a g a j e w s k i: *List. Oda do wielości*. Paryż 1983; *Cienka kreska*. Kraków 1983; *Jechać do Lwowa i inne wiersze*. Londyn 1985; *Solidarność i samotność*. Paryż 1986; *Płótno*. Paryż 1990; *Dwa miasta*. Paryż–Kraków 1991; *Dzikie czereśnie. Wybór wierszy*. Kraków 1992.