

Rozdział I. Wobec przeszłości. Współczesne czasopisma literackie młodych z perspektywy XX wieku

I. Między zmianą a ciągłością

Kiedy porównujemy okładki pierwszych numerów „Czasu Kultury” i „bruLionu”, pism literackich, które zaczęły się ukazywać, kolejno w roku 1985 i 1987, z wyglądem zeszytów wydawanych dziesięć lat później - różnica jest uderzająca.

Pierwsze wrażenie jest symptomatyczne. Numery „Czasu Kultury” i „bruLionu” z połowy lat osiemdziesiątych to źle sklejone zeszyty drukowane metodą offsetową o niewyraźnym druku, którego linie ściśle wypełniają prawie każdy centymetr kwadratowy papieru. Oszczędność druku podkreśla skromna szata graficzna okładek, której jedyne urozmaicenie stanowi charakterystyczne liternictwo winiet. Na pierwszej zaś stronie szarej okładki podziemne pseudonimy mieszają się z nazwiskami autorów tekstów, stanowiąc jednocześnie spis treści numeru. W środku - monotony druk z rzadka przerywany nazwiskiem autora lub niewyraźnym rysunkiem. Zasady edytorstwa zostały tu zawieszane.

W ciągu dziesięciu lat zmieniło się prawie wszystko. Zarówno krakowsko-warszawski „bruLion”, jak i poznański „Czas Kultury”, to czasopisma, których okładki, drukowane na kredowym, lśniącym papierze narzucają się kolorowymi grafikami. Papier lepszej jakości uczynił druk wyraźniejszym. Z rozmysłem wykorzystywany skład komputerowy hierarchizuje treść numerów, a opracowanie graficzne stanowi efekt określonego pomysłu i jest elementem znaczącym; to dlatego materiałom towarzyszą reprodukcje zdjęć, grafik i obrazów.

To proste i podstawowe porównanie oraz narzucające się różnice uświadamiają, że owe dziesięć lat było okresem przemian. Ale czego znakiem są owe zmiany, które dotknęły dwa współczesne pisma literackie? Czego dotyczą i na ile są one zasadnicze? To pytania, na które odpowiedź znaleźć znacznie trudniej. Albowiem

zmiana zewnętrznego wyglądu, choć ważka, stanowi zaledwie sygnał i symptom tego, co dokonywało się w całej polskiej kulturze literackiej w ostatnich latach.

Łatwo jednak wobec zewnętrznych oznak przemian, tak daleko idących, zapomnieć o sprawie podstawowej: kontynuacjach, w które wpisana była działalność tych czasopism. Albowiem wskazanym przemianom towarzyszyły dalsze ciągi. Wzrostowi liczby tytułów redagowanych przez młode zespoły w regionalnych ośrodkach (takich jak: „Kresy” z Lublina, „Kartki” z Białegostoku, „Tygiel Kultury” z Łodzi, „FA-art.” z Bytomia, „Studium” z Krakowa, „ProArte” z Poznania), towarzyszyła dalsza praca redakcji o długiej tradycji i znacznych osiągnięciach (takich jak: „Twórczość”, „Odra”, „Literatura na Świecie”, „Dialog”).

Niemniej pamiętać trzeba, że każde z tych pism było poddane odmiennym układom czynników, które kształtującym lub przekształcającym oblicza periodyków, jak w wypadku „Twórczości”, która na początku lat 90. przestała być w oczach nowej generacji twórców wyróżnionym i prestiżowym miejscem debiutu.¹

W wypadku „Czasu Kultury” i „bruLionu”, **pierwszym**, i jak się okazało - doraźnym, kontekstem, jaki wyznaczył ramy ich funkcjonowania, był **drugi obieg**, do którego oba należały. Jego zasadnicza cecha: nielegalność, prowadząca do koncentracji na tematach nieobecnych w pełnym wymiarze w oficjalnych przekaznikach, przejawiały się także w początkowym okresie w działalności pism.² To jednak za mało, by zdać sprawę, z procesu literackiego, w który się wpisywały.

Drugim był fakt, że „Czas Kultury” i „bruLion” rozpoczynały swą działalność w okresie wzmożonej aktywności różnych środowisk młodzieżowych: od subkultur związanych z muzyką (przede wszystkim punk), przez Pomarańczową Alternatywę z jej masowymi happeningami (czy mniej znany gdański Totart ze Zbigniewem Sajnogiem na czele), po ruch Wolność i Pokój, propagujący m.in. bojkot służby wojskowej. Z perspektywy podejmowanej tu problematyki najważniejsze jest to, że działalności grup towarzyszyła wieloraka aktywność wydawnicza: od kserograficznie powielanych pisemek (zinów) po wydawnictwa muzyczne. Ze względu na odrębność problematyki, choć z zasady były to publikacje bezdebitowe, odgranicza się je od drugiego obiegu i nazywa „**trzecioobiegowymi**”, choćby dlatego, że nie stały za nimi

podziemne instytucje (związki, stowarzyszenia), a i źródła finansowania były zupełnie inne. Te dystrybuowane pocztą wydawnictwa drukowały teksty daleko odbiegające od przeciętnych publikacji drugoobiegowych. Dlatego też ziny stały się źródłem wielu tematów i nurtów twórczych nowej literatury³.

Trzecim, ważnym, choć niedocenianym przez badaczy, kontekstem stały się zmiany technologiczne: masowe pojawienie się kserokopiarek umożliwiło rozwinięcie się działalności trzeciego obiegu, a użycie komputerów do składu uprościło proces przygotowywania wszelkich publikacji. Przyniosło również – na równi z zachodzącymi przemianami politycznymi – możliwość o wiele swobodniejszego, bardziej zróżnicowanego, rozbudowanego, ale i rozdrobnionego systemu przekazu treści. Wcześniejszy system książki – scentralizowany, oparty na niewielu wydawnictwach, ograniczany przydziałami papieru i cenzurą – nie tylko pasował do systemu władzy, ale też go odzwierciedlał. Wskazywał też, że miejsce książki w życiu społecznym pozostaje w kręgu zainteresowania i wpływów instytucji państwowych.

Następujące w końcu lat osiemdziesiątych przemiany nie tylko znalazły wyraz w procesie dynamicznego rozwoju nowych wydawnictw, czasopism, ale też związały się z tendencją do marginalizowania społecznego znaczenia książki.

Czwartym wreszcie, trudnym do uchwycenie kontekstem było ożywienie w połowie lat 80. dyskusji społeczno-politycznej, przerwanej przez wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981 r.

W takich warunkach, w połowie dekady, rozpoczęła się instytucjonalizacja literatury nowych roczników, czyli poszukiwania form manifestacji swego istnienia w kulturze. Różnorodne uwarunkowania sprawiły, że młodzi twórcy zostali postawieni wobec wyborów – artystycznych i redaktorskich – dość oczywistych, nie mogli bowiem – przynajmniej początkowo – podjąć pracy w prasie czy telewizji, bowiem media te kojarzyły się im jednoznacznie z kulturą zależną. Wybrali też tworzenie własnych periodyków literackich, uznali je bowiem za odpowiednią przestrzeń dla wyrażenia swych postaw i problemów, ale też dlatego, że nie znaleźli satysfakcjonującego ich forum wypowiedzi wśród istniejących pism.

Celem niniejszej rozprawy jest opis i próba zrozumienia **procesów instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów** – czyli zmanifestowania swojej obecności w kulturze - przełomu dwóch ostatnich dekad w obliczu ważnych przemian w kulturze artystycznej, zachodzących na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza, oraz to, jak te procesy wpisały się w dwudziestowieczną historię czasopiśmiennictwa polskiego.

Czas ostatniego ćwierćwiecza charakteryzował się intensywną zmiennością społecznej sytuacji literatury, a twórcy, instytucje literackie i ich korelaty, zarówno pojedyncze utwory jak i czasopisma, niejednokrotnie odzwierciedlały stan kultury. Powstanie drugiego obiegu, z jego wydawnictwami i czasopismami, wynikające z represji, dotyczących pisarzy i działaczy politycznych; nasilenie się oddziaływania kultury masowej, z jej komercyjnymi periodykami, związane z rozwojem masowych środków przekazu; rozluźnienie związku literatury i pisarzy z życiem politycznym i jego instytucjami, a więc i zmniejszenie oddźwięku społecznego literatury w okresie po 1989 r.; wreszcie zmiany w samym ruchu czasopism, zmierzające ku lokalności, zmniejszeniu nakładów przy wzroście tytułów, to wszystko należy właśnie do tych ważnych procesów, których byliśmy świadkami w ostatnim ćwierćwieczu. Ta oczywista zależność stanie się jednak problemem, gdy stwierdzimy, iż z pewnością cały wiek XX w polskiej kulturze literackiej odznaczał się zrośnięciem i współzależnością problematyki społecznej i literackiej. Dla przykładu – zmiany pokoleniowe w okresie PRL-u nakładały się na rytm przesileni politycznych – rok 1956 czy 1968 – i wiązały się z objawianiem się nowych roczników i nowej wrażliwości, którym z kolei towarzyszyły ważne instytucjonalizacje, czyli tworzenie pism jak „Po Prostu” czy „Student”, które dla nowych formacji stanowiły przestrzeń krystalizacji postaw pisarzy i – szerzej - grup inteligencji.

Współczesne przemiany każą się przyjrzeć roli, jaką odegrały w procesie kształtowania się kultury literackiej końca XX wieku instytucje i twórczość literacka debiutantów drugiej połowy lat osiemdziesiątych, skupionych wokół dwóch pism – „Czasu Kultury” i „bruLionu”. Bowiem kształt, który twórcy i redaktorzy nadali - przez

swoje pisma i utwory - uczestnictwu w kulturze literackiej odsłania jednocześnie ważne obszary problemowe współczesnej kultury literackiej w Polsce.

Głównym obszarem zainteresowania w tym rozdziale jest **czasopismo literackie jako element systemu instytucji kultury literackiej**. Dlatego w części metodologicznej definicja instytucji umieszczona zostaje na tle problematyki **komunikacji literackiej** jako szczególnego rodzaju **komunikacji społecznej**. Wybrane, istotne dla kształtowania współcześnie istniejącego modelu czasopisma młodoliterackiego, aspekty komunikacji literackiej należy ukazać w świetle szczególnie ważnych dla periodyków młodoliterackich dwóch modeli czasopism XX wieku. Ich prezentacja daje bowiem podstawę do stworzenia perspektywy badawczej, w której historia współczesnych pism młodoliterackich staje się wyraźniejsza, bardziej zrozumiała i bardziej znacząca. Te **dwa modele** to **tygodnik społeczno-kulturalny** (od „Prawdy” Aleksandra Świętochowskiego) oraz **czasopismo środowiska młodoliterackiego** (od „Pro Arte et Studio”, „Skamandra” i „Zwrotnicy”). Wyznaczają one dwa zasadniczo odmienne modele czasopism jako instytucji kultury literackiej XX wieku. Są one ważne dla problematyki tej pracy, ponieważ pierwszy z nich odchodzi współcześnie do lamusa, drugi zaś dominuje w życiu literackim debiutantów, tworząc zręby odmiennie funkcjonującego systemu kultury literackiej. Z modelami tymi wiążą się dwie zupełnie odmienne wizje literatury – upraszczając rzecz – społecznie zaangażowanej i autonomicznej.

Historycznie rzecz ujmując, nie były to oczywiście jedyne modele tego stulecia, lecz opisuje się tylko owe dwa, gdyż stanowią one bliski kontekst dla pism, które są w tej pracy przedmiotem szczególnego zainteresowania. Dlatego pominięte zostały – jako mniej istotne – inne typy czasopism literackich. Ani bowiem model czasopisma elitarnego i niskonakładowego, przeznaczonego zasadniczo dla odbiorców specjalistycznych (jak „Twórczość”, „Odra” czy „Teksty”, po II wojnie światowej), ani model czasopisma popularnego o profilu kulturalno-rozrywkowym, masowo rozpowszechniającego produkty kultury literackiej, lansującego mody literackie (takim pismem po wojnie był „Przekrój”, a współcześnie – *toutes proportions gardees* – „Machina”), ani też współczesne pisma kulturalno-literackie o lokalnym profilu (jak

„Kresy”), nie zostaną tu zaprezentowane. Nie miały one bowiem wpływu modelującego na opisywane w pracy trzy czasopisma. Ukazanie „bruLionu”, „Czasu Kultury” i „Nowego Nurtu” na tle modelu tygodnika i pisma młodoliterackiego należy przy tym uzupełnić o bezpośredni kontekst drugiego obiegu, w ramach którego dojrzewali i rozpoczynali swą działalność twórcy tych pism. Pozwala to na **pokazanie dziejów najnowszych czasopism** zarówno w **długiej**, jak i **krótkiej** perspektywie historycznej, pozwala więc też na ukazanie ich w sposób pełniejszy. Dzięki temu instytucjonalizacja życia literackiego debiutantów opiera się na sieci nowych i tradycyjnych elementów, której wzór decyduje o specyfice tych pism.

Przede wszystkim jednak z wyborów, jakich dokonywali twórcy, wyłania się fragment obrazu literatury polskiej lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Pytania o podstawowe kontury tego obrazu stają się ważnymi dla określenia cech i wartości całej tej literatury. Istnieje bowiem potrzeba określenia dorobku pism, o których mowa, w ich początkach, w okresie wyłaniania się i krystalizacji oblicza. Nie stanowią one bowiem zamkniętego rozdziału dziejów literatury polskiej, choćby z tej prostej przyczyny, że przynajmniej jedno z nich nadal ukazuje się regularnie.

Chodzi jednak także o to, by rozpatrzeć tę twórczość nie tylko w dominującym dziś w dyskursie krytyków ujęciu wkładu twórców w rozwój gatunków (prozy, poezji, krytyki literackiej), lecz także w ujęciu szerszym, bardziej usystematyzowanym, z większą dbałością o wykazanie tradycji, w którą wpisywały się omawiane periodyki, problemów życia kulturalnego, jakie je określały, oraz miejsca, które ostatecznie zajęły w obiegu literatury.

Kwestia pokolenia⁴

Czasopisma te pojawiły się w obiegu literackim w drugiej połowie lat osiemdziesiątych i stanowiły manifestację nowych roczników, wkraczających do literatury.

Historia pokoleń literackich zaczyna się w okresie *Sturm und Drang*, w czasie niemieckiego romantyzmu, kiedy wzrastająca świadomość wspólnoty doświadczenia emancypującej się młodzieży, uczestniczącej w konflikcie pokoleń, znalazła wyraz w

dzielał literackich (Schiller), którym towarzyszył pokoleniowy krytyk (Schlegel), a generację współtworzyła przyjęta filozofia idealistyczna (Fichte).

Dla Wilhelma Diltheya, który był twórcą jednej z bardzo ważnych definicji tego pojęcia, kwestia pokolenia sprowadzała się do trzech problemów. Określone historyczne przyczyny sprawiają, że istnieje duchowa wspólnota, indywidualne typy duchowe pozostają (lub nie) w zgodzie z typem, który dominuje w określonym pokoleniu, krystalizacja tego ogólnego typu następuje w oparciu o spór pokoleniowy. Jak pisał Dilthey:

[Mianem pokolenia – przyp. M. W.] określamy tych wszystkim, którzy w pewnym sensie obok siebie dorośli, to znaczy, którzy mieli wspólne 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 wydarzeń i przemian, jakie miały miejsce w okresie ich pobudliwości, mimo rozmaitych czynników, które się później dołączyły, związane są w pewną jednolitą całość.⁵

Ważne przy tym, że istniejąca zależność między wiekiem osób tworzących pokolenie a czasem historycznym nie jest kwestią indywidualną i przypadkową, kształtuje się bowiem w oparciu o wzór kultury, co pozwala patrzeć na nie z punktu widzenia psychologii zbiorowej a nie indywidualnej. Dlatego kwestia pokolenia pojawia się na styku indywidualnego losu i dorastania oraz zbiorowego przeżywania ważnych wydarzeń historycznych. Zbieżność pokoleniowego postrzegania świat prowadzi często do sporu pokoleniowego, który następuje wtedy, gdy jednostki występujące przeciw obowiązującym wzorom wartości odczuwają wspólnotę.

Ciekawe, że Dilthey nie widzi w tym sporze jedynie walki o słuszność, lecz także o zwycięstwo. Dlatego często wchodzące pokolenie wyostrza i uwypukla jedynie negatywne strony owego wzoru poprzedników.

W ujęciu socjologicznym, według Mannheim'a, pokolenie jest grupą społeczną nie do końca wyrazistą, której obecność zostaje wywołana przez podobne położenie w

czasie. Ze wspólnoty spojrzenia na swój czas wynika jednak narzucający się członkom pokolenia specyficzny sposób przeżywania i myślenia oraz związek z procesami historycznymi.

Decydujące dla pokolenia w socjologicznym ujęciu staje się położenie pokoleniowe, oparte na świadomym udziale jednostek danego pokolenia we wspólnocie doświadczeń i idei. Z tego powodu można mówić o wspólnych dla takiej grupy wyborach problemowych, reakcjach i sposobach realizacji celów bliskich pokoleniu. Nie są może one tak wyraźnie określone, jak w wypadku innych grup celowych (rodziny, kompanii handlowej etc.), lecz dają się wyróżnić właśnie w oparciu o czas historyczny.

Reasumując, można powiedzieć, że wspólnota historycznego losu jednostek prowadzi do poczucia wspólnoty, co wyrażając się na różne sposoby, pozwala jednostkom przynależącym do pokolenia uzyskać wskazania i wzory potrzebne do rozwiązywania określonych problemów, wobec których zostają one postawione. Można je określić mianem przeżycia pokoleniowego, które mobilizuje do samookreślenia i przyjęcia jakiejś postawy.

Pokolenie młodoliterackie. Uwagi wstępne

Jeśli przyjąć takie, oparte na tradycji badawczej rozumienie pokolenia, wstępujący młodzi pisarze, związani z „Czasem Kultury”, „bruLionem” i „Nowym Nurtem”, stanowią pokolenie w pełnym tego słowa znaczeniu. Zarówno przeżycie historii, jak i wyraz wspólnych nań reakcji dają się zarówno bezpośrednio wskazać w tekstach, jak i odczytać z przyjmowanych postaw i strategii: autorskich, redakcyjnych, a nawet medialnych. Zapewne podstawę problemu tego pokolenia, w jego literackich i ideowych warstwach, stanowi stosunek do etosu inteligenckiego, który miał zasadnicze znaczenie dla funkcjonowania literatury w naszym kraju. Stanowił bowiem odpowiedź na historyczne uwarunkowania, którym podlegała wykształcona warstwa Polaków na przestrzeni wieku, korzeniami zaś sięgał znacznie głębiej w dzieje Polski. Miał on swój stereotypowy wzór, rzecz w tym, że pokolenie to odczuwało nieprzystawalność tego wzoru inteligenta polskiego do rzeczywistości poprzelomowej.

Jednak żeby odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tak się działo, trzeba choć w zarysie określić ten wzór.

Historycznie rzecz ujmując, inteligent polski – jak pisał Józef Chałasiński w 1946 roku w książce *Spółeczna genealogia inteligencji polskiej* – łączył „stanowisko społeczno-towarzyskie członka wyższej warstwy społeczno-kulturalnej z kulturą intelektualną, ale z kulturą intelektualną amatorską, a nie zawodową, z kulturą intelektualną, której styl nadają wartości intelektualne niepotrzebne utylitarnie, pańskie, charakterystyczne dla dawnej kultury arystokratyczno-dworskiej.”⁶

Przyczyny takiego stanu rzeczy leżały w ziemiańskim rodowodzie inteligencji, a także w historii politycznej Polski, które rodziły przekonanie, iż podstawowe funkcje tej warstwy leżą w misji zachowania wartości narodowych i religijnych, podtrzymywaniu ducha i obrony tradycji, w opozycji do zaborców, zachowanie ich w sytuacji braku wolności, czy, później, w opozycji do presji ustrojowej. Zapewne znacznie zmieniał się kostium, w który ubierano te przekonania, duch pozostawał jednak wciąż żywotny. Dlatego właśnie polskiego inteligenta wyróżniał taki rodzaj wyznawanych wartości i zasad życia, które wiążą się przede wszystkim z „kompleksem polskim”, a nie rozwojem cywilizacyjnym kraju.

Wiązał się z tym paradoks, kiedy po latach PRL-u zrealizowanie wielu inteligenckich postulatów, takich jak odzyskanie pełnej suwerenności, przemiany ustrojowe, wolność myśli naukowej i słowa artystycznego, otwarcie na Europę, czy też rozpoczęcie politycznego, ale i cywilizacyjnego procesu przyjmowania do wspólnoty państw europejskich – otworzyły dyskusję, w której pytano o zasadność i funkcję tej grupy społecznej.

Przeżycie pokoleniowe było dla młodych znaczące nie dlatego, że wiązało się z przełomem politycznym, w którym przecież uczestniczyli lub byli jego świadkami, lecz dlatego, że wychowani i wykształceni w PRL-u, wyposażeni we wzorzec (stereotyp) inteligenta polskiego i jego wartości, zostali postawieni wobec nowej rzeczywistości. Bardzo szybko okazało się, że wzory myślenia i działania, nabyte w wyniku socjalizacji, a nie mieli o nich najlepszego mniemania już w okresie przed przełomem, zupełnie nie przystają do rodzącego się nowego świata. Bohaterowie tej pracy, twórcy

i współtwórcy „Czasu Kultury” i „bruLionu” dali temu wyraz; pierwsi postulując przekształcanie, unowocześnianie wzoru, drudzy odrzucając samo pojęcie „inteligenta” jako przestarzałe. Przeżycie pokoleniowe sprowadzało się nie tylko do uświadomienia sobie zmian, które zachodzą w paradygmacie kulturowym Polski, ale też do przyczynienia się do nadania odmiennego znaczenia i zmodyfikowanej postaci postawom inteligentkim, przez co przecież zmieniały się wyobrażenia własne wykształconej elity jako grupy społecznej.⁷

Dlatego argumenty, podnoszone przeciw przełomowi i nowemu pokoleniu, które stanowią jedną z ocen znaczenia roku 1989 (np. w *Literaturze polskiej 1976-1998* Przemysława Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego; Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999), którymi starano się uwolnić od tych określeń jako zasadniczo spychających literaturę do roli przybudówki politycznej, zdają się w ogóle nie brać pod uwagę ani znaczenia wzoru inteligenta, ani pokolenia w jego klasycznym kształcie.

Nowe pokolenie literackie miało świadomość opisywanej zmiany, choć nie potrafiło jej wyrazić w sposób dyskursywny. Niewątpliwie jednak świadomość, że w sytuacji, kiedy literatura przestaje dostarczać wzoru i normy językowi narodowemu oraz nie zajmuje dominującej pozycji w tworzeniu wyobrażeń społecznych, nie należy silić się na ważność społeczną, na pełnienie wyróżnionej roli obrońców tradycji i wartości, lecz należy wyrażać swe aspiracje i dążenia przez zakładanie pism, które służą literaturze wąskich, specjalistycznych obiegów, służą literaturze regionalnej, a nie politycznej, pism, które afirmują literacką twórczość niekomercyjną, ważną jak teatr alternatywny (teatralny ruch studencki w latach 70.) czy alternatywną muzykę (jak punkowski ruch muzyczny w latach 80.). Wydawane przez przedstawicieli tego pokolenia książki, zwłaszcza antologie poezji, również zdają się wyrastać z tego pokoleniowego przekonania i przekonania o istnieniu pokolenia. Stąd ich nazwy *bruLion i niezależni* (pod red. J. Klejnockiego, Warszawa 1992), *Macie swoich poetów* (pod red. P. Dunin-Wąsowicza, J. Klejnockiego i K. Vargi, wyd. I, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1996) czy ostatnio *Antologia nowej poezji polskiej 1990-1999* (pod red. R. Honeta i M. Czyżowskiego). Nawet jeśli ułomna, jest to dość wyrazista postawa literacka wobec zmieniającego się miejsca literatury w komunikacji społecznej.

Także właśnie pojawienie się tego pokolenia zainspirowało na przełomie dekad dyskusje zogniskowane wokół dwóch pytań o nierównorzędnym znaczeniu; pierwsze z nich - w porządku logicznym i hierarchii ważności - można ująć następująco: Jakiej literatury potrzebują Polacy? Zwłaszcza w momencie znaczących zmian społeczno-politycznych. A drugie, wynikające z poprzedniego, brzmiało: czy debiutanci, związani z pismami takimi, jak „bruLion”, „Czas Kultury” i „Nowy Nurt”, stanowią pokolenie, którego twórczość stanowi owe zaspokojenie potrzeb Polaków. Nie sposób przy tym nie zastanawiać się, czego szuka w literaturze nowa generacja i co chce poprzez nią wyrazić?

Trzeba zaznaczyć, że często nieujawnione, pytania takie kryły się za wieloma dyskusjami o tzw. młodej literaturze. Te polemiki były (i są do dziś) jednym z ważnych wątków dyskusji literackich ostatnich kilkunastu lat, odbywających się na bardzo różnych łamach: od nowopowstałych czasopism literackich po łamy „Tygodnika Powszechnego”.⁸

Dlatego zakres czasowy niniejszej rozprawy wyznacza pojawienie się pism, których nazwy w tych dyskusjach wymieniano najczęściej, a więc właśnie „Czasu Kultury” (1985), i „bruLionu” (1987), choć to właśnie drugie z nich stanowiło przyczynę często nieprzychylnych uwag, dotyczących tzw. młodej literatury⁹. Początek zatem to połowa lat 80., a więc czas, kiedy w uformowanym już i sprawnie funkcjonującym obiegu podziemnym zaczynają coraz częściej pojawiać się krytyczne głosy, wskazujące na konsekwencje nadmiernego uwikłania się twórczości literackiej w dyskurs polityczny.

Późniejszym wydarzeniom społeczno-politycznym (związanym z przełomem politycznym roku 1989) towarzyszyło zepchnięcie tej problematyki na margines zainteresowań twórców i komentatorów życia literackiego, skupionych na pytaniu, jaka winna być literatura „poprzełomowa”. Nie sposób zapomnieć, że to właśnie w przestrzeni drugiego obiegu i wśród charakterystycznych dla niego zagadnień miała miejsce pierwsza manifestacja nowych roczników, co zapewne zaważyło na rejestrze charakterystycznych dla nich kwestii problemowych. Stąd zresztą wypływa źródło nieporozumień dotyczących tejże literatury, od której oczekiwano ujmowania

„poprzelomowej” rzeczywistości, choć problemy jej autorów początkowo ograniczały się do rozliczeń z twórcami byłego drugiego obiegu.

Inaczej jest w wypadku granicy czasowej, zamykającej zakres niniejszej pracy. Trzeba w tym względzie zachować stanowisko cząstkowe, gdyż każda jednoznacznie określona granica wyda się problematyczna; trzeba też wskazać na zalety i wady, wpływające z tej propozycji. Pozorna arbitralność uzasadniona jest tematem, stanowiącym główny wątek rozprawy: pojęcie procesu instytucjonalizacji należy w sposób oczywisty odnosić przede wszystkim do okresu t w o r z e n i a, konstituowania się określonych instytucji życia artystycznego, kiedy podejmowane są i odrzucane typy uczestnictwa w kulturze literackiej.¹⁰ Czas, w którym krystalizują się postawy pisarskie, powstają strategie redaktorów, manifestują się, odsłaniają się lub dają się odczytać projektowane wizje literatury czy - w wyjątkowych wypadkach - kultury, zatem okres, w którym oblicze czasopisma nabiera określonego kształtu. Procesy instytucjonalizacji wydają się zresztą o tyle interesujące, o ile dotyczą dynamicznego działania pisarzy i współdziałających z nimi redaktorów, o ile wiążą się z intensywnością ich uczestnictwa w kulturze literackiej i twórczego zaangażowania w życie literackie.

Wypadek, który stanowi tu przedmiot opisu, jest ciekawy, gdyż stabilizacji i zakończeniu procesu formotwórczego towarzyszyło stabilizowanie się uwarunkowań, w jakich funkcjonuje także dziś literatura: społecznych, prawnych, finansowych. Był to więc czas może nie gwałtownego, lecz znacznego zachwiania się stabilności instytucji literatury, ich destrukcji, rekonstrukcji i konstytucji. W trakcie tych procesów ujawniały się jednak także określone typy uczestnictwa nowych roczników w kulturze literackiej. Żeby nie być gołosłownym: za bardzo charakterystyczny przykład zachodzących zmian może służyć kwestia uczestnictwa w związkach zawodowych pisarzy. Po 1989 roku młodzi twórcy nie wstępowali gremialnie do Związku Literatów Polskich czy wychodzącego z podziemia Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (czy działało się to ze względu na istnienie dwóch, niechętnie do siebie nastawionych związków, wydaje się bez znaczenia wobec głównego problemu). Otóż wobec roli, którą przez kilkadziesiąt lat odgrywały związki zawodowe pisarzy, stanowiące skuteczne narzędzie obrony

interesów tej grupy, niewielkie nimi zainteresowanie - w ich obecnym kształcie i w obecnej sytuacji społecznej literatury - wydaje się znaczące i świadczy o zmianie postaw pisarskich, które wyrażają koncepcję autonomii literatury oraz świadomość, że realnie nowa literatura nie ma wpływu na kształtowanie się wyobrażeń zbiorowych, nawet w obrębie grup inteligenckich. Dlatego też współcześni pisarze-debiutanci nie mają żadnych ambicji wpływania na wydarzenia społeczno-polityczne. Autonomia literatury nie jest tu postulatem twórców i wyrazem możliwości, lecz konieczności. Niechęć pokolenia „bruLionu” wobec – choćby – „poetów stanu wojennego” (wyrażona m.in. w wierszu Marcina Świelickiego *Dla Jana Polkowskiego*¹¹) nie dotyczyła samej postawy zaangażowania w politykę, lecz wynikała z nieadekwatności i – nawet – niemożności wpisywania literatury w ważne spory społeczne. Po prostu społeczny głos literatury zanika w szumie masmediów, a właśnie młodzi pisarze najszybciej zdali sobie z tego sprawę.

Instytucjonalizacja życia literackiego debutantów jako poszukiwanie formy uczestnictwa w obiegu literatury

Omawianie pism jest intrygujące, właśnie gdy dotyczy okresu ich intensywnej, czasem może chaotycznej, działalności. W połowie lat 90. jednak ten okres mijał. Związani z nimi pisarze, uczestnicy środowisk, które wokół nich powstawały i tworzyły, stawali się rozpoznawalni nie tylko poprzez skojarzenie z nazwami pism, lecz także jako samodzielni twórcy (*casus* Marcina Świelickiego). Zatem – w tym momencie – periodyki traciły swą pierwotnie główną funkcję - instytucji debutów określonego pokolenia, instytucji manifestowania obecności w kulturze formacji młodych.

Symbolicznym końcem okresu formowania się obiegu czasopism młodoliterackich w nowych warunkach społeczno-gospodarczych stało się zamknięcie jedynego ogólnopolskiego dwutygodnika literackiego, związanego z nowymi rocznikami – „Nowego Nurtu”, który stał się największą trybuną debutantów. Dwutygodnik ten wyraźnie ukazał, jak różne są sposoby uprawiania literatury przez młodych, którzy na tych łamach prowadzili dyskusje przede wszystkim na tematy roli współczesnej krytyki, na temat nurtów współczesnej prozy i poezji, wyrażając tym samym podstawowe strategie autorskie i krytyczne. Były to jednak głównie spory estetyczne i warsztatowe.

Pismo - istniejące w latach 1994-1996 - skupiło wokół siebie dużą grupę twórców, także ze środowisk „Czasu Kultury” i „bruLionu”. „Nowy Nurt” był niewątpliwie najdogodniejszą przestrzenią literacką, jaką stworzono dla debiutantów i początkujących pisarzy w latach dziewięćdziesiątych. Nie był to periodyk w pełni ukształtowany, lecz ważny dla tych środowisk, a jego symptomatyczny i smutny koniec - zamknięte decyzją właściciela i wydawcy Mieczysława Kurpisa - niewątpliwie osłabił dynamikę instytucjonalizacji środowisk młodych pisarzy.

Zakres materiałowy

Tak też ujawnia się zakres materiału w pracy, który posłuży do opisu instytucji życia literackiego debiutantów końca XX wieku. Złoży się nań zbiór blisko 150 numerów czasopism wydawanych w Krakowie, Warszawie i Poznaniu. Każde z nich pojawiało się w innym cyklu: „Czas Kultury” w miesięcznym lub dwumiesięcznym, „bruLion” - w bardzo nieregularnym kwartalnym, a „Nowy Nurt” - jak już zostało powiedziane - w dwutygodniowym.

O ile dwa pierwsze - w sposób bardzo wyraźny – były pismami o rodowodzie podziemnym oraz problematyce zakorzenionej w drugim obiegu, którą od początku starano się przekroczyć, o tyle „Nowy Nurt” uwypuklał istnienie literatury w nowych warunkach społecznych, przez co staje się przykładem współczesnej kondycji czasopiśmiennictwa literackiego nowych roczników, a - rozszerzając tę konstatację – wyrazistym świadectwem zmiany miejsca i funkcji literatury w kulturze polskiej. Wstępujące pokolenie twórców, prowadzące w tym piśmie dialog między regionalnymi środowiskami młodych, spierało się przede wszystkim o racje estetyczne: spory między „klasycystami” a „barbarzyńcami” w poezji czy między krytykami zajmującymi się debiutantami na temat ich roli wobec nowej literatury nie dotyczyły społecznej roli literatury i pisarzy. Takie pytania nie pojawiały się nawet wtedy, gdy dokonywano rozpoznania sytuacji nowych roczników. Twórcy tej literatury – niejako automatycznie – przyznawali sobie w ten sposób prawo do autonomii literatury i literatów wobec problemów społecznych. Nie był to jednak postulat – jak w wypadku pokolenia skamandrytów – lecz raczej pełne rezygnacji stwierdzenie faktu – w takiej zresztą formie było ono wyrażane na łamach „Nowego Nurtu”.

Wszystkie zresztą periodyki stanęły po 1989 r. wobec podobnych trudności, zarówno te dawne, jak i nowopowstałe, poszukiwały tematów i form działalności, które byłyby adekwatne do nowej sytuacji literatury.

Kwestie, jakie się wokół tych procesów ujawniły, nie są błahe. Ich pełny rejestr winien jednak objawiać się w miarę opisu, zasygnalizować jednak trzeba - jako ilustrację powyższych stwierdzeń - **ważne obszary problemowe**, które konstytuują punkty przecięcia ważkich ścieżek w literaturze i działalności czasopism literackich debiutantów.

Pierwszy wiąże się z pytaniem o zakres i granice procesu marginalizacji literatury w życiu społecznym, ale również stereotypizacji zachowań czytelniczych o charakterze masowym, a więc przeważającym sposobie podejścia do literatury pięknej. O takich zmianach w sposobach czytania pisze Stanisław Siekierski w *Czytaniach Polaków w XX wieku*.¹² Pytania z tym związane wymagają bardzo poważnego namysłu i poważnego uzasadnienia, dlatego tylko sygnalizujemy ten problem.

Drugi dotyczy rozmywania się pojęcia „literatury wysokoartystycznej” (nie tylko w kontekście „literatury popularnej”)¹³, jako najważniejszej części dyskursu literackiego, oraz odchodzącej w cień jej wzorotwórczej roli w procesie komunikacji społecznej. Jest to bowiem też problem źródła, z którego czerpie wzorce współczesna polszczyzna.¹⁴

Trzeci otwiera pytanie o sposoby finansowania kultury. Że pytanie jest ważne, nie należy chyba nikogo przekonywać, lecz warto zapytać, jak stosowane strategie - zarówno władz centralnych, jak i lokalnych, oraz instytucji prywatnych czy publicznych (takich jak fundacje), służyły rozwojowi literatury.¹⁵

Czwarty kwestia odnosi się do postaw pisarskich; czy te reprezentowane przez młodych twórców układają się w całość, czy wpisują się w historię polskich postaw pisarskich XX wieku, przynależnych do dziejów inteligencji; dlaczego grono debiutantów nie podjęło podstawowych wątków, dotyczących zawodu pisarza jako służby społecznej.

Powyższa problematyka odnosi się do zmian i kontynuacji, których świadkami byliśmy na przełomie dekad, pozwalają na podnoszenie ważkich problemów tej literatury i jej twórców, którzy rozpoczynali swe życie literackie w okresie przemian.

II. Zagadnienia metodologiczne

Niemniej, żeby stawiać te i podobne powyższym pytania, należy wpieryw określić podstawową ramę, która pozwala na takie ujęcie problemów literatury. Stanowi ją kultura literacka jako wydzielony z całości ważny aspekt kultury polskiej. Oznacza to także podjęcie problematyki literackiej, w tym także estetycznej, z określonej perspektywy. Jak we wstępie do *Kultury literackiej 1918-1932* pisał Stefan Żółkiewski:

*Rozwój kultury literackiej to nie to samo, co rozwój literatury, aczkolwiek bez literatury nie powstanie kultura literacka. Na kulturę literacką składają się wzory, procesy, instytucje społecznej komunikacji literackiej, składają się wzory zachowań i zachowania pisarskie twórców oraz czytelnicze odbiorców. Dzieła literackie stanowią - powiedzmy za Ossowskim - korelaty tej kultury. O dynamice kultury literackiej decydują ich zróżnicowane społecznie obiegi i zmienne funkcje społeczne.*¹⁶

W ujęciu, jakie proponował w swej fundamentalnej pracy Stefan Żółkiewski, uprzywilejowane miejsce zajmują właśnie instytucje literackie jako ważny element historii literatury, stąd podkreślona tu waga różnorodnych procesów instytucjonalizacji¹⁷ literatury polskiej, którą zresztą autor *Kultury literackiej 1918-1932* traktuje jako jej cechę szczególną w XX stuleciu. Proces ten odnosił się do wszystkich elementów komunikacji literackiej, która w ten sposób obrastała coraz bardziej w różne ogniwa pośredniczące, przez co przyjmowała coraz bardziej nowoczesną postać.

Problem instytucji kultury literackiej

Niewątpliwie właśnie od końca wieku XIX i przez całe XX stulecie rozwój instytucji kultury literackiej jest szczególnie reprezentatywny dla kultury polskiej. Procesy instytucjonalizacji, związane z końcem okresu zaborów odzyskaniem niepodległości i scalaniem w jeden ogólnonarodowy system tej kultury, łączyły się z takimi procesami cywilizacyjnymi jak powstanie kultury popularnej i masowego w niej uczestnictwa, jak awans społeczny i kulturalny oraz emancypacja warstw do końca XIX wieku w

znikomym stopniu uczestniczącymi w kulturze narodowej. Doprowadziły one do stworzenia jednolitej przestrzeni społecznej uczestnictwa Polaków w kulturze, zwłaszcza po likwidacji analfabetyzmu po II wojnie światowej.

Te przemiany dokonywały się właśnie poprzez instytucjonalizację, czyli tworzenie instytucji umożliwiających i ułatwiających uczestnictwo. W wieku XX powstawały zarówno instytucje upowszechniania uczestnictwa w kulturze literackiej (od szkół do stowarzyszeń kulturalno-oświatowych), jak i instytucje udostępniania wytworów kultury literackiej (instytucje produkcji, kolportażu i rynku książki), a wreszcie instytucje profesjonalne pisarzy (instytucje zawodu) oraz instytucje programowania tej kultury, takie jak redakcje pism literackich czy działów literackich prasy codziennej.

Szczególny nacisk kładziony tu na ukazanie rozwoju instytucji kultury literackiej jako specyficzny dla wieku XX nie oznacza, że tego typu instytucje nie istniały – w ograniczonej formie – przed rokiem 1900, lecz że ich dynamiczny rozwój: specjalizacja i modernizacja, wzrost liczby uczestników oraz powszechność tego uczestnictwa stały się cechą charakterystyczną w XX stuleciu. Na skutek sytuacji historycznej dopiero 1918 rok sprawił, że instytucjonalizacja mogła być tworzona bez ograniczeń, a więc mogła też nabrać odpowiedniej dynamiki.

Rozumienie pojęcia instytucji w tej pracy wykracza poza popularną definicję z *Słownika terminów literackich*, która mówi, że jest to:

Organizacja w obrębie życia literackiego, oddziałująca na funkcjonowanie literatury w społeczeństwie. Istnieją dwa typy instytucji literackich: 1. o charakterze nieformalnym, nie mające statusu prawnego, działające na zasadzie dobrowolnego stowarzyszenia, np. grupa literacka, lub na mocy zwyczaju, np. salon literacki, kawiarnia literacka, oraz 2. o charakterze formalnym, mające status prawny i zorganizowane według przyjętych zasad, np. redakcje czasopism, wydawnictwa, fundacje, stowarzyszenia twórców [...].¹⁸

Instytucje – wszelkie, także te składające się na kulturę literacką – należy rozumieć możliwie szeroko. Skoro więc „wszelkie efektywne działanie ludzkie prowadzi do zorganizowanego zachowania”¹⁹, a więc do powstawania instytucji, to znaczy, że wszelkie typy uczestnictwa w kulturze literackiej przyjmują charakter

zorganizowany. Mamy więc do czynienia zarówno z instytucjami odbiorców, komunikatów, jak i nadawców literatury.

Instytucje kultury literackiej to zatem po prostu wszelkie zorganizowane zachowania związane ze społecznym funkcjonowaniem literatury, związane z wyznawanymi wartościami i postawami twórców, pośredników i odbiorców literatury.

Niewątpliwie czasopisma literackie należą do instytucji kultury literackiej o wielkim znaczeniu, choć te, „Czas Kultury”, „bruLion” i „Nowy Nurt”, o których będzie mowa, należały do instytucji bardzo wyspecjalizowanych, o wąskim zasięgu, nakierowanymi na jasno określonego odbiorcę i jego wrażliwość, związanych również w sposób wyraźny z rzeczywistością społeczną swego czasu. Ale też – ponieważ instytucje te tworzą złożony system – instytucjami kultury literackiej nowych roczników były w równej mierze cykle spotkań literackich, festiwale literatury, audycje radiowe i telewizyjne, w których uczestniczyli twórcy i redaktorzy tych pism. Wszędzie bowiem widzimy twórców i odbiorców połączonych przez literaturę.

W instytucjach-czasopismach dostrzegamy więc ludzi współpracujących, zjednoczonych wokół wspólnych problemów pokoleniowych, społecznych, politycznych czy estetycznych; widzimy odbiorców, którzy reagują na treści, którzy wreszcie rozpoznają siebie jako przedstawicieli pokolenia (np. pokolenia „bruLionu” czy pokolenia „Nowego Nurtu”) lub też sprzeciwiają się takiemu przyporządkowaniu generacyjnemu, świadomi siebie i własnych ocen, i rozpoznań swego miejsca w kulturze literackiej.

To właśnie tworzenie takich instytucji, wyłanianie się ich kształtu, powstawanie wzorów zachowań, strategii autorskich i odbiorczych, a więc zorganizowanie zachowań wokół pewnego celu, aby zaspokoić potrzeby twórców i odbiorców literatury, nazywamy w tej pracy *i n s t y t u c j o n a l i z a c j ą*. Jej przebieg zależy, oczywiście, od dwóch mechanizmów – po pierwsze – istnieją działania nowatorskie i twórcze, prowadzące do pojawiania się treści niespodziewanych, których nie sposób odnaleźć w przeszłości; po drugie – istnieją działania, często nieświadome, polegające na powtarzaniu, odwoływaniu się, wpisywaniu w istniejące już formy tego działania w

kulturze. Każda instytucjonalizacja opiera się – w różnych proporcjach – na współistnieniu tych dwóch mechanizmów, dwóch zasad.

Powstanie czasopism literackich debiutantów, o których mowa, stanowiłoby zatem jeden z przykładów tych procesów. Dlatego pierwszą płaszczyzną pracy stanowić będzie analiza instytucjonalna, nie tylko czasopism, ale instytucji im pokrewnych i z nimi związanych. Sama ta analiza musi oddawać jednak bardzo ważny aspekt kultury literackiej, jakim jest dynamiczny związek różnych instytucji.

Po pierwsze, instytucje kultury literackiej stanowią złożony układ komunikacji społecznej, w ramach której wzajemnie na siebie wpływają (np. państwowy mecenat przyznaje - lub nie - dotacje na wydawanie czasopism, publiczność literacka decyduje o ich randze i zasięgu ich wpływów). Dla funkcjonowania tego dynamicznego układu ważne są właśnie komunikacyjne „sprzężenia zwrotne”. Opierają się one na zasadzie, dotyczącej wszelkiej komunikacji, która mówi, że każda wypowiedź jest zwrotnie kształtowana przez odbiorcę, także w trakcie jej tworzenia.

Po drugie, chodzi o dynamikę, czyli wzrost intensywności komunikacji literackiej i rozwój ilościowy jej uczestników, rozumianą w perspektywie historycznej jako specyficzną cechę komunikacji społecznej XX wieku w Polsce. Otóż powszechnie wiadomo, że cechą tego wieku są przemiany komunikacji społecznej związane z upowszechnieniem oświaty, a co za tym idzie z poszerzeniem grupy odbiorców słowa drukowanego (w tym wzrost czytelników czasopism).²⁰

W tym sensie analizę instytucjonalną należy uzupełnić analizą komunikacyjną, co pozwoli zdać sprawę ze wzajemnych dynamicznych zależności między poszczególnymi instytucjami życia literackiego debiutantów a innymi instytucjami kulturalnymi (wydawnictwami, festiwalami literackimi, programami radiowymi i telewizyjnymi).

Nie znaczy to jednak, że utwory literackie i ich estetyczna wartość pozostaną - jak to zwykle dzieje się w wypadku badaczy zorientowanych socjologicznie - na marginesie zainteresowań. Nie będą co prawda stanowić głównego czy jedyne go wątku poniższych rozważań. Na razie warto zadać pytanie o ich status w pracy. Stanowią one będą przede wszystkim znaki tekstu kultury literackiej, jakim są treści

czasopism literackich. Proponowane ujęcie zakłada przede wszystkim odpowiedź na pytanie - co ludzie robią z literaturą, zamiast – co literatura robi z ludźmi. Zakłada też przyjęcie perspektywy komunikacyjnej. A badanie komunikacji wymaga, by przekształcać rzeczy na znaki, należące do określonego systemu kultury. Ta semiotyczna perspektywa²¹ (i towarzysząca jej analiza semiotyczna), pozwoli na konfrontowanie ze sobą różnych czasopiśmiennych znaków: pojedynczych utworów poetyckich, grafik, wypowiedzi redakcyjnych, ale także wieczorów autorskich czy konkursów literackich. W tym zatem sensie - w przeciwieństwie właśnie do perspektywy historycznoliterackiej - w orientacji semiotycznej mniejsze znaczenie przykłada się do perspektywy twórczości, a większe do perspektywy komunikacji i instytucji oraz ich stosunku do procesu społecznego.

Istnieje jeden bardzo ważny powód, dla którego wręcz konieczny wydaje się taki zabieg, który służy rozszerzającemu rozumieniu faktów literackich²², nieograniczający ich tylko do tekstów artystycznych, drukowanych w pismach debiutantów. Jest nim dramatyczny brak dystansu czasowego wobec utworów nowych roczników. Tworzenie na podstawie tekstów artystycznych uogólniającego obrazu literatury stawałoby się po prostu kolejnym krytycznoliterackim opisem, a nawet - w wypadku pochopnego hierarchizowania zjawisk artystycznych - wróżbiarstwem²³. Aby to niebezpieczeństwo zminimalizować scalającą perspektywą będzie analiza kontekstowa.

Pojęcie kontekstu²⁴ w badaniach komunikacji międzyludzkiej, a literatura jest przecież jej ważnym typem, stanowi współcześnie element antropologicznych badań tego typu. Yves Winkin omawiający tę problematykę pisał o dominującym w badaniach nad komunikacją międzyludzką ujęciu „telegraficznym”, którego najwyrazistszym przykładem może być cybernetyczny model Shannona (stanowiący wzór dla wielu badaczy nauk także humanistycznych, np. Romana Jakobsona²⁵), któremu badacze tacy, jak Ray Birdwhistel, Edward T. Hall i inni, przeciwstawiają model komunikacji jako „orkiestry”.

Pierwszy zakłada, że „komunikacja między dwiema jednostkami jest aktem werbalnym, świadomym i dobrowolnym”, a jego analiza sprowadza się do analizy treści, którą nadawca w postaci komunikatu w określonym kodzie przekazuje odbiorcy.

W tym ujęciu jest to proces jednostronny od nadawcy do odbiorcy, który staje się jedynie biernym „konsumentem” informacji.

W drugim ujęciu inaczej: *za każdym razem, gdy otwieramy usta i mówimy do kogoś, używamy bezwiednie całej masy reguł - reguł budowy języka; reguł posługiwania się nim odpowiednio do charakteru rozmówców, poruszanego tematu, miejsca, w którym się znajdujemy; reguł ustalania kolejności wypowiedzi i czasu przysługującego każdemu z rozmówców. [Dlatego:] Każdy człowiek [żyje - przyp. M. W.] nieuchronnie, choć nieświadomie, wśród kodów, poprzez kody, jako że każde zachowanie pociąga za sobą ich użycie. Tak więc badacze, którzy sprzeciwiają się modelowi komunikacji werbalnej, dobrowolnej i świadomej, będą nazywać komunikowaniem wszelkie posługiwanie się kodami. A zatem „nie można nie komunikować”.*²⁶

Można więc powiedzieć, że zarówno komunikacja międzyludzka (np. rozmowa) nie daje się zamknąć w prostym schemacie, ale też, że wszelka, nawet zinstytucjonalizowana, komunikacja zakłada istnienie o wiele większej liczby wykorzystywanych kodów i zasad, niż to się zwykle sądzi. Proste odniesienie tej różnicy ujęć do komunikacji literackiej jako jednego z typów komunikacji międzyludzkiej musi zatem wykraczać poza prosty schemat: nadawca (pisarz) - komunikat (dzieło) - odbiorca (czytelnik). Nie tylko dlatego, że pozostaje on niewystarczający do opisu dynamiki realnej komunikacji literackiej, ale także dlatego, że taki opis nie oddaje determinujących, a więc ważnych kontekstów tej komunikacji, zwłaszcza gdy ogranicza się tylko do analizy tekstów artystycznych. W dodatku pierwsze, „telegraficzne” ujęcie - w sposób nieuchronny - skłania do przyznania większej uwagi nadawcy i jego regułom postępowania. Prowadzi to do niedostrzegania „sprzężenia zwrotnego”, jakie dokonuje się w komunikacji (także literackiej), gdy reguły i style odbioru wpływają zwrotnie na sposób kształtowania i typ komunikatów formowanych przez nadawcę (w tym także twórcę), a więc w pewnym stopniu współuczestniczą *a k t y w n i e* w procesie komunikacji, a odbiorca nie jest tylko biernym konsumentem przygotowanej dla niego strawy.²⁷ Nie tylko dlatego ujęcie „orkiestry” w sposób pełniejszy opisuje dynamikę realnej komunikacji literackiej.

Przede wszystkim bowiem wieloaspektowej i wielokontekstowej komunikacji międzyludzkiej odpowiadałyby wzajemne powiązania, wpływy i zależności, w jakich funkcjonują instytucje literackie. Jak pisał Janusz Maciejewski w szkicu poświęconym problematyce komunikacji literackiej, *Publiczność literacka a instytucje i mechanizmy życia kulturowego*, dystansując się wobec pokrewnego Shannonowskemu schematowi komunikacji Laswella, [...] *dla badacza zjawisk kultury nie są to sprawy obojętne - zwłaszcza zaś pytanie, jak wygląda konkretna droga, którą przebywa dzieło od swego twórcy do artystycznego konsumenta.*

[...] *istota interesującego nas przypadku komunikacji polega - poprzez stwarzanie faktów literackich - na ruchu dwukierunkowym. Także od odbiorcy idą swoiste „przekazy” do twórcy: bezpośrednio bądź przez ogniwa pośredniczące (choć na ogół nie te same). Tymi przekazami są opinie. Są oceny dzieł czy innych wartości, które odbiorca otrzymał od twórcy.*²⁸

To dlatego, zwłaszcza w wypadku procesów komunikacji za pośrednictwem czasopism, nie można ograniczać swej analizy do prostego schematu nadawca-komunikat-odbiorca i do analizy treści dzieł literackich. Warto jeszcze raz przywołać tekst Winkina, by pokazać, że koncepcje tak pojmowanej komunikacji mają charakter zgodny na różnych płaszczyznach analizy:

[...] *najdrobniejsza sytuacja interakcyjna jest na tyle złożona, iż każda próba zredukowania jej do dwóch lub kilku czynników zmieniających się w sposób liniowy będzie jałowa. Badania nad komunikacją należy prowadzić w kategoriach p o z i o m ó w z ł o ż o n o ś c i, w i e l o r a k i c h k o n t e k s t ó w, s y s t e m ó w o k r ę ż n y c h.*²⁹

Stąd też i analiza kontekstowa nie może się być ograniczona w tym wypadku do wewnętrznej struktury czasopism, lecz musi zdawać sprawę z owej złożoności i wielorakich kontekstów, w jakich periodyki funkcjonują. Stąd - dalej - konieczność umieszczenia działalności czasopism w kontekście przejawów życia literackiego.

*Obie definicje*³⁰ [życia literackiego, na które powołuje się Maciejewski - przyp. M. W.] *są dość ogólne i mają charakter raczej opisowy: mówią o produkcji, obiegu, grupach i instytucjach związanych z literaturą, układach itp. Wydaje się natomiast, że*

istnieje dość prosty wyróżnik. O życiu literackim mianowicie można mówić wtedy, gdy w ramach komunikacji literackiej przeważa typ kontaktów pośrednich i formalnych [...]. Mówiąc inaczej, decyduje o nim istnienie [...] ogniw pośredniczących między twórcą a odbiorcą. (Towarzyszy im ukształtowanie się zawodu i roli społecznej pisarza i artysty w ogóle). One sprawiają, że droga wytworów kulturowych od pierwszego z nich do drugiego ulega komplikacji oraz tworzą się układy wzajemnych zależności i napięć [podkreśl. M. W.] - wiążące zainteresowanie literaturą jednostki, grupy i instytucje. Owe zależności i napięcia towarzyszą tworzeniu, utrwalaniu i powielaniu utworów, a następnie ich rozpowszechnianiu, recepcji czytelniczej i wreszcie formułowaniu i wyrażaniu ocen - składając się razem na to, co nazywamy życiem literackim.³¹

Zaletę tego ujęcia stanowi nie tylko jego nieuogólniający, lecz także kontekstowy charakter. Zdaje się tu sprawę z wielostronnego wzajemnego uwarunkowania, jakie dokonuje się między poszczególnymi etapami komunikacji literackiej oraz między poszczególnymi instytucjami funkcjonującymi w ramach kultury literackiej. Właśnie z takiej obserwacji życia literackiego wynika konieczność uzupełnienia układu twórca-odbiorca o szereg instytucji towarzyszących i kreujących kulturę literacką.³²

Instytucje życia literackiego powstawały oczywiście z potrzeby społecznej. [...] Gdyby nie zachodziła taka potrzeba, wymienione instytucje nie pojawiłyby się.³³ Rzeczywiste potrzeby uczestników komunikacji tworzą ten wieloelementowy układ, o czym warto pamiętać zwłaszcza dziś, gdy istnienie wielu z nich poddawane jest krytycznemu osądowi.

Ważne jest przy tym zdawanie sobie sprawy ze wzajemnych wpływów instytucji kultury literackiej. Ich stan i relacje między nimi nie tylko decydują o miejscu literatury w komunikacji społecznej, ale też określają warunki tej komunikacji, sprzyjając pewnym typom uczestnictwa w życiu literackim, a innym stojąc na przeszkodzie. Dopiero opisanie układu, jaki wytwarza się w kulturze literackiej, pozwala na realne przedstawienie rzeczywistych postaw pisarskich i strategii redaktorskich, których kształtowanie się towarzyszyło procesom instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów zgrupowanych wokół „Czasu Kultury”, „bruLionu” i „Nowego Nurtu”.

Dopiero wtedy też można pytać - a jest to pytanie zupełnie podstawowe w ostatnim okresie - o miejsce literatury w kulturze polskiej, a także o rolę, jaką odgrywa ona współcześnie w procesie kształtowania wyobrażeń społecznych³⁴; że także w XX stuleciu miała ona w tej materii ogromny wpływ, nie sposób nie zauważyć. Problem jednak w tym, na ile ta rola literatury polskiej i jej pisarzy ma charakter trwały.

Takie rozszerzające przedmiot badań spojrzenie, gdy nie koncentruje się ono tylko na wewnętrznej treści i funkcjach czasopism literackich, lecz zwraca się ku ich działalności w k o n t e k ś c i e wielu osobnych i n s t y t u c j i kultury literackiej, wydaje się konieczne, gdyż w dalszym ciągu podstawowym typem refleksji nad literaturą nowych roczników pozostaje krytycznoliteracki opis i ocena, w których koncentruje się uwagę na ewolucji gatunkowych wyznaczników literatury. Centrum zainteresowania nie stanowi wówczas proces literacki, w którym współuczestniczą instytucje literatury i towarzyszące im teksty, lecz zmienność i trwałość koncepcji estetycznych.

Główne książki krytyczne, poświęcone debiutującym w ciągu ostatnich kilkunastu lat twórcom, związanym także (więc nie tylko) z „bruLionem”, „Czasem Kultury” i „Nowym Nurtem” takie, jak *Chwilowe zawieszenie broni* Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego (Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996), *Niebawem spadnie błoto* Rafała Grupińskiego i Izoldy Kiec (Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1997) oraz *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku* Pawła Dunin-Wąsowicza i Krzysztofa Vargi (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1995),³⁵ stawiały sobie bowiem za cel opisanie różnorodnych krystalizacji estetycznych młodych pisarzy. W tych książkach, stanowiących - co ważne - kontynuacje strategii krytycznych czy - przede wszystkim - recenzenckich krytyków na łamach prasy i czasopism literackich oraz w programach radiowych i telewizyjnych, skupiano się na poetyce utworów i ich zakotwiczeniu w tradycji gatunków literackich³⁶. Stracono w ten sposób z pola widzenia istotną sprawę procesu przemian instytucji kultury literackiej, w obliczu których zmiany i kontynuacje w praktykach poetów, prozaików i krytyków zachodziły. Poprzestawano w tym względzie na konstatacji przełomu polityczno-społecznego i jego odpowiednika - przełomu literackiego, czasem zresztą tylko po to, by zaprzeczyć

jego rzeczywistemu zaistnieniu. Nie wiązało się to jednak z postawieniem pytań zasadniczych: czy wobec tych przemian dokonuje się - niejako na naszych oczach – zasadnicza zmiana sytuacji literatury w kulturze polskiej, zmiana jej dotychczasowych ról i funkcji.

Wątpliwości jednak, które rodziły książki krytyczne, nie przekreślają ich wartości jako źródła wiedzy na temat utworów i twórców nowych roczników. Dlatego w niniejszej pracy znajdują się odwołania do powstałych prac, zwłaszcza w wypadkach, kiedy trzeba będzie wskazywać procesy hierarchizacji twórców oraz poruszać kwestię głównych strategii pisarskich, jakie stosowali autorzy pojawiający się w omawianych periodykach. Choć interesują nas tu instytucjonalne ramy, w których funkcjonowała i była upowszechniana ta twórczość, nie zmienia to faktu, że poczynione analizy mogą upoważniać do odmiennych lub odmiennie uzasadnianych interpretacji własnych. Bowiem proponowana metoda (analiza semiotyczna, kontekstowa, instytucjonalna) ma w założeniu stanowić próbę całościowego przedstawienia nie tylko instytucji i ich twórców, ale też i twórczości, w splotach wzajemnych relacji. W tym sensie typowe perspektywy (jak krytyczno- i historycznoliteracka) stają się aspektem szerszego ujęcia problematyki pism literackich.

Nie sposób jednak mówić o ostatnich latach literatury polskiej bez odwoływania się do korzeni dzisiejszych zjawisk. Czasem sięgają one początku lat osiemdziesiątych, czasem znacznie głębiej w historię literatury. Wiele spośród nich bez perspektywy „długiego trwania” staje się pozbawionymi znaczenia przypadkami, inne otrzymują etykietkę nowości lub nowatorstwa, jeszcze inne niezasłużenie zyskują lub tracą na znaczeniu.

III. Dwa modele czasopism literackich w Polsce XX wieku

Dzieje literackich czasopism polskich w XX stuleciu może stanowić jeden z przekrojów historii literatury polskiej, co oznacza, że - z jednej strony - rządzą się one zasadami specyficznymi dla czasopism jako samodzielnych instytucji literackich, z drugiej zaś - w tym przekroju winny objawiać się także ważne obszary dylematów historii literatury polskiej tego okresu.

Przyjęliśmy tu założenie, że istnieją dwa szczególnie istotne modele czasopism, które miały wpływ na procesy, które dokonywały się w literaturze młodych. Żeby je ukazać – w postaci modelowej, gdyż zrobienie tego w pełni historycznych kontekstów przekracza pojemność rozdziału wstępnego – ograniczymy się więc do modelu, który dominował w życiu literackim XX wieku, a więc tygodnika społeczno-kulturalnego oraz modelu obecnego w tym stuleciu, a zainicjowanego przez skamandrytów, pisma młodoliterackiego, służącego manifestacji swej obecności w kulturze formacji młodych twórców, które było instytucją – przede wszystkim – debiutu literackiego. Sądzimy bowiem, że wraz z zanikaniem pism realizujących zasady pierwszego modelu, wzrasta znaczenie periodyków będących realizacją tego drugiego.

Z każdym z tych modeli wiąże się całkiem inna wizja literatury – nie zawsze zresztą biegunowo odmienna. Inne są funkcje i postawy twórców związanych z nimi.

Wypada zacząć od uwag ogólnych, które pozwolą na umieszczenie tych modeli na tle historycznym. Zasadniczy problem leży bowiem w tym, że miejsce literatury i pisarzy w świadomości zbiorowej Polaków było od bardzo dawna szczególne. Zwłaszcza przez znaczną część ostatnich dwustu lat historii Polski, kiedy twórczość zastępowała wiele form działalności publicznej i wiele instytucji, których na skutek utracenia przez Polskę suwerenności Polacy nie mogli stworzyć. Oto dlaczego rola pisarza - przywódcy narodu - została wpisana w społeczne wyobrażenie twórcy literatury.

Innym tego przejawem wydaje się fakt, że w czasach Polski Ludowej wiele istotnych dla życia publicznego spraw poruszano na marginesie polemik wokół utworów literackich. Był to z jednej strony sposób na bezpieczne rozładowywanie krytycznej energii świadomości społecznej, a z drugiej pozwalało na wypowiedzenie się o istotnych współczesnych tematach w jedyny sposób, który władza skłonna była zaakceptować. Przez swój związek z polityką i życiem społecznym literatura stawała się ważną sprawą publiczną, a często nawet spraw publicznym trybunałem. W wyobrażeniu twórcy zaś został wpisany problem odpowiedzialności za społeczność, do której się adresuje swoje dzieło, a nawet w imieniu której uważa się za stosowne występować.

Dopiero z tą świadomością można pytać o sprawę podstawową - o początki literatury współczesnej; kiedy sformułowane zostały te problemy, które pozostając istotnymi w tym stuleciu, zadecydowały o jego obliczu oraz stanowiły zasadniczą treść literatury polskiej tego czasu.

Tego rodzaju pytaniom towarzyszą jednak wątpliwości i zastrzeżenia. *Należy zdać sobie sprawę - pisze Teresa Walas - iż wszelkie próby wyodrębnienia i określenia współczesności literackiej zależne są w dużej mierze od sposobów, za pomocą których dokonujemy periodyzacji literatury, czyli porządkujemy dorobek przeszłości, przekształcając go w historię.*³⁷

Jeśli wyodrębnienie współczesności sprawia wrażenie zbyt arbitralnego lub nietrafnego - a w wypadku pracy na temat czasopism *w s p ó ł c z e s n y c h* takie niebezpieczeństwo z pewnością zagraża - dziać się tak może z kilku powodów:

Albo instrumenty deskrypcji są wadliwie dobrane (np. kategorie są zbyt wąskie lub zbyt historyczne, choć traktujemy je jako pełne i zabsolutyzowane uogólnienia), a l b o rzeczy w i s t o ś ć l i t e r a c k a n i e d o ś ć j e s z c z e r o z w i n ę ł a s w o j ą p o s t a ć i z n a j d u j e m y s i ę w s t a d i u m e m b r i o n a l n y m, n i e z a p o w i a d a j ą c y m j a s n o p r z y s z ł e g o j e j o b r a z u [podkreśl. - M. W.]. *Albo wreszcie daje o sobie znać klasyczny błąd perspektywy: usiłujemy dojrzeć z bliska to, co można postrzec z dalszej jedynie odległości.*

*Pytamy [...] o zasady wewnętrzne rozwoju literatury, o jej stosunek do form życia zbiorowego, czy do danego doświadczenia historycznego. Literatura może być współczesna o ile: 1) przedstawia bezpośrednio to, co intuicyjnie rozumie się przez współczesność, 2) wyraża współczesność tak pojętą, 3) kształtuje ją, 4) uświadamia jej własną postać, 5) stanowi jej strukturalny odpowiednik.*³⁸

W periodyzacjach historycznoliterackich dominuje ujęcie prądowo-generacyjne procesu literackiego, które wzmacniane jest dodatkowo przez stosowanie cezur o charakterze politycznym.³⁹

Dzieje czasopiśmiennictwa polskiego należy jednak traktować przede wszystkim jako proces wzrostu, specjalizacji i profesjonalizacji instytucji czasopiśmiennych w Polsce wieku XX, co nie musi *a priori* ściśle się pokrywać się z przemianami prądów,

repcją utworów literackich czy wyobrażeniami społecznymi, dotyczącymi roli i powinności pisarza. Istniała tu zapewne współzależność - określone instytucje czasopiśmienne były wynikiem nowych postaw i zadań pisarskich, ale i te z kolei kreowano przez określone praktyczne realizacje, dostrzegane w czasopismach. Relacja między jedną serią faktów a drugą stanowi raczej o specyfice poszczególnych etapów tego rozwoju.

Twierdzenie powyższe jest oczywiście hipotezą, lecz warto ją postawić: procesy dokonujące się w czasopiśmiennictwie polskim mają swą o g r a n i c z o n ą autonomię, stanowią jeden z aspektów (czy nurtów) dziejów literatury, czy może raczej kultury literackiej, a więc nie stanowią jedynie wyrazu, czy też zwierciadła, twórczości pisarzy polskich XX wieku.⁴⁰

Kolejny problem uświadomić sobie można, gdy zrozumiemy, że powyższe pytania stanowią szczególny aspekt ogólnego problemu, który - wciąż obecny w piśmiennictwie historyków idei - brzmi: *Kiedy się rozpoczyna nasz duchowy, mentalny czy też intelektualny wiek XX?* Tak w swym szkicu *Pod koniec wieku* formułuje go Andrzej Mencwel, by od razu zastrzec, że bezpośrednio na tak sformułowane pytanie nie sposób odpowiedzieć:

*Nie sądzę, że kiedy się pyta o początki, pyta się o fakty. Nie ma w dziejach żadnych faktów bezspornych i absolutnych początków - człowieka, języka, narzędzi, więzi społecznych czy wyobrażeń religijnych.*⁴¹ Dlatego kiedy komentuje wskazane istotne przejawy intelektualnego początku wieku XX, dodaje: *Każdy wskazany powyżej jego początek odmiennie reguluje prądy i kaskady.*⁴²

Zwłaszcza w wypadku historii czasopism XX wieku trzeba pamiętać o takich zastrzeżeniach. Nie da się bowiem wskazać pierwszego i jedyne go artykułu czy czasopisma, które na przełomie wieku XIX i XX ogłosiłoby i wyraziło jego początek, ustanawiając raz na całe stulecie stały układ problemowy. Można jednak wskazać te zależności, problemy i manifestacje, które ujawniwszy się pod koniec XIX wieku, będą odtąd konstytutywnymi cechami czasopiśmiennictwa polskiego, mimo przełomów politycznych, historycznych zawirowań i pochodów pokoleń. Powyższe nie oznacza, że wydarzenia historyczne nie miały w tej materii żadnego znaczenia; takie stwierdzenie

byłoby absurdalne - skoro konspiracyjny charakter krajowych czasopism okresu II wojny światowej był oczywistym wyrazem sytuacji okupacyjnej i wojennej. Znaczy to jednak, że poza periodami politycznymi istnieją punkty wspólne i podstawowe procesy, ważne dla całego tego okresu dziejów czasopism.

Pojawiają się one - na różnych płaszczyznach i w różnych aspektach - już w okresie pozytywizmu, szczególnego zaś znaczenia nabierają zwłaszcza w okresie polskiego modernizmu. Sprawą, od której bezspornie należy zacząć, bowiem z niej wypływa wiele skutków szczegółowych, a więc stanowiącą ramę dla rozwoju czasopism literackich XX wieku, jest kwestia inteligencji polskiej.

Wobec obowiązków. Tygodnik społeczno-kulturalny

Otóż teza, którą się tu stawia, brzmi następująco: tygodniki społeczno-kulturalne, począwszy od pozytywistycznej „Prawdy”, stały się jednym z istotnych instrumentów emancypacji inteligencji twórczej końca XIX i początku XX wieku. Nie tylko były miejscem kształtowania świadomości i wyrazem kształtującej się tożsamości inteligencji, lecz także - po prostu - były miejscem czy warsztatem pracy ludzi pióra. Jednym z efektów okazała się - stała od tego czasu - obecność w polskiej kulturze literackiej bardzo ważnej dla niej instytucji, charakterystycznej dla wieku XX - tygodnika społeczno-kulturalnego, ściślej rzecz ujmując: o tematyce społecznej i kulturalnej jednocześnie. Ten typ czasopisma ze względu na swój rodowód i postawy pisarskie, które się z nim wiązały, w dużym stopniu zaważył na dziejach dwudziestowiecznego czasopiśmiennictwa polskiego. Proces, o którym była mowa, rozpoczął się oczywiście już wcześniej, całej jednak wyrazistości - także przez swój związek z problematyką kryzysu kultury i próbami tworzenia przez przedstawicieli inteligencji (jako osób o określonej roli społecznej), koncepcji stanowiących jego przezwycięzenie - nabrał w modernizmie. Od tego czasu odpowiedzialność inteligencji jako grupy społecznej za stan kultury (w tym zwłaszcza w zakresie postaw społecznych), z działaczami i myślicielami społecznymi, z politykami i innymi, będą dzielić prozaicy, poeci, krytycy i redaktorzy polskich czasopism, w tym tygodników społeczno-kulturalnych jako centralnych instytucji kształtowania tych postaw, co

zresztą stanowić będzie również cechą szczególną tych pism. Wydaje się, że współcześnie taki typ czasopisma odchodzi w przeszłość.

Początku zaś modelu tygodnika społeczno-kulturalnego szukać należy w okresie pozytywizmu, co wiąże się przede wszystkim z zainicjowaniem wydawania „Prawdy”. „Prawda” powstała w 1881 roku. Od początku jej redaktorem naczelnym był Aleksander Świętochowski. Pisząc o jej roli Janina Kulczycka-Saloni, stwierdza:

[...] w ciągu dwudziestu kilku lat swego istnienia odegrała [„Prawda” – przyp. M. W.] niezmiernie doniosłą rolę w kształtowaniu światopoglądu młodego pokolenia inteligencji polskiej. Przeorywała ugory ignorancji i zacofania, budziła krytycyzm wobec narzuconych przez tradycję autorytetów, głosiła chwałę wolnej myśli ludzkiej, informowała wreszcie w sposób rzetelny i kompetentny o życiu naukowym współczesnej Europy.⁴³

Ten zarys problemów i zadań, który objawił się w tym czasie w całej tzw. „młodej prasie” pozytywistycznej w nowy sposób złączył problemy literackie z życiem społecznym i doprowadził ostatecznie do przededefiniowania roli inteligencji polskiej w kulturze.

Kampania „młodej prasy” już w poprzednich pokoleniach obciążona zadaniami politycznymi i w szczytowych osiągnięciach romantyzmu przynosząca arcydzieła publicystyki politycznej, powołana zostaje do pełnienia nowego, jeszcze bardziej uciążliwego zadania. Ma ona przekuć świadomość narodową, ma z niej wymieść „nienaukowe”, fideistyczno-metafizyczne śmiecie, ma ukształtować nowoczesny światopogląd, burzyć stanowe przesady a budzić szacunek dla człowieka pracy i nauki, organizatora nowych form życia; na miejsce genialnej jednostki ma postawić szlachetnego obywatela, świadomego swych trudnych i odpowiedzialnych obowiązków, ostrożnego i umiarkowanego w działaniu.⁴⁴

Atakując społeczeństwo zacofane i nieświadome swej sytuacji, żądając jego kulturalnej i intelektualnej reformy, wszczyna r ó w n o c z e ś n i e [podkreśl. – M. W.] Świętochowski walkę o nową literaturę. Jego udział w tej kampanii polega na wydobyciu jako podstawowego mankamentu współczesnej produkcji piśmienniczej jej

nicości intelektualnej, jej zapóźnienia w stosunku do wielkiego ruchu umysłowego i naukowego Europy.[...]

*Starał się uświadomić swemu pokoleniu, że należy szukać własnych rozwiązań, zdobyć się na samodzielny stosunek do historycznych zadań.*⁴⁵

To właśnie podkreślanie tego typu wyzwań wskazuje na szczególne znaczenie tygodnika społeczno-kulturalnego, polegającego na wpływie na opinię publiczną, na formującej roli wobec niej, a wreszcie pozwala podkreślić związek między problematyką społeczną a kulturalną, jaką programował już Świętochowski. Poczucie odpowiedzialności inteligencji za kształt kultury znalazło w ten sposób zinstytucjonalizowaną formę, stałą płaszczyznę wyrazu.

*I nie salon literacki lat czterdziestych, nie kawiarnia moderny, lecz redakcja gazety staje się kuźnią, gdzie powstają postulaty dotyczące literatury przyszłej i kształtuje się ocena już istniejącej.*⁴⁶

Był to pierwszy etap kształtowania się modelu czasopisma społeczno-kulturalnego, tygodnika łączącego funkcję kreowania postaw społecznych inteligencji, wyobrażeń dotyczących roli literatury w życiu społecznym z zaspokajaniem podstawowych potrzeb informacyjnych. Tygodnik taki współdecydował – od tego momentu - o kształcie życia kulturalnego w Polsce, stając się podstawową instytucją inteligencji, rozstrzygającą o ważności miejsca literatury w kulturze polskiej.

Jednak już od samego początku obok postawy zaangażowania i odpowiedzialności twórców pojawiają się biegunowo odmienne koncepcje, w których żądano autonomii literatury i sztuki. Bieguny te wyznaczyły koncepcje Miriama, wydającego „Chimerę” oraz Stanisława Brzozowskiego jako publicysty „Głosu” Jana Władysława Dawida.⁴⁷ W „Chimerze” świadomie rezygnowano z podejmowania problematyki politycznej, społecznej i ekonomicznej, co czyniło ją wyrazistym exemplum elitarniej koncepcji czasopisma literackiego. Na antypodach tej koncepcji znalazł się „Głos”, pismo, które programowo szeroko uwzględniało problematykę społeczną, czy raczej kulturową. Tę biegunowość, która nie przeminie zresztą razem z Młodą Polską, widział już wtedy wyraźnie Stanisław Brzozowski. Tak pisze o tym Jerzy Kądziera w *Obrazach literatury polskiej XIX i XX wieku*:

Szczególnie polemika z koncepcjami kulturotwórczymi redaktora „Chimery” ma tutaj znaczenie istotne. Zgubny wpływ Miriama i jego pisma upatrywał Brzozowski przede wszystkim w tym, że uczynił on ze sztuki niezobowiązującą twórczość, a talent uznał za jedyny miernik tej twórczości, oderwał sztukę od życia, zaś jej przejaw, formę, uczynił przedmiotem admiracji. Wykluczył ze sztuki element odpowiedzialności przed życiem, zniósł wszelki pierwiastek społeczny i czynny, w krytyce zaś widział jedynie obowiązek kontemplacji „czystego piękna”.⁴⁸

Objawiał się tu ważny spór, stanowiący przecież odprysk dyskusji o wiele bardziej zasadniczej, bo dotyczącej postaw społecznych, będących wyrazem odmiennych światopoglądów. Rozgrywał się on - jeśli popatrzymy na to z perspektywy historii czasopism - w nadrzędnej sytuacji zaborów, które odcisnęły piętno na instytucjonalnej sprawności czasopism: finansowe trudności i kłopoty z cenzurą sprawiły, że za cechę charakterystyczną czasopiśmiennictwa modernistycznego - choć nie tylko jego - można uznać także efemeryczność. Pisma powstawały, działały i upadały z zaskakującą regularnością, co obijało się na obliczu całego okresu. Choć intensywność, z jaką rozwijały się, była imponująca, brak stabilności wyraźnie wskazuje, że mamy tu do czynienia z początkiem dopiero nowoczesnej instytucjonalizacji kulturalnego czasopiśmiennictwa polskiego. Brakowało bowiem - i to wydaje się decydujące - stabilnego systemu instytucji wspierających życie literackie. Nie zmienia to faktu, że w obliczu niemożności działania wielu innych instytucji życia kulturalnego, które np. rozwinęły się już w tym czasie na Zachodzie, znaczenie czasopism tego okresu było szczególne, choć częściowo zastępcze. Ustala się przy tym - jak się rzekło - charakterystyczna zależność między wyobrażeniem roli pisarza-inteligena a typem czasopisma i jego funkcjami.

Ważny jest tu nie tylko fakt, że powstał repertuar postaw pisarskich, typów czasopism oraz celów i zasad ich funkcjonowania, ale też to, że postawiono pytania, dotyczące żywotnych problemów tego społeczeństwa, które przez cały wiek nie utraciły swej zasadności.

Nowe właściwości zostały wprowadzone do modelu w wyniku zaistnienia nowej sytuacji społecznej literatury. Do grupy tygodników społeczno-kulturalnych, które w

okresie dwudziestolecia stały się znaczące, trzeba zaliczyć magazyny literackie i kulturalne, które charakteryzowały się eklektyzmem, nie tyle ważny był w nich program artystyczny, ile konkretny model uczestnictwa w kulturze, w którym chodziło o uwzględnienie szerokiego spektrum odbiorców, zainteresowanych literaturą, sztuką rodzimą i innych krajów, jak również wiadomościami z różnych dyscyplin humanistycznych. Były więc to pisma zarówno o charakterze inicjującym to uczestnictwo, jak i celowo modelującym zainteresowania czytelnicze. Pisma takie zmieniały nieco podstawy modelu, w związku z tym, że były odpowiedzią na zachodzące procesy umasowienia. Najważniejszym z nich w okresie międzywojennym stały się „Wiadomości Literackie” (1924-1939).⁴⁹ W piśmie tym szło o wytworzenie określonych nawyków kulturalnych, o ukazywanie w formie dostępnej i atrakcyjnej wybranych treści literackich, teatralnych i plastycznych, bez wyraźnego lansowania określonych kierunków artystycznych.

*Zespół pisarzy łączył się na zasadzie pozaliterackiego programu społecznego, politycznego [...] - pisze Krystyna Sierocka. Grupy te będące swoistym novum w naszym życiu literackim [...] szukały innych niż dotychczas form wyrazu, bardziej nowoczesnych, bardziej adekwatnych w stosunku do polityczno-społecznych i literackich celów, jakie sobie stawiały.*⁵⁰

„Wiadomości Literackie” tworzyły więc nowoczesny model czasopisma skierowanego do szerokiej publiczności, którego celem było także kształtowanie świadomości społecznej, co przecież wpisywało ten periodyk w linię rozwojową tygodników społeczno-kulturalnych jako pism stanowiących wyraz światopoglądu inteligencji i jej społecznej roli, której takie pisma miały być wyrazem.⁵¹ Można zatem uznać, że nie były – jak chce Sierocka - „novum”, lecz raczej dodały do koncepcji tygodnika społeczno-kulturalnego nowe aspekty, wynikające z zachodzących procesów umasowienia.

Tę nić rozwoju zrywa na krótko wybuch II wojny światowej.

Nowy okres w procesach czasopiśmiennictwa rozpoczyna się jeszcze w okresie II wojny światowej, kiedy na ziemiach wyzwolonych, w Lublinie, zaczyna się ukazywać

„Odrodzenie” (1944) pod redakcją Karola Kuryluka (redaktora naczelnego przedwojennych „Sygnałów”).

Intensywność, z jaką powstają instytucje kulturalne w latach 1945-1950, stała się niewątpliwie wyróżnikiem nowego okresu. Złożyły się na nią nie tylko, związana z odzyskaniem niepodległości, praca nad odbudową instytucjonalnego ładu ruchu czasopiśmienniczego, ale także szersze procesy przemian społecznych, związanych zwłaszcza ze zmianami w strukturze społecznej, przepływem ludności ze wsi do miast, uprzemysłowieniem, ale także z pracą nad likwidacją analfabetyzmu, a co za tym idzie z coraz bardziej masowym uczestnictwem w kulturze artystycznej.

Aby opisać ważne elementy dynamiki procesów literackich pierwszych lat powojennych, należy się odwołać do dwu szczególnie czasopism, skupiających wiele aspektów początkowego etapu rozwoju czasopiśmiennictwa po 1945 roku. Są nimi „Kuźnica” (działająca od grudnia 1945 r. jako tygodnik) oraz „Tygodnik Powszechny”, wychodzący od marca 1945 roku. Zestawienie to nie jest przypadkowe, gdyż dwa te tygodniki o profilu społeczno-kulturalnym pozwalają na uchwycenie specyfiki i warunków, które decydowały o kształcie powojennego obiegu czasopiśmienniczego. Jak pisał Leszek Szaruga w *Literaturze polskiej 1918-1975*:

*Mamy tu [w pismach z lat 1945-50 - przyp. M. W.] do czynienia z rzeczywistymi, choć często nie wprost prowadzonymi polemikami artystycznymi i światopoglądowymi [podkreślenie - M. W.], zarówno między- jak i wewnątrzpokoleniowymi.*⁵²

Już w pierwszym numerze „Kuźnicy”, pisma, redagowanego przez Stefana Żółkiewskiego, przeczytać można było charakterystyczną dla owego czasu deklarację:

*Odrzucamy [...] wszelkie koncepcje wyodrębniania, przeciwstawiania czy wysunięcie inteligencji polskiej poza i ponad radykalne ruchy robotnicze i chłopskie. [...] W poczynaniach i programie Rządu Tymczasowego widzimy konsekwentną linię budownictwa polskiej sprawiedliwości społecznej. W tej demokratycznej rzeczywistości uznajemy konieczność trzeźwej krytyki, która przyspieszy zespalanie sił narodu przy dziele odbudowy i rozbudowy państwa.*⁵³

„Kuźnica” miała od początku jasno sformułowany program społeczny i polityczny. W pierwszym okresie zachowywała postawę otwartą i nastawioną na pozyskanie możliwie dużego grona inteligencji, przede wszystkim jej lewicowo nastawionej części. To zaangażowanie polityczne i towarzysząca mu postawa zaangażowanego inteligenta wpłynie niewątpliwie na powojenne postawy inteligencji polskiej, sama zresztą będąc jedną z propozycji-wzorów takiej postawy. To zaangażowanie znajdzie swój wyraz w koncepcjach tworzonych w okresie PRL-u czasopism.

W opozycji do stanowiska „Kuźnicy”, choć także niezależnie od niego, formował się program „Tygodnika Powszechnego”. Pismo redagowane przez Jerzego Turowicza, wydawano pod patronatem Krakowskiej Kurii Metropolitarnej. W 1950 roku, już po doświadczeniu pięciu lat nowej Polski, Stanisław Stomma i Jerzy Turowicz pisali w artykule *Katolicy w Polsce Ludowej*:

*Wybór jest dla nas wyraźny. Stawiamy sprawę prosto, bez niedomówień i z całą szczerością. Marksistami ani socjalistami nie jesteśmy. Widzimy w socjalizmie wiele stron dodatnich. Niemniej ideał socjalistyczny nie jest naszym ideałem. Dlatego też nie możemy i nie powinniśmy przyjmować na siebie odpowiedzialności za realizację tego ideału w Polsce i na świecie.*⁵⁴

Chodziło jednak o coś więcej, już od początku redakcja „Tygodnika Powszechnego” podjęła wielowątkową dyskusję z publicystami i ich propozycjami, zamieszczanymi na łamach „Kuźnicy” i „Odrodzenia”, zarówno w sferze polityczno-ideowej, jak i w kulturalnej, co w owym okresie zresztą trudne jest do rozdzielenia. To, co najistotniejsze może, to fakt, że spory wokół spraw literatury (czy szerzej życia artystycznego) nabrały już od początku bardzo wyraźnego charakteru ideologicznego. Od pierwszych dyskusji (np. o realizmie w literaturze, ale też w następnych) między dwoma pismami, poza sporem estetycznym, uwidocznił się (często poważniej traktowany) spór światopoglądowy, a często - jawnie ideologiczny. Ta dwoistość, tu mająca swój początek, stanie się cechą charakterystyczną całego życia kulturalnego PRL-u, także w wymiarze funkcjonowania wszystkich tekstów, drukowanych w czasopiśmie literackich. Mowa o wartościach literackich prawie zawsze będzie - w różnym stopniu - uwikłana w szeroki kontekst społeczny lub polityczny. Rzecz jednak

w tym, że przez znaczną część okresu 1944-1989 trwała przecież poważna dyskusja na temat stanu państwa, potrzebnych i możliwych postaw wobec rzeczywistości i procesów społecznych, w której ścierały się racje, argumenty i odmienne światopoglądy. Często spory te były zakamuflowane, a poglądy odmienne od reprezentowanych przez oficjalne przekazy z trudem znajdowały drogę do publiczności, a miejsc do ich głoszenia było znacznie mniej.

Pośrednio wiązało się to z charakterystyczną cechą krajowego⁵⁵ ruchu czasopiśmienniczego, którą stanowiło *ścieranie się dwóch strategii, z których pierwszą określić można jako strategię polityki kulturalnej państwa, drugą zaś strategię autonomii życia kulturalnego*.⁵⁶

Najżywiej strategia polityki kulturalnej władz ścierała się ze strategią autonomii życia literackiego (wobec nacisków politycznych), w kształtowaniu się oblicza tygodników społeczno-kulturalnych, w których znajdowały wyraz zarówno doraźne, jak i obliczone na dłuższe trwanie tendencje i postawy artystyczne i polityczne. Stąd też w ruchu czasopiśmienniczym historia owych tygodników staje się najważniejszym jej aspektem, pozwalającym obserwować także przemiany w dziejach literatury. W kręgu tych pism przede wszystkim skupiają się wystąpienia programowe - tak artystyczne, jak i społeczne i polityczne; tu także odbywa się większość najbardziej istotnych dla danego okresu dyskusji i polemik literackich.⁵⁷

Najwyrazistszym - by nie powiedzieć modelowym - tego przejawem stało się wystąpienie pokolenia „Współczesności”⁵⁸. Kiedy po kilkuletnim „okresie socrealizmu”, w trakcie którego w prasie kulturalnej dominował ideologiczny żargon, składający się z powtarzanych sloganów, a sprawy kultury literackiej zostały podporządkowane aktualnym potrzebom polityki partyjnej⁵⁹, pojawiać się zaczęły oznaki przemian – m.in. głośna prezentacja 5 poetów (Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Bogdana Drozdowskiego, Jerzego Harasymowicza i Stanisława Czycza) na łamach „Życia Literackiego”.

Określenie „pokolenia <<Współczesności>>”, zaproponowane przez Jana Błońskiego w książce pt. *Zmiana warty może być o tyle mylące, o ile nie tylko to pismo stanowiło trybunę młodych, debiutujących w roku 1956, twórców*. Istniało w tym

czasie drugie - przynajmniej równie ważne - pismo tej generacji: „Po Prostu”. To „studenckie czasopismo społeczno-literackie” zaczęło się ukazywać w lipcu 1947 roku, lecz przełomowym momentem był początek ukazywania się „zielonego” (od dominującego koloru szaty graficznej) numeru „Po Prostu” z września 1955 r. Pismo odchodziło wtedy od problematyki studenckiej i zaczęło podejmować tematy współczesnego życia politycznego, społecznego i kulturalnego. Redakcja w artykule wstępnym deklarowała: *Gorąco pragniemy, aby nasze wszystkie materiały miały podwyższoną temperaturę.*⁶⁰ Początkowo realizowano ten postulat zwłaszcza w zakresie reportażu, który stał się wizytówką pisma. Dodatkowo angażowano się w problematykę społeczno-gospodarczej sytuacji w Polsce, propagując określone postawy. Przede wszystkim jednak pismo inicjowało wiele dyskusji: na temat kinematografii polskiej i sposobów jej reformowania, architektury, zarządzania kulturą, kryzysu teatru, stanu nauki o literaturze. Oczywiście znaczenie „Po Prostu” było przede wszystkim polityczne i jako politycznie znaczące odbierane były te publikacje pisma, które budziły oddźwięk największy.⁶¹

To także dlatego w latach 1956-57 „Po Prostu” stało się najbardziej poszukiwanym tygodnikiem w Polsce; o nakładzie dochodzącym do 170 tysięcy egzemplarzy. Zapewne jednym z powodów, dla których pismo zamknięto (a ściślej nie wznowiono jego wydawania po przerwie wakacyjnej 1957 r.) był fakt, że redakcja stale kładła nacisk na zachowanie popaździernikowych przemian i na dalszy rozwój odnowy. Jednak zaproponowany na wrzesień numer nie został zaakceptowany przez cenzurę, a 5 października „Trybuna Ludu” ogłosiła decyzję sekretariatu KC PZPR o zamknięciu pisma.

Po tym wydarzeniu i demonstracjach studenckich w obronie pisma zlikwidowano zresztą pozostałe czasopisma młodych oraz periodyki regionalne (m.in. „Wyboje” z Poznania, „Zebrę” z Krakowa, „Poglądy” z Wrocławia), a także nie dopuszczono do ukazania przygotowywanych miesięczników o podobnych do „Po Prostu” aspiracjach – „Europa” i „Rzecz”. Jednym z pism „ocalałych” była „Współczesność”, być może także dlatego, że nie angażowało się ono do tej pory w popaździernikowe przemiany. Pismo to uaktywniło się i rzeczywiście nabrało charakteru pokoleniowego dopiero, gdy

wskutek inicjatywy redakcyjnej, na stanowisko redaktora naczelnego został powołany Stanisław Grochowiak (1959). Od tego momentu kontynuowano tradycję „Po Prostu” jako pismo nie unikające spraw drażliwych, niechętnie nastawione wobec wielu współczesnych sobie środowisk i inicjatyw kulturalnych: „Przekroju”, uniwersyteckiej polonistyki, twórców starszego pokolenia.⁶²

W założeniu „Współczesność” była pismem kształtującej się grupy, lecz udostępniała ona swe łamy także innym przedstawicielom młodej generacji, nawet pisarzom i krytykom, przez siebie atakowanym⁶³. Program „Współczesności” nie ograniczał się jednak do spraw literackich, lecz miał charakter światopoglądowy i polityczny: polegał na swoistym „neopozytywizmie” - przekonaniu, że to młode pokolenie będzie pierwszym pokoleniem normalnego państwa, nie zagrożonym koniecznością powtarzania gestów romantycznych. Ostentacyjnie odwoływano się do tradycji awangardy międzywojennej, a wśród współczesnych zjawisk doceniano właśnie takie, jak twórczość Jerzego Grotowskiego, któremu towarzyszone w kolejnych premierach Teatru 13 rzędów.

W trakcie dojrzewania twórców czasopisma objawiał się także typ świadomości i typ uczestnictwa w kulturze, którego uzasadnienia szukano we wspólnocie przeżyć pokoleniowych i sytuacji społecznej, wobec której - jako pokolenie - należało się określić. W tym wypadku wiązało się to z szukaniem takich postaw, które pozwalałyby działać w sytuacji kulturalnej, uwarunkowanej politycznością epoki, bez konieczności uprawiania polityki. Były to postawy pisarskie, społeczne, a nie konieczne i wyłącznie polityczne.

Pomimo stopniowego obniżania temperatury wystąpień we „Współczesności” pod kierunkiem Andrzeja Lama (od 1962 r.) i - następnie - J. Lenarta⁶⁴, działalności pisma towarzyszył istotny proces instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów.

„Współczesność” – w stosunku do modelu tygodnika społeczno-kulturalnego - była pismem granicznym, które odbierano jako periodyk bliski kształtującego się w początkach lat 60. ruchu młodoliterackiego, a jego znaczenie w dyskusjach społecznych było znacznie mniejsze od „Po Prostu”. Początek lat 60. był też okresem, od którego dominacja tygodnika w polskim życiu literackim zaczyna się zmniejszać.

Ostatnim może tygodnikiem łączącym aspiracje kulturalne z oddziaływaniem politycznym i społecznym był „Tygodnik Solidarność” w okresie „pierwszej” „Solidarności”.

Koniec epoki tygodnika społeczno-kulturalnego

Model tygodnika społeczno-kulturalnego wiązał się z przekonaniem o dużym znaczeniu literatury dla życia społecznego. Ustanawiał nawet związek między życiem literackim a społecznym, wysoko stawiając problematykę literacką w hierarchii zagadnień kultury narodowej. Świadectwem tego związku i znaczenia, które się za nim kryło, były ważne dyskusje (spór o „realizm w literaturze”, o „Dziady” Dejmka czy o „świat nie-przedstawiony” poetów Nowej Fali), choć dotyczyły życia kulturalnego, miały swój wymiar społeczno-polityczny i rozogniały opinię publiczną. To właśnie tygodnik – przez swój rytm wydawniczy – doskonale nadawał się do pełnienia funkcji współkreującej dyskurs społeczny, dzięki temu, że zaspokajał potrzebę bieżącej informacji kulturalnej, łącząc ją z problematyką społeczną. Działo się tak przez blisko sto lat, ale okres dominacji tego modelu w polskiej kulturze literackiej skończył się. Żaden ze współcześnie ukazujących się tygodnik, od „Polityki, przez „Wprost”, do „Tygodnika Powszechnego”, nie spełnia już tej funkcji, a literatura na ich łamach nie odgrywa wyróżnionej roli. Niewątpliwie też nie stanowi przedmiotu sporu o kształt współczesności, a nawet nie staje się pretekstem do niego, zupełnie ustępując w tym względzie wystąpieniom polityków i wydarzeniom politycznym.

Po prostu: czas dyskusji, w których dzieła i problemy literackie dawały impuls do dyskusji o współczesności, skończył się.

Czasopismo młodoliterackie. „Młodość jako program”

Model czasopisma młodoliterackiego kształtuje się przez cały wiek dwudziesty. Jego podstawę stanowi – by ująć to metaforycznie – „młodość jako program”⁶⁵. Oznacza to m.in., że kategorię biologiczną przemienia się w kategorię kulturową. Tylko bowiem w tym sensie „młodość” może być programem, nieść za sobą treści pokoleniowe i generacyjne problemy, wspólne grupom młodych twórców. Choć tę zasadę wspólnoty generacyjnej łatwo odnaleźć w bardzo wielu momentach historii literatury, zmiany, jakie następują w sposobie istnienia kategorii „młodoliterackości” w

wieku XX są szczególnie charakterystyczne. Dopiero ściślejsza specjalizacja, zawężenie grup odbiorców twórczości pokolenia do odbiorców pokoleniowych oraz zawężenie problematyki do tematów ściśle literackich, pozwoliło w pełni objawić się temu modelowi, którego ilościową dominację we współczesnej kulturze literackiej dostrzeże każdy, kto zwróci uwagę na najliczniejszą grupę wśród współczesnych czasopism literackich po 1989 r. w Polsce. Kształtowanie się tego modelu było owocem szczególnie dwóch istotnych okresów (początku dwudziestolecia międzywojennego oraz lat 60.).

„W kręgu Skamandra”

Kiedy po roku 1918 powstają nowe czasopisma literackie, rozwijają się one w zasadniczo odmiennych warunkach polityczno-społecznych. Łączy się to nie tyle z odzyskaniem niepodległości, ile przede wszystkim ze scaleniem kraju, gdy rozpoczynają się różne procesy integracyjne w wielu sferach życia państwowego. Rola czasopism wiąże się z koniecznością tworzenia kultury literackiej w o l n e g o k r a j u oraz świadomością zmian, jakie muszą wiązać się z nowymi kontekstami funkcjonowania literatury. Dlatego za dwa podstawowe procesy towarzyszące powstawaniu nowych czasopism trzeba uznać wielostopniową instytucjonalizację kultury literackiej oraz procesy umasowienia komunikacji literackiej, które w początkach lat trzydziestych doprowadzają do tego, co Stefan Żółkiewski określił przekroczeniem pierwszego progu masowości kultury literackiej. Autor *Kultury literackiej 1918-1932* wiązał ją z wzrostem nakładów prasy i powolną, acz systematyczną, popularyzacją radia (szczególnie jako nośnika treści literackich).⁶⁶ Można rozumieć też te procesy właśnie jako modernizacyjne, unowocześniania kultury literackiej w obliczu analogicznych procesów w całej kulturze polskiej.

Po odzyskaniu niepodległości życie kulturalne w olbrzymim stopniu odbywało się w przestrzeni tworzonej przez czasopisma literackie. Stały się one głównymi miejscami tworzenia nowatorskich prądów literackich, ośrodkami informacji o zmianach zachodzących w Europie (zarówno Zachodniej, jak i Wschodniej), a także to one otwierały w tym okresie drogę na literacki Parnas debiutantom.

Pierwsze lata po odzyskaniu niepodległości⁶⁷ stanowiły dla tego procesu czas niezwykle ciekawy, bowiem w wyniku intensywnych działań artystycznych kształtują się powoli zasadnicze zręby życia literackiego tego czasu. Tworzy się ważny typ uczestnictwa w kulturze literackiej, szczególnie za sprawą twórców z „kręgu Skamandra” (by posłużyć się tytułem książki Janusza Stradeckiego), oraz animatorów czasopism awangardowych. Ważne i odnoszące się nie tylko do skamandrytów wydają się słowa z wskazanej książki Stradeckiego:

Wielość uwikłań środowiskowych tej grupy [czyli skamandrytów - przyp. M. W.] w obrębie ówczesnej publiczności literackiej, a także różnorodność mniej czy bardziej zinstytucjonalizowanych form rozwijanej aktywności (czasopisma, teatry, kabarety, kontakty zagraniczne etc.) czynią z dziejów Skamandra zjawisko pod wieloma względami kluczowe dla badań nad problemami międzywojennego życia literackiego.⁶⁸

Dynamikę ówczesnego życia literackiego oddaje Alina Kowalczykowa w swej książce *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-1939* (rozdział *Młodość jako program*⁶⁹), kiedy opisuje np. - zaskakującą z dzisiejszej perspektywy - próbę współpracy skamandrytów z futurystami.⁷⁰

Sam fakt, że drogi tych środowisk rozeszły się jest oczywiście ważny, niemniej jeszcze istotniejsza wydaje się wspólna przecież świadomość, że działalność literacka wymaga nowych form kontaktu z czytelnikiem, korzystania z wielu przekazyńców w celu propagowania literatury, wreszcie siły grupy literackiej jako narzędzia do tego służącego. Kształtowały się w ten sposób produktywne w XX wieku nowoczesne modele uczestnictwa w życiu literackim, świadomość możliwości i zadań instytucji tego typu, a wreszcie i postawy pisarskie, które na uczestnictwo w tym systemie pozwalały.

Zresztą właśnie pisma grup literackich stanowiły najliczniejszy zespół periodyków w okresie dwudziestolecia międzywojennego, [...] te - jak pisze Krystyna Sierocka - *na łamach których został sformułowany konkretny program artystyczny, manifestujący się bądź to w formie bezpośredniej wypowiedzi, bądź możliwy do rozszyfrowania poprzez analizę literackiej zawartości pisma. Grupy tego typu tworzyli pisarze stawiający przed sobą wspólne cele literackie, dążący do realizacji określonych*

*zamierzeń artystycznych, pragnący na rynku literackim zająć wspólną i w miarę jednolitą pozycję.*⁷¹

Interesujące są - w przyjętej tu perspektywie - aspekty funkcjonowania czasopism XX-lecia, które stały się wzorami postaw i zadań stawianych sobie przez kolejne generacje twórców i redaktorów w Polsce.⁷²

Pod tym względem szczególnie charakterystyczne będą w dwudziestoleciu dzieje „Skamandra”. Nie miejsce tu na szczegółowe sprawozdanie z jego dziejów, należy bowiem przyjrzeć się szczególnie istotnym aspektom działania, który stanowił atrakcyjny model funkcjonowania czasopism i grup wokół nich się tworzących także w późniejszych okresach.

W wypadku „Skamandra” ważny był już sam proces krystalizacji grupy, kiedy od zaangażowania się w działalność „Pro Arte et Studio” na Uniwersytecie Warszawskim, przez wspomniane otwarcie kawiarni poetów „Pod Pikadorem”, stanowiącej niewątpliwie ważny etap działań o charakterze zespołowym, po „opанowanie” „Pro Arte”, intensywne funkcjonowanie społeczne staje się cechą charakterystyczną grupy. Zwłaszcza doświadczenia wykraczające poza działalność ściśle czasopiśmienniczą - w okresie „pikadorskim” - ustanawiało ważny środek komunikacji literackiej - kontaktu poetów z szerokim kręgiem odbiorców.⁷³

Kiedy w styczniu 1920 roku ukazuje się pierwszy numer „Skamandra” ustalają się ważne dla jego twórców stosunki panujące na rynku wydawniczym; jego stopniowa instytucjonalizacja i komercjalizacja wymusiła wysiłki zmierzające do poszukiwania odpowiedniego mecenatu, przyczyniając się tym samym do przemian w tej instytucji wspomagania literatury. W tym momencie nie sposób nie wspomnieć o olbrzymiej roli Mieczysława Grydzewskiego, który wypracowywał w tym czasie nowoczesną postawę impresaria, organizującego i lansującego grupę literacką, „Skamandra”.⁷⁴

Początkowy okres wydawania pisma był nie tylko czasem pełnego instytucjonalnego scalenia i właściwej działalności grupowej. Także wtedy (już w latach dwudziestych) skamandrycy podejmują szeroko zakrojoną działalność w przestrzeni życia literackiego: ich twórczość obejmuje zarówno poezję liryczną, publicystykę literacką i społeczną, wypowiedzi krytyczne, jak i twórczość sceniczną,

dramaturgiczną, przekładową i kabaretową; autorzy nie ograniczali się przy tym do łamów „Skamandra”, lecz współdziałali z wieloma pismami, w tym także z prasą codzienną.

Ekspansja grupy przekraczała ramy działalności wokół czasopismiennej w różnych manifestacjach zbiorowych: wieczorach autorskich, demonstracjach artystyczno-literackich, teatralnych czy wystąpieniach na uroczystościach oficjalnych. Także dlatego w zbiorowej biografii Skamandra nie ma rolę odgrywają prywatne salony literackie, w których się pojawiali, jak i modne warszawskie lokale, na czele z „Ziemiańską”.⁷⁵

Szczególnie uderzająca jest kompleksowość ról twórcy, daleko wykraczająca poza dotychczasowe schematy postaw pisarskich, jaką projektowali swymi działaniami skamandrycy. Wydaje się przy tym, że właśnie byli oni - jak to określił M. Głowiński ⁷⁶ - „grupą sytuacyjną”, jedną z tych, które „kształtują się przede wszystkim ze względu na układ zjawisk w danej sytuacji literackiej”, a nie „grupą programową”, w której „miejsce zasadnicze zyskują dążenia programowe, pozycję centralną zajmuje zespół wskazań pozytywnych, mniej lub bardziej wyraźnie sformułowana poetyka”.

I rzecz druga: nobilitacja, jakiej dostąpili w okresie dwudziestolecia, była niewątpliwym sukcesem przyjętej strategii, efektem samoświadomości wobec procesu literackiego, w którym nie tylko uczestniczyli, ale który także potrafili współkreować.⁷⁷

Dwudziestoletni, dynamiczny rozwój czasopiśmiennictwa polskiego przerwał wybuch i wydarzenia II wojny światowej. O jego kształcie w owym czasie zadecydowała konieczność działania w konspiracji, gdyż oficjalne instytucje życia kulturalnego przestały praktycznie istnieć.⁷⁸

Kilkanaście lat rozwoju literatury w PRL-u doprowadziło do okrzepnięcia systemu instytucji kultury literackiej. Dla kształtowania się modelu czasopisma młodoliterackiego jako instytucji debiutu szczególnie ważnym okresem były lata 60., które zaowocowały wieloaspektową instytucjonalizacją życia literackiego debiutantów. Pod wieloma względami właśnie wtedy model czasopisma młodoliterackiego wzbogacił się o cechy, które tak ważne okazały się współcześnie.

Dekada instytucjonalizacji

Andrzej K. Waśkiewicz w książce *Formy obecności <<nieobecnego pokolenia>>*⁷⁹ przedstawił bardzo szczegółowo „fenomen ruchu literatury młodych”. Już w latach 1956-57 powstało kilka pism o charakterze regionalnym („Wyboje”, „Poglądy”, „Zebra”, „Kontrasty”), stanowiących próbę decentralizacji modelu literatury, ale jak pisze Waśkiewicz:

*Zaprzestanie wydawania środowiskowych pism młodych i części regionalnych pism społeczno-kulturalnych spowodowało, że zabrakło jednego z najważniejszych elementów – trybun młodych.*⁸⁰

W latach 60. z tego ruchu zostały się tylko dwa pisma, będące wyrazem ruchu młodoliterackiego tego czasu: „Orientacje” w Warszawie oraz „Agora” we Wrocławiu.⁸¹ Najważniejsze jednak zmiany polegały na wielostopniowej instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów, która miała swą specyfikę: młodzi twórcy korzystali z różnych form wydawniczych – drukowali pisma studyjne, biuletyny, almanachy, druki ulotne o charakterze prezentacji własnych dokonań.

Były to więc instytucje o skromnym oddziaływaniu społecznym. „Większość wytworów młodych środowisk literackich krążyć będzie w drugim – pozaoficjalnym – obiegu.”⁸² Z czego jasno wynika, że były to instytucje wewnątrzpokoleniowe, które pozostawały bez wpływu na społeczny obieg literatury. Dlatego Waśkiewicz może podać taką definicję tego ruchu:

*Przez pisma młodych rozumieć będziemy te wydawnictwa, które redagowane były przez młodych, adresowane do ich rówieśników, finansowane zaś zarówno przez oficjalne wydawnictwa prasowe i książkowe, jak i różnego typu organizacje społeczne. Cechą wyróżniającą jest fakt programowania ich przez reprezentantów środowisk literackich młodych.*⁸³

Wiązała się z tym zasada mówiąca, że krąg odbiorców niewiele wykraczał poza krąg twórców pism. Dlatego Waśkiewicz pisze, że: „Moglibyśmy je nieprecyzyjnie nazwać hobbystycznymi”⁸⁴. Choć zdanie to pojawia się w tekście autora na marginesie, stanowi niezwykle ważne rozpoznanie. To właśnie w pismach młodoliterackich pojawia się – nieświadomie, więc tym bardziej znacząco –

zagadnienie marginalizacji społecznego znaczenia literatury, gdzie bycie pisarzem zaczyna się jawić jako uprawianie niezobowiązującego hobby. W latach 60. ogranicza się to do pewnej grupy młodych twórców, współcześnie taka świadomość – prywatnego użytku z uprawiania literatury – staje się coraz bardziej powszechna.

W latach 60. zaczął się wykształcać „dwupoziomowy model życia literackiego”:

Poziom „młodych” był traktowany jako podrzędny wobec poziomemu „dorosłych”. Celem instytucji młodych było [...] przygotowanie adeptów literatury do uczestnictwa w instytucjach „dorosłych”.

[...] W takim ujęciu mają one być rodzajem „przedszkola literackiego”.⁸⁵

Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na fakt, że wiele z tych instytucji młodej – *par excellence* – literatury powiązanych było z instytucjami studenckimi („Agora” jako pismo Koła Polonistów) oraz środowiskami regionalnymi. Ciekawe przy tym, że Waśkiewicz zauważa, że „[Instytucje środowisk młodoliterackich – przyp. M. W.] trwają [...] tak długo, jak długo trwa pierwotny impet pokolenia.”⁸⁶ Jednak mimo znacznych podobieństw trzeba pamiętać, że inna była specyfika sytuacji tych instytucji w porównaniu do współczesnej. Działalność pism inspirowali działacze odpowiedzialni za politykę kulturalną PRL-u, a sam Waśkiewicz przyznaje, że czasopisma młodoliterackie płaciły polityczny trybut politycznym organizacjom patronackim.

W ruchu czasopism młodoliterackich, opisywanych przez autora *Form obecności...*, dojrzywał kształt modelu czasopisma młodoliterackiego, prowadzący bezpośrednio do typu instytucjonalizacji, jakim podlegał „bruLion”, „Czas Kultury” czy „Nowy Nurt”. Będący owocem specjalizacji instytucji literackich model ten w XX stuleciu stanowił przejaw działalności grup literackich, ale w latach 60. został on ściśle powiązany z grupami debiutantów, które w biologicznej kategorii młodości widziały swój wyróżnik – pozwalający na wyrażenie swej tożsamości i stosunku do literatury. Twórcy pism zwracali się do swojego pokolenia (w sensie bardzo ograniczonym - do wąskiej grupy), choć pozbawieni bezpośredniego przeżycia pokoleniowego, byli zainteresowani tworzeniem dogodnej przestrzeni debiutu już o charakterze autonomicznym, zarówno wobec „dorosłej” literatury, jak i problemów społecznych.

To dlatego wydawnictwa te cechowała specjalizacja – rozumiana tu jako zaadresowanie pisma do wąskiego grona odbiorców, ale też jako koncentracja przede wszystkim na problemach estetycznych i warsztatowych, a nie na zagadnieniach społecznego funkcjonowania literatury. Autonomia, jaką osiągały – wobec oficjalnego obiegu literatury – zbliżała się jednak po prostu do marginalizacji twórców tych czasopism. Nie należeli bowiem do głównego nurtu oficjalnego rozwoju literatury, egzystując w młodoliterackim getcie. Tak też, choć co innego starał się udowodnić w swej książce Waśkiewicz, skończyły się dzieje opisanej przez niego formacji. A jednak z perspektywy historii kultury literackiej w Polsce lata 60. stanowiły bardzo ważną antycypację dzisiejszego stanu i sytuacji literatury – były ich niedostrzeżoną zapowiedzią.

Trudno jednak nie zauważyć, że – po wyczerpaniu się w końcu lat 60. ruchu młodoliterackiego – czynnikiem nadal dynamizującym procesy rozwoju czasopiśmiennictwa pozostała strategia debiutu literackiego, strategia dochodzenia do głosu kolejnych pokoleń.

Jednak - jak zauważa L. Szaruga - *pewne rozluźnienie cenzury wobec nich [czasopism studenckich - przyp. M. W.] okupowane było między innymi wyłączeniem tej prasy z ogólnodostępnego kolportażu.*⁸⁷ *Bez wątpliwości można mówić o powstaniu zespołu pism środowisk młodej literatury. I równie niewątpliwie - fakt ten wiązał się z powracającym co pewien czas partyjnymi koncepcjami powoływania "dla młodych" pism studyjnych [...]*⁸⁸

A jednak to właśnie z tego, zawężonego, studyjnego, studenckiego obiegu wyłoniły się pod koniec lat sześćdziesiątych pisma i ruchy, związane z wystąpieniem „Nowej Fali” („pokolenia 68”), w których zarysowała się potrzeba ubiegania się o własną trybunę - swoje pismo. Pierwszym etapem tych działań stało się przejęcie przez zespół debiutantów „Orientacji” i wydanie do momentu zawieszenia pisma w 1972 roku sześciu kolejnych zeszytów - wszystkich na prawach jednodniówki. W tym też roku powstał „Nowy Wyraz”, który w pierwszym okresie określali swymi postawami pisarze Nowej Fali.

„Nowy Wyraz” był pismem ciekawym ze względu na swą specyfikę, gdyż powstał z założenia jako periodyk przeznaczony dla debiutantów. Z założenia też miał być pismem otwartym na to, co pojawia się w obiegu młodej literatury. Wynikało to z jednej strony ze wspomnianych już trudności, na jakie napotykali debiutanci poszukujący dla siebie miejsca publikacji, z drugiej zaś strony z potrzeby kanalizowania przez władze krytycznej (zwykle) świadomości nowych roczników.

Socjotechniczny wymiar działania aparatu państwowego był ważny, choć istotę rzeczy stanowiło wyraźne przekonanie, iż „młodzi pisarze”, „debiutanci” winni mieć możliwość instytucjonalizowania swej działalności w oparciu o kategorię młodości, która miała stanowić o wspólnocie świadomości, potrzeb, pozwalających na tworzenie osobnych instytucji kultury literackiej.⁸⁹

Najważniejszym jednak pismem „pokolenia 68” okazał się krakowski „Student”, w którym w pierwszej połowie lat 70. ogniskowały ożywione dyskusje, często przekraczające problematykę literatury debiutantów. To w środowisku „Studenta” narodził się pomysł redagowania ogólnopolskiego pisma młodych „Młoda Kultura”. Inicjatywa ta skończyła się jednak na opublikowaniu czterech wkładek pod tym tytułem w „Studencie”. Wiele z inicjatyw młodych napotykało więc jak widać problemy natury organizacyjnej. Także dlatego dalsze losy tego pokolenia zaczęło się wiązać z czymś innym niż obiegiem pism studyjnych.

Jednak zachodzące w latach 60. i 70. procesy instytucjonalizacji życia literackiego i związanych z nimi przemian świadomości społecznej odeszły w cień wobec zmian o wiele bardziej zasadniczych, które diametralnie odmieniły cały obieg czasopiśmienniczy, prowadziły bowiem do kształtowania się niezależnego, pozacenzuralnego i odrębnego „drugiego obiegu”, a w konsekwencji do dwubiegunowego modelu kultury literackiej. Wiązało się to z narastającym kryzysem społeczno-gospodarczym socjalistycznego państwa i jego instytucji oraz z kryzysem ideologii komunistycznej, której wpływ na grupy intelektualistów stawał się coraz bardziej powierzchowny. Powstawały coraz bardziej znaczące opozycyjne środowiska intelektualne, mnożyły się protesty, a zapisy cenzury okazywały się w coraz większym stopniu nie do zaakceptowania.

Drugi obieg i jego czasopisma

Jak słusznie zauważył Szaruga, o obliczu czasopiśmienniczego ruchu w poprzedzającym powstanie drugiego obiegu okresie decydowała w dużym stopniu polityka władz państwowych, dysponujących narzędziami ingerencji w życie kulturalne. Warto przy tym pamiętać, że:

Podstawowym wyznacznikiem strategii polityki kulturalnej państwa [...] było założenie, że prasa, w tym także prasa społeczno-kulturalna i literacka, stanowi jedno z podstawowych narzędzi kształtowania świadomości społecznej, jest jednym z instrumentów ideologii. W myśl tego założenia postulowano możliwie pełną kontrolę tej prasy, nie tylko poprzez stosowanie mechanizmów cenzury, lecz także - a może nawet przede wszystkim - poprzez obsadzanie lub przynajmniej, jak w wypadku prasy katolickiej, zatwierdzanie zespołów redakcyjnych, przy czym niemal z zasady funkcję redaktora naczelnego traktowano jako funkcję polityczną. Ta praktyka zakładała możliwość kontrolowania przekazywanych treści dotyczących życia społeczno-politycznego i kulturalnego i pozwalała też wpływać na kształt grup środowiskowych czy światopoglądowych skupionych wokół poszczególnych czasopism.⁹⁰

Sprawa ta miała jednak i drugi aspekt, o którym zwykle się nie wspomina; poprzez te działania tworzyły się pewne wzory odpowiedzialności instytucji państwowych za kształt życia kulturalnego w Polsce. Wyobrażenie, w myśl którego państwo winno nie tylko kontrolować, ale także uczestniczyć w kształtowaniu kultury artystycznej, bowiem należy to do obowiązków jego urzędników, było pozytywnym aspektem działania państwa, którego rola nie sprowadzała się przecież tylko do tworzenia instytucji cenzury.

Polityce kontroli państwowej służyły w tym czasie dwa narzędzia: pierwszym był Urząd Cenzury, nadzorujący treści czasopism, drugim - równie ważnym - przydział papieru na druk periodyków. Właśnie w tym aspekcie represyjność aparatu państwowego przyczyniła się do kształtowania się coraz szerszych kręgów opozycji w środowiskach twórczych, w które przecież bezpośrednio uderzały działania władzy. Szczególnie znaczącą reakcją na skutki takich decyzji stanowił „List 34” intelektualistów do premiera PRL-u, w którym pisali:

*Ograniczenie przydziału papieru na druk książek i czasopism oraz zaostrzenie cenzury prasowej stwarza sytuację zagrażającą rozwojowi kultury narodowej.*⁹¹

„List 34” i następne tego typu inicjatywy świadczyły jednak także o trzech jeszcze przynajmniej sprawach: udanym procesie instytucjonalizacji (czyli organizowania się) środowiska pisarzy, którzy w okresie PRL-u wypracowali sobie i zajęli ważne miejsce w układzie społeczno-politycznym; tworzyli wpływową i ważną grupę nacisku na władze. Kształtowaniu się środowisk opozycyjnych w kraju, także w oparciu o środowiska pisarskie i ich instytucje (rola ZLP) oraz - to już trzecia sprawa - działania pisarzy stanowiły kolejny przejaw świadomości pisarzy, którzy jako przedstawiciele inteligencji czuli się odpowiedzialni za problemy społeczne i polityczne, a nie tylko literackie.

W połowie lat 70. w powstającym przez trzydzieści lat w PRL-u systemie czasopiśmienniczym dominował centralistyczny model funkcjonowania prasy literackiej. Próby tworzenia niezależnego systemu pism studenckich załamały się. Działania cenzorskie, m.in. „zapisy” na utwory pisarzy, stały się impulsem do tworzenia instytucji literackich, działających poza cenzurą. Doprowadziło to do zachwiania, lecz nie zwichnięcia, dyskusji społecznej w czasopismach kulturalnych. Towarzyszyło temu powstawanie aż czterocłonowego układu, w którym uczestniczyli pisarze, redaktorzy i czytelnicy polscy. Prócz oficjalnego obiegu czasopiśmienniczego w Polsce istniał obieg podziemny (a później fanzinowy od połowy lat 80. „trzeci obieg”), a także odgrywający coraz znaczącą rolę (zwłaszcza od początku lat 80.) obieg pism emigracyjnych⁹².

Był to więc okres największego w historii PRL-u rozbicia i skomplikowania układu czasopiśmienniczego, w którym prowadzono wielogłosową dyskusję na tematy społeczne i literackie; mimo wzajemnego lekceważenia istniał tu, zapośredniczony choćby przez polemiki, związek.

Nic zatem dziwnego, że wśród powodów, dla których powstał drugi obieg przeważają te o charakterze społecznym i politycznym.⁹³ W tym czasie różne przejawy instytucjonalizacji opozycji narastały. Jednocześnie zaczęły pojawiać się przesłanki, które w przyszłości ułatwiały formowanie się i działania opozycji⁹⁴.

Należy zamieścić w tym momencie kilka uwag o charakterze kontekstowym⁹⁵. Nie wolno bowiem zapominać, że mimo swej wagi w przełamywaniu państwowego monopolu informacyjnego, ilościowy dorobek wydawnictw niezależnych był stosunkowo skromny.⁹⁶ Zresztą sam obieg literatury był zamknięty i dość wąski, choć O. S. Czarnik szacuje liczbę odbiorców wydawnictw podziemnych nawet na trzysta tysięcy. Zapewne też wypadaloby zgodzić się z tezami tego autora:

*Fundamentalną cechą „drugiego obiegu” były przecież pewne szczególne wybory repertuarowe, stanowiące przełamanie barier komunikacyjnych w dziedzinie nauki i literatury. [...] Publikacje „drugiego obiegu” skłaniały do rzetelnej dyskusji o stanie państwa, o przyczynach jego degradacji materialnej, a także o aktualnych zachowaniach społecznych. Inspirowały do refleksji historiozoficznych i socjologicznych. Ważnym osiągnięciem było wydawanie [...] opracowań dokumentacyjnych, wyjaśniających m.in. mechanizmy panującego systemu.*⁹⁷

Problem jednak w tym, że stwierdzenia powyższe mają wartość względną, zwłaszcza w stosunku do literackiego dorobku „drugiego obiegu”. Danuta Patkaniowska w tekście *Najważniejsze teksty i dyskusje w czasopismach literackich i społeczno-kulturalnych drugiego obiegu (1976-1990)*⁹⁸ dokonała syntetycznego przeglądu zagadnień problemowych niezależnych publikacji, który za nią warto tu przytoczyć.

Główne spory w niezależnej prasie miały charakter polityczny. W wypadku literatury rzadko sięgano do zjawisk spoza współczesności, można też powiedzieć o swoistym „polonocentryzmie” tego obiegu. Literatura i sztuka stanowiły raczej pretekst w sporach o wartości ideowe, moralne i polityczne, o stosunek do aktualnej sytuacji politycznej. Dominującą problematykę stanowiła wolność słowa, w tym przede wszystkim kwestia zależności kultury i ideologii komunistycznej w PRL-u. W tym też kontekście w sporach lat osiemdziesiątych pojawiała się rola pisarza w społeczeństwie, a nade wszystko w komunizmie.

*Szczególną aprobatą wypowiadających się - pisze D. Patkaniowska - cieszył się przypomniany, ubiegłowieczny wzorzec pisarza - duchowego przywódcy narodu, odpowiedzialnego za losy społeczeństwa.*⁹⁹

Konkretni pisarze byli w tym względzie oceniani jako wzory negatywne (Jarosław Iwaszkiewicz) lub pozytywne (Zbigniew Herbert). Rozwinięcie tych zagadnień stanowiły dyskusje redakcyjne pism niezależnych, dotyczące związku intelektualistów z komunizmem (tu szczególną rolę odegrała *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami* Jacka Trznadla z 1986 r.). W dodatku: *Spory wokół odpowiedzialności inteligencji i granic kompromisu w komunistycznym systemie, akcesu do „nowej wiary” i - z drugiej strony - opozycyjnej roli inteligencji w komunizmie toczyły się w niezależnej prasie z dużym emocjonalnym zaangażowaniem.*¹⁰⁰

Wynika z tego ciekawy fakt, że znaczna część drugoobiegowej twórczości miała charakter „autotematyczny”. Jak pisze dalej Patkaniowska: *Generalnie jednak - mimo postulatów jedności polskiej kultury - charakterystyczne dla niezależnej kultury było utrwalenie podziałów na kulturę różnych obiegów. Stosunek do obiegu oficjalnego, reprezentującego tzw. „politykę kulturalną” państwa, mimo iż wydawano w nim często wartościowe książki i podejmowało się równoległe tematy bliskie zainteresowaniom „podziemnej kultury” (np. pytania o patriotyzm, stosunek do komunizmu, kryzys sztuki i in.), mieścił się w sferze stanowczego sprzeciwu i zdecydowanej odmowy wszelkiej współpracy z komunistyczną władzą.*¹⁰¹

Na działalności czasopism literackich „drugiego obiegu” niewątpliwie zaważył model, który ukształtował się wraz z formowaniem się periodyku niezależnego „Zapis”. Pierwszy numer tego „kwartalnika literackiego” złożono z tekstów odrzuconych przez cenzurę w „Twórczości”. Prócz tego Stanisław Barańczak pisał o przyczynach powstania pisma w ten sposób:

Jest to po prostu prezentacja utworów, na których ciąży zapis, jak popularnie określa się zakaz druku. Tytuł miał znaczyć także rozumienie działalności twórcy jako: obowiązek zapisywania, utrwalania w słowie wszystkiego, co ma dla niego wartość „prawdy” oraz „zapis” jako „zapisywanie sytuacji”¹⁰². Owych „Zapisów” wydano ostatecznie 21 (w tym trzy tomy prozy Tadeusza Konwickiego oraz jeden Juliana Strykowskiego), wobec których to funkcji - tak jak określił je Barańczak - pojawiały się zastrzeżenia, także wśród zaangażowanych w nie osób:

Otóż chcę powiedzieć [mówił w dyskusji o „Zapisie” Bohdan Chwedeńczuk] - że dopóki kulturę niezależną będzie wyznaczać prawie bez reszty [...] obraz świata zorganizowany wokół przeciwstawienia władza-antywładza, dopóki będzie ją więzić ten doraźny i ciasny horyzont, dopóty będzie więc ciasna, powierzchowna i jałowa. Autentycznie niezależna kultura sama wytycza sobie swoje obszary zainteresowań, sama sobie dobiera partnerów i przeciwników, nie pozwala natomiast, by o jej obsesjach, aspiracjach i zadaniach decydował przeciwnik, który w ostatniej instancji ma do zaproponowania tylko antykulturę.¹⁰³

Ten problem podejmowała również wcześniej, bo już w książce *Literatura źle obecna* z 1981 roku, Lidia Rola [właściwie: Lidia Burska] w artykule *Samoobrona czy walka o nową treść? O funkcjach „Zapisu” i „Pulsu”*, formułując go jako problem „mechanizmów funkcjonowania kultury niezależnej”. Wskazywała przy tym ważne funkcje pism niezależnych: dokumentacyjną - w postaci świadectw współczesności, kreującą autentyczne wartości w kulturze, tworzenia przestrzeni do dyskusji o najważniejszych problemach współczesności, scalania rozbitych wyobrażeń społecznych. Mimo wyraźnej pozytywnej waloryzacji tych funkcji Burska dostrzegała również (dosyć specyficzne zresztą) niepokojące tendencje w czasopiśmie literackich „drugiego obiegu”: pierwszą z nich było zapanowanie „jednogłosowości” (określenie Burskiej) w sposobie mówienia o literaturze, drugą zaś - jednolitości i jednorodności problematyki pism literackich. W tym też:

Zastrzeżenia budzi inercyjność stosowanych środków artystycznych, to, że odkrywcze niegdyś zabiegi językowe [Nowej Fali - przyp. M. W.] zyskały dziś status swoistej frazeologii, która stabilizuje nie tylko sensy wypowiedzi poetyckich, ale również narzuca zewnętrznemu światu już zbyt wąskie, uproszczone konwencje opisu, jednoznaczne oceny, jednowymiarowość [...]. [...] Jeśli poeci nie chcą, by ich utwory były jedynie doraźną mową towarzyszącą sytuacji politycznej i społecznej, muszą w sposób zasadniczy zmienić środki wypowiedzi artystycznej.¹⁰⁴

Problem jednak nasilał się, a nie słabł, główną tego przyczyną było oczywiście wprowadzenie 13 grudnia 1981 roku stanu wojennego, który nie sprzyjał postulowanym przez Burską przewartościowaniom i zmianom, a wady pism

niezależnych, przeciw którym występowała, zostały na stałe wpisane w funkcjonowanie periodyków drugiego obiegu. Ten szczególny rys czasopiśmiennictwa niezależnego stał się wyzwaniem dla pism, których tworzeniem wewnątrz tego obiegu próbowali się zająć twórcy „Czasu Kultury” i „bruLionu”, bowiem stanowiły one bezpośrednie uwarunkowania rozpoczynanej przez nich działalności czasopiśmienniczej i szerszej rzecz ujmując - kulturalnej.

IV. Czasopisma literackie wieku XX. Podsumowanie

Czasopisma literackie stanowią intensywny wyraz trwania literatury. Stanowią jej codzienność. Ich historia ukazuje to, co zwykle umyka w opisie historycznoliterackim: dynamikę procesów literackich, fakt, że to, co ostatecznie złoży się na historię literatury stanowi część, zaledwie porządkujący wybór z intensywnej działalności pisarzy i redaktorów; wybór z wysiłku intelektualnego wybitnych i rzemieślników. W opisach historycznych zanika też dynamika związków między poszczególnymi instytucjami literatury a pisarzem. A przecież twórca, który potrafi z nich korzystać, może wpływać na swą drogę twórczą. Opowieść o czasopismach stanowi również pochwałę aktywnego uczestnictwa w kulturze, postaw animacyjnych, gdyż jako aktorów pierwszego planu ukazuje redaktorów i ich działania, mających czasem równy wpływ na kształtowanie przyszłości literatury, co pisarze. Dlatego też czasopisma tworzą szczególną przestrzeń, w której intensywnie rozwija się życie literackie. Właśnie jako podstawa tego życia pisma mają szczególnie wielkie znaczenie. W tej codzienności literatury ujawniają się związki między czasopismami a innymi instytucjami kultury literackiej: mecenatem państwowym lub prywatnym, związkami zawodowymi pisarzy, wydawnictwami, instytucjami upowszechniania literatury etc. W codzienności literatury odbywa się proces kształtowania świadomości odbiorców, stałej - świadomej i nie - pracy nad wyobrażeniami zbiorowymi.

W syntetycznych opisach, jak w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*, funkcje czasopism literackich, pełnione w procesach komunikacji literackiej, prezentują się jednak skromnie:

a) *transmisja życia literackiego*, b) *przekaz aktualności literackiej*, c) *programowanie literatury*, d) [ustanawianie – przyp. M. W.] *kontekstu kulturowego twórczości literackiej*.¹⁰⁵

Nie znaczy to, że pisma literackie nie pełnią którejs z tych funkcji, wydaje się jednak, że wielokontekstowość ich działania nie da się w nich pomieścić. W tym zestawie nie mieszczą się historyczne relacje między pisarzami jako przedstawicielami inteligencji a miejscem pracy, którym były czasopisma literackie dwudziestego wieku. Nie mieści się dynamika związków między dążeniem do autonomii twórców „Po Prostu” a polityką kulturalną władz PRL-u to pismo likwidujących. Wreszcie nie mieści się ryzyko represji, które podejmowali twórcy pism drugiego obiegu. Są bowiem czasopisma literackie szczególnie mocno związane z całym systemem kulturalnym danego czasu. Uwarunkowania społeczne (polityczne, historyczne) decydują w ich wypadku niewątpliwie dużo mocniej niż w wypadku pojedynczych utworów. Dzieje się tak także dlatego, że czasopisma literackie współegzystują w dialektycznym związku z publicznością literacką danego czasu niż nakierowane także na przyszłość dzieła pisarzy.

Ale też za tą wieloaspektową realnością czasopism kryją się także niedogodności i wątpliwości, co do granic roli, jaką spełniają periodyki, ze względu na swoje nakierowanie na współczesność, ze względu na operowanie krótką perspektywą, z której - chcąc nie chcąc - wypowiadają się korzystający z tego medium autorzy.

Nie miejsce tu na czynienie bilansu czasopism literackich XX wieku, zresztą takim bilansem są poniekąd następne rozdziały tej pracy. Można bowiem postawić tezę, że miejsce czasopism w komunikacji społecznej stanowi bardzo ważny wskaźnik miejsca całej literatury w dyskursie społecznym. Jakie miejsce zajmuje ona współcześnie oto pytanie, które kryje się za problemami, jakie podjęte zostały w tej pracy.

Celem niniejszej pracy jest zatem analiza i interpretacja procesów instytucjonalizacji życia literackiego debiutantów końca XX wieku. Żeby ich dokonać, należy odwołać się do dziejów najważniejszych instytucji debiutantów, którymi były periodyki młodoliterackie – „Czas Kultury”, „bruLion” i „Nowy Nurt”. Periodyki te – jako reprezentatywne dla całego obiegu młodoliterackiego – pozwalają na rekonstrukcję

najistotniejszych aspektów współczesnego modelu tych czasopism, który ustanawia także podstawowy typ uczestnictwa we kulturze literackiej zarówno młodych twórców, jak i odbiorców literatury. W rekonstrukcji tej należy zwrócić szczególną uwagę na podobieństwa, zachodzące między pismami, nie zapominając jednak i o różnicach. Dzięki analizie periodyków i funkcji, które pełniły, można więc prześledzić nie tylko znaczenie kategorii debiutu w procesie kształtowania się modelu czasopisma młodych, ale też procesy, prowadzące do objawienia się i okrzepnięcia nowego pokolenia literackiego. Jego obecność w życiu literackim wiązała się jednak również z innymi instytucjami literackimi, o których istnieniu nie należy zapominać – seriami publikacji książkowych, konkursami i festiwalami literackimi, a także programami radiowymi i telewizyjnymi z młodymi twórcami związanymi.

W rozpoznawaniu kształtu pokolenia debiutantów istotną sprawą jest też ukazanie stosunku tej generacji do jej poprzedników literackich oraz prób dialogu międzypokoleniowego, które się z tym wiązały. Ważnym aspektem relacji między pokoleniami stał się nie tylko krytyczny stosunek młodych do twórców Nowej Fali czy środowisk i instytucji drugiego obiegu, ale też do tradycyjnej problematyki inteligenckiej, który znalazł swój wyraz m.in. w odrzuceniu przez redaktorów pism młodoliterackich i twórców z nimi związanych modelu czasopisma społeczno-kulturalnego z jego problematyką i przypisaną do modelu społeczną rolą pisarzy.

Aby tego dokonać, należy przedstawić podstawową tematykę czasopism młodoliterackich, powiązaną w sposób szczególnie ścisły z kulturą i środowiskami alternatywnymi, a także ukazać, jakie zmiany w zakresie tematów podejmowanych w periodykach młodoliterackich zachodziły zwłaszcza po przełomie 1989 r.

Dopiero te aspekty funkcjonowania młodej literatury pozwalają na ukazanie specyfiki obiegu młodoliterackiego, którego kształt zależał w dużej mierze właśnie od powstającego przez ostatnie kilkanaście lat współczesnego modelu czasopisma młodoliterackiego.

Przypisy:

¹ Szczególnie interesujący jest tu ironiczny charakter uwag poświęconych prozie ukazującej się na łamach „Twórczości”, głównie tej prezentowanej i omawianej przez Henryka Berezę, której autorzy opracowań życzliwi nowej literaturze nie oszczędzają. „Rewolucja artystyczna” w prozie stanowi jeden z podstawowych tematów polemik młodych krytyków ze względu, co ważne, na niekomunikatywność dzieł do niej zaliczanych. Por. J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni, Sic!*, Warszawa 1996; P. Czapliński i Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999; P. Dunin-Wąsowicz, *Oko smoka, Lampa i Iskra Boża*, Warszawa 2000.

² Por. D. Patkaniowska, *Najważniejsze teksty i dyskusje w czasopismach literackich i społeczno-kulturalnych drugiego obiegu (1976-1990)*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1998.

³ Ważnym przykładem literatury wyrastającej z zinów był tzw. banalizm, którego przedstawiciele związani byli z Pawłem Dunin-Wąsowiczem, wydawcą tomu należących do banalistów twórców *Lubelscy sentymentalisci* (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1996). Por. też: czwarty rozdz. tej pracy: *Obieg młodoliteracki. "Nowy Nurt" - pismo dialogu pokolenia debiutantów*.

3

⁴ Uwagi na temat kategorii pokolenia na podstawie tekstu J. Maciejewskiego, *Kategoria pokolenia w badaniach literackich*, [w:] *Obrazy i konteksty literatury*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1998, str. 11-23.

⁵ W. Dilthey, *Gesammelte Schriften*, t. V, 1924, str. 37. Polski przekład K. Wyki (cyt. za: *Rozwój problemu pokolenia*, [w:] K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1958).

⁶ J. Chałasiński, *Społeczna genealogia inteligencji polskiej*, Czytelnik, 1946, str. 47.

⁷ Takie wnioski wysnuwa Ilona Iłowiecka w pracy magisterskiej, *Pokolenie trzydziestolatków, czyli o przemianie polskiego inteligenta*, napisanej pod kierunkiem A. Mencwela (praca magisterska na Wydziale Polonistyki UW), po przebadaniu charakterystycznych wypowiedzi prasowych tego pokolenia społecznego, ludzi, „którzy weszli w naprawdę dorosłe życie, gdy przewrócił się komunizm” („Gazeta Wyborcza”, 22.07.1996), drukowanych w cyklu „Gazety Wyborczej”: *Dozwolone do lat trzydziestu*. Ważne, że nie

czepie ich z dziedziny książek czy pism literackich, ale właśnie wypowiedzi o otaczającej autorów nowej rzeczywistości społecznej.

⁸ Nie sposób wymienić wszystkie ankiety, dyskusje redakcyjne, teksty, uwikłane w dyskusje, które ukazywały się na łamach „Czasu Kultury”, „Nowego Nurtu”, „Kresów”, „Opcji” i innych czasopism przychylnych młodym twórcom, dwie podstawowe zaś dyskusje w „Tygodniku Powszechnym” publikowano w początkach roku 1995 i 2000.

⁹ O „bruLionie” negatywnie wyrażali się uznani pisarze, krytycy i publicyści m.in. Jarosław M. Rymkiewicz (*List*, Tygodnik Literacki, 10/1990), Leszek Szaruga (*Bunt w butonierce*, „Kultura” paryska, 6/91; *Ogród koncentracyjny*, „Odra”, 11/92), Jan Błoński (*Michnikomachia*, „Tygodnik Literacki” 20/91) oraz Zdzisław Pietrasik (*Nieskazitelni nadchodzą*, „Polityka”, 14/91).

¹⁰ Tę intuicję potwierdzać mogą losy niektórych instytucji czasopiśmienniczych XX wieku; np. czasopism futurystycznych i awangardowych, po prostu dlatego, że ich istnienie było krótkotrwałe, a więc z założenia można mówić tylko o ich początkach.

10 *Dla Jana Polkowskiego*

Trzeba zatrzaskać drzwiczki z tektury i otworzyć okno,

Otworzyć okno i przewietrzyć pokój.

Zawsze się udawało, ale teraz się nie

udaje. Jedyne przypadek,

kiedy po wierszach

pozostaje smród.

Poezja niewolników żywi się ideą,

idee to wodniste substytuty krwi.

Bohaterowie siedzieli w więzieniach,

a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco

użyteczny - w poezji niewolników.

*W poezji niewolników drzewa mają krzyże
wewnątrz - pod korą - z kolczastego drutu.
Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie
długą i prawie niemożliwą drogę
od litery do Boga, to trwa krótko, niby
splunięcie - w poezji niewolników.*

*Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
Nasza ulica - mówi cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidisz.*

*Gdyby w tym mieście nadal mieszkał smok,
wysławialiby smoka - albo kryjąc się
w swoich kryjówkach pisaliby wiersze
- maleńkie piąstki grożące smokowi
(nawet miłosne wiersze pisane by były
smoczymi literami...).*

Patrzę w oko smoka

i wzruszam ramionami. Jest czerwiec. Wyraźnie.

Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw

Na idealnie kwadratowych skwerach.

[Za:] *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy; wybór i opracowanie P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga; Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1996, str. 157.*

¹² S. Siekierski, *Czytania Polaków w XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2000. Por. rozdz. *Kilka refleksji końcowych*, str. 207-211.

¹³ O relacji między „literaturą popularną” a „literaturą wysokoartystyczną” por. *Słownik literatury popularnej*, pod red. Tadeusza Żabskiego, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996.

¹⁴ Zbyt dramatycznie formułuje to Tadeusz Drewnowski w *Próbie scalenia* (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997): *Pada on [tzn. język literacki - przyp. M. W.] dopiero wraz z umasowieniem kultury, a tym samym i języka „ogólnego”, zapoczątkowanym w okresie stalinowskim, rozwijanym zaś po Październiku przez oświatę powszechną, masowe czytelnictwo, teatr, kino, a zwłaszcza telewizję. Dzięki nim następuje integracja kulturalna kraju, obejmująca również i wieś. Znikają dialekty wiejskie i stare gwary miejskie, rozwijają się natomiast żargony, języki zawodowe, środowiskowe, subkulturowe. Niemal wszyscy mówią językiem tzw. ogólnym, lecz daleko odbiegającym od polszczyzny starointeligenckiej. Nie ma bardziej dobitnego dowodu na upadek dawnej inteligencji aniżeli fakt, że przestaje być ona dysponentem. języka ogólnonarodowego [podkreśl. M. W.]. Jego mocodawcą przestaje być zdegradowana warstwa społeczna, stają się nim w niespotykanym przedtem stopniu i zasięgu środki przekazu oraz anonimowe siły. Dzisiejszy literat i nauczyciel znacznie mniej decydują o charakterze języka niż popularny polityk, sprawozdawca sportowy, tekściarz-piosenkarz czy spiker. Tworzy go anonimowa gwara miejska. Masowość tego języka wzbogaciła go i nasyciła współczesnością, lecz równocześnie nie mogła nie spowodować znacznego obniżenia jego poziomu i ambicji, zminimalizowania jego poprawności i kultury.* (str. 510)

¹⁵ Są to problemy nie tylko z porządku naukowego (do rozważenia, do zbadania), lecz także realne problemy stojące przed wszystkimi aktywnymi uczestnikami instytucji kultury literackiej. Kwestia marginalizacji miejsca literatury w dyskursie przekłada się m. in. na brak uczestnictwa pisarzy w instytucjach zawodu pisarskiego. Kwestia rozmywania się i utraty wartości poznawczej pojęcia literatury wysokoartystycznej jest jeszcze jednym przykładem.

malejącej roli języka literackiego jako wzoru języka ogólnonarodowego. Wreszcie kwestia finansowania - to sprawa strategii, którą można odczytać z upadku cennych inicjatyw wydawniczych, rozpadu zespołów redakcyjnych.

¹⁶ S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918-1932*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, str. 5.

¹⁷ W tym wypadku instytucjonalizacja przekładałaby się na specjalizację, modernizację (unowocześnienie), profesjonalizację wielu aspektów komunikacji literackiej, przykładowo takich, jak powstanie organizacji zawodowych pisarzy, umasowienie i organizację czytelnictwa czy przemiany instytucji mecenatu.

¹⁸ *Słownik terminów literackich*, pod red. Michała Głowińskiego, Teresy Kostkiewiczowej, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, str. 198.

¹⁷ B. Malinowski, *Naukowa teoria kultury*, [w:] tegoż: *Szkice z teorii kultury*, Książka i Wiedza, Warszawa 1958, str. 40.

¹⁹

²⁰ Wreszcie niemałe znaczenie miało w tych procesach upowszechnienie środków masowego przekazu: kina, radia, telewizji, a ostatnio także internetu. Ważne miejsce w omawianych przemianach zajmowały także instytucje kultury literackiej (np. instytucje upowszechniania literatury: biblioteki, towarzystwa oświatowe i in.), choć ich rola i znaczenie w ciągu wieku zmieniały się, co stanowiło odbicie części zmian dokonujących się w całej kulturze polskiej. Początek tych procesów należy umiejscawiać w końcu wieku XIX, kiedy rozpoczynają się polskie procesy modernizacyjne.

Por. też A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, zwłaszcza: *Wstęp: Czego Polacy potrzebują?*, gdzie autor pisze o początkach procesów modernizacyjnych: *Wszystko to [anachroniczny kształt kultury - przyp. M. W.] zaczęło się zmieniać pod koniec zeszłego wieku i dlatego tam rodzi się polska nowoczesność. Nawarstwiają się przemiany gospodarcze, społeczne i kulturalne - wyłania się z nich stopniowo kraj poddany wreszcie przyspieszeniu cywilizacyjnemu. Przemysł i handel odgrywają w nim coraz większą rolę; gwałtownie rosnące miasta stają się „ziemią obiecaną”; emancypuje się*

nie tylko mieszczaństwo, ale także klasy pracujące, chłopi i robotnicy, co znajduje swój wyraz w pełnym repertuarze partii politycznych; demokratyzują się, mimo zaborczych utrudnień, oświata i kultura. Przemianom tym towarzyszą narodziny nowego typu świadomości, a wyostrome dotąd przeciwieństwo dwóch panujących zesłowiecznych postaw zaczyna ulegać zniesieniu. [...]

Idea cywilizacyjna [...] zostaje pojęta humanistycznie, a nie tylko technologicznie - nie jest ona już tylko urbanizacyjna czy industrialna, jest również socjalna i kulturowa. Proces cywilizacyjny jest bowiem procesem całościowym - wraz ze zmianą typów osiedlenia i wytwarzania zmienia się też typy więzi społecznych i osobowości ludzkich. Dobrze wtedy rozumiano, że praca humanisty w społeczeństwie poddanym przekształceniom jest pracą nad ideami, formami mentalnymi, wzorami kulturowymi. (str. 18-19)

²¹ Dobry, bo instruktywny przegląd zagadnień semiotycznych przedstawił w syntetycznej formie S. Żółkiewski w haśle „Semiotyczne orientacje w badaniach literackich”, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Warszawa 1993, str. 988-989. Do zagadnień badań semiotycznych należą: *Pytania o komunikowanie się społeczne, o przekaz informacji i procesy ich kodowania i przechowywania, rolę w tym wszystkim pamięci oraz instytucjonalnych form rozpowszechniania informacji, wreszcie ich funkcje w przemianach procesów społecznych, pytania o relacje między różnymi systemami znakowej działalności człowieka, pytania o przemiany tych systemów i ich determinanty społeczne, pytania o teksty kultury, ich rozumienie i wyjaśnianie, pytania o miejsce i funkcje komunikacji, zwłaszcza literackiej w kulturze - wskazują na konieczność posługiwania się analizą semiotyczną i uznają potrzebę odwoływania się do jej założeń - dyrektyw postępowania cybernetycznego, zasad analizy strukturalnej, wolnej od początkowych błędów tego postępowania, zgodnej przeto z marksistowską krytyką wczesnych praktyk strukturalnych. Pole pytań wyżej wymienionych wskazuje z kolei na konieczność posługiwania się technikami modelowania zjawisk i procesów, czyli na wyjaśnianiu ich poprzez symulowanie na modelach, aby stały się widoczne przemiany struktur i przebiegi owych zjawisk i procesów. [podkreśl. M.W.] W tym związku dziedzin badawczych jest konieczne także wykorzystywanie wyników antropologii, socjologii, zwłaszcza kultury, a także ogólnej teorii kultury w jej historycznej dynamice.*

Szerzej o tym: S. Żółkiewski, *Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka*, PIW, Warszawa 1979, zwłaszcza rozdziały: *Socjologia kultury a semiotyka*, *O tartuskiej szkole semiotyki*, *Niektóre problemy semiotyki kultury*.

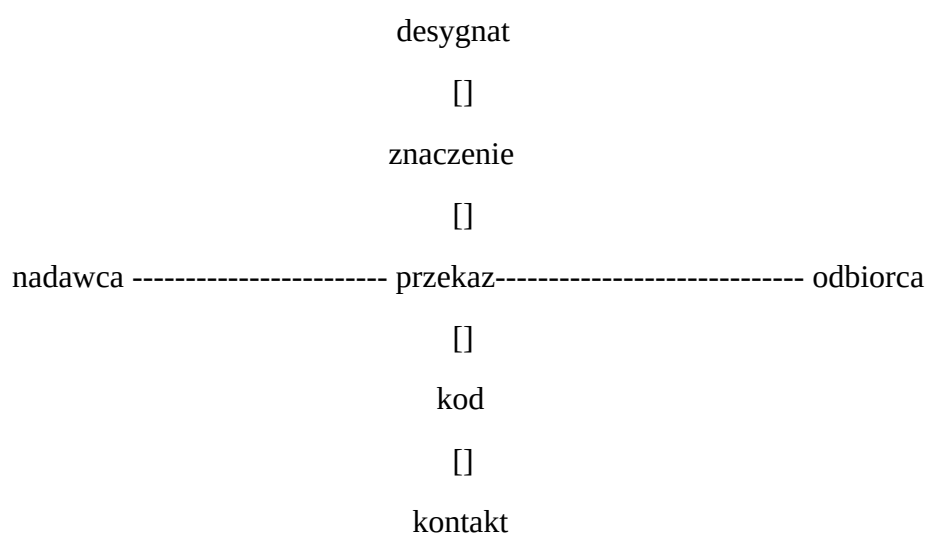
²² *Faktem literackim jest zamknięty, swoiście zwrotny proces komunikacyjny między pisarzem a czytelnikiem za pomocą dzieła. W faktach literackich pisarz uczestniczy, ale ich nie wytwarza, co najwyżej pośrednio, poprzez tekst współwytwarza.* S. Żółkiewski, jw., str. XI.

²³ Taka działalność - hierarchizująca, a nie wróżbiarska - należy do zadań krytyki literackiej danego czasu, niemniej inne zadania stawiane są w tej pracy, chodzi tu bowiem o przekroczenie doraźności dyskursu wokół literatury współczesnej.

²⁴ Jak mówi w rozmowie z Mac Dermottem zatytułowanej „Doniosłość kontekstu” Ray Birdwhistell: *Zwięzła definicja „kontekstu” brzmi tak - to „tu i teraz” zweryfikowane etnograficznie. Nie jest to otoczenie i nie jest to środowisko. Kontekst to miejsce działania w czasie działania, działania i reguł jego znaczenia - które samo też jest działaniem.*

Z tekstu z przygotowywanego do druku skryptu „Antropologia słowa”, pod red. G. Godlewskiego, tłum. M. Wieczorek.

²⁵ Najbardziej rozpowszechniony w nauce o literaturze model R. Jakobsona (przedstawiony m.in. [w:] *Poetyka w świetle językoznawstwa*, tegoż autora, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960) przedstawia, co następuje:



[Za:] A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, str. 270.

²⁶ Y. Winkin, *Orkiestra i telegraf*, z tekstu z przygotowywanego do druku skryptu *Antropologia słowa*, pod red. G. Godlewskiego, tłum. E. Wieleżyńska.

²⁷ Na marginesie można dodać, że szczególnym wypadkiem, gdy bierność odbiorcy może być znaczna, są raczej sytuacje z najbardziej masowego typu komunikowania, np. w wypadku recepcji produkcji filmowej, gdy odbiorca jest przede wszystkim konsumentem towaru quasi-artystycznego. Ale nawet wtedy nie jest on tylko i wyłącznie bierny, choćby dlatego, że jego decyzje w ograniczonym zakresie mogą modyfikować produkcje nadawcy; dzieje się tak, gdy następuje coś, co umownie nazywa się „przesytem” określonym towarem, jak w wypadku spadających nakładów książek wydawnictwa Harlequin. Literatura tu opisywana tylko w wąskim zakresie należy do komunikacji masowej, co stanowi zresztą jedną z jej cech dystynktywnych.

²⁸ *Przecież - pisze Stefan Żółkiewski - [...] zdecydowanie wyjątkowo autor przekazuje treść swych dzieł twarzą w twarz z odbiorcą. Zazwyczaj włącza się tu pośrednik zależny mniej od autora, a więcej od środków polityki kulturalnej [...]. Nadawca to nie tylko autor, ale i ten, kto w postaci zwykle zinstytucjonalizowanej przekazuje komunikowane treści, materialnie dostarcza je odbiorcy i ma możliwość semiotycznych modyfikacji tego, co dostarcza*. [W:] J. Maciejewski, *Obrazy i konteksty literatury*, Wydawnictwo D i G, Warszawa 1998, str. 106.

²⁹ Y. Winkin, *Orkiestra i telegraf*, z tekstu z przygotowywanego do druku skryptu „Antropologia słowa”, pod red. G. Godlewskiego, tłum. E. Wieleżyńska.

³⁰ Oto fragment, w którym Maciejewski przytacza definicję „życia literackiego”: „*Słownik terminów literackich*” ujmuje to pojęcie jako „ogół zjawisk społecznych składających się w danym czasie i środowisku na podłoże i warunki twórczości, obiegu i rozpowszechniania oraz odbioru dzieł literackich”. Życie literackie „obejmuje wszelkie instytucje [...] stanowiące ramy dla działalności i wzajemnych stosunków osób zainteresowanych literaturą: pisarzy, krytyków, czytelników, wydawców, mecenasów”. Janusz Lalewicz z kolei nazywa omawiane zjawisko „mówiąc najogólniej pewną dziedziną życia społecznego wyróżnioną przez powiązanie z literaturą - z jej produkcją i obiegiem. W grę wchodzi mianowicie jakieś uniwersum społeczne, tj. zbiór osób i grup zaangażowanych w tę działalność, oraz relacje między nimi z jednej strony,

z drugiej zaś to, co się w tym układzie dzieje: przekształcenia całości lub części układu, ich oddziaływanie wzajemne itd.”. J. Maciejewski, jw., str. 107.

³¹ J. Maciejewski, jw., str. 107.

³² Można – za J. Maciejewskim - wymienić aż sześć grup instytucji, pośredniczących w obiegu literatury, w komunikacji między pisarzem a czytelnikiem. Dopiero rozpoznanie ich wzajemnych relacji może pozwolić na opis kultury literackiej danego czasu.

Do pierwszej grupy należą instytucje zajmujące się utrwalaniem i technicznymi środkami przekazu dzieł literackich: wydawnictwa (redakcje i drukarnie), prasa (w tym czasopisma literackie), elektroniczne środki przekazu (radio telewizja, wydawnictwa fonograficzne), teatr i przemysł kinematograficzny. Do drugiej zalicza się instytucje rozpowszechniania (dystrybucji i programowania) literatury (księgarnie, biblioteki, kluby czytelnicze). Tu mieszczą się też takie zjawiska, jak wieczory autorskie, konkursy recytatorskie. Trzecią grupę tworzy instytucja mecenatu, pełniąca funkcję opiekuńczą, w ostatnim okresie w Polsce szczególnie rozbudowaną i niejednorodną. Czwartą - dziś trudną zresztą do jednoznacznego zdefiniowania - jest cenzura, spełniająca różnego rodzaju funkcje kontrolne. Piąta grupa składa się z instytucji opiniotwórczych - zajmujących się ocenami dzieł literackich, które tworzy przede wszystkim krytyka literacka, nie tylko jako typ piśmiennictwa, lecz także jako osobna rola społeczna (poprzez publikacje książkowe i czasopiśmiennicze, przez recenzje w radio i telewizji, ale także poprzez salony i kawiarnie literackie czy kluby dyskusyjne). Szóstą, i ostatnią, stanowią zrzeszenia reprezentujące interesy uczestników życia literackiego, zwłaszcza twórców, a więc nieformalne grupy artystyczne, jak i formalne stowarzyszenia (w wieku XX w Polsce: Pen Club, ZZLP, ZaiKS czy SPP).

Ważne jest przy tym, że instytucje te spełniają określone funkcje, które Maciejewski określa już to jako „pośredniczące”, już to „pośrednicząco-hierarchizujące” czy „pośrednicząco-reglamentujące”. Por. J. Maciejewski, jw., str. 106-112.

³³ J. Maciejewski, jw., str. 110

³⁴ W książce *Wyobrażenia społeczne*, (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, str. 40), Bronisław Baczek pisze: [Dzięki wyobrażeniom społecznym – przyp. M. W.] *zbiorowość*₇₀

określa swoją tożsamość, wytwarzając przedstawienie samej siebie, wyznacza podział ról i pozycji społecznych, wyraża i narzuca pewne wspólne wierzenia [...].

³⁵ Inne ważne pozycje to: *Ślady przełomu* P. Czaplińskiego (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997), *Apetyt na przemianę* J. Jarzębskiego (Znak, Kraków 1997), *Druga strona* M. Stali (Znak, Kraków 1997), *Dwadzieścia lat z literaturą* J. Tomkowskiego (PIW, Warszawa 1998), *Skądinąd* K. Uniłowskiego, FA-art, Bytom 1998, *Zawód: czytelnik* D. Nowackiego (Znak, Kraków 1999), *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* K. Maliszewskiego (Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 1999), *Literatura polska 1976-1998*, (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999) oraz *Kontrapunkt* (Obserwator, Poznań 1999) P. Czaplińskiego i P. Śliwińskiego oraz *Oko smoka* P. Dunin-Wąsowicza (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2000).

³⁶ Efektem stały się takie pojęcia, które przylgnęły już do debiutantów, jak „barbarzyńcy” i „klasycyści”, którymi starano określić się dwie najważniejsze tendencje w poezji - pierwszą wywodzono z twórczości poetów amerykańskich (sztandarową tu postacią uczyniono Franka O'Hare), drugiej przypisywano przede wszystkim tendencję do powrotu wielu elementów dawniejszych niż awangardowe poetyk.

³⁷ T. Walas, *Polska literatura współczesna: między empirią a konceptualizacją*, [w:] *U progu współczesności*, pod red. B. Skargi, Zakład Narodowy im. Ossolińskich - Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1978, str. 19.

³⁸ T. Walas, jw., str. 19-20.

³⁹ *Najbardziej rozpowszechnione w polskiej historiografii literackiej (od romantyzmu poczynając) ujmowanie procesu literackiego ma postać prądowo-generacyjną, udobitnioną zazwyczaj przez cezurę polityczną. Co oznacza, iż całości literackie opisane są (i konstruowane) za pomocą prądów i rotacji literackich pokoleń. Krystalizacja prądu (poprzedzona fazą wstępną) dokonuje się zazwyczaj za sprawą wchodzącego do literatury pokolenia, swoją zaś dynamiczność i urozmaicenie zawdzięcza prąd najczęściej pokoleniu młodszemu.* T. Walas, jw., str. 19-20.

Konkretne propozycje rozwiązania, które wysuwa w swym tekście Teresa Walas, nie stanowią wystarczającego rozwiązania problemu „początku polskiej literatury współczesnej”⁷¹

W dodatku jeszcze odnoszą się zasadniczo właśnie do dziejów prądów literackich.

⁴⁰ W polskiej tradycji badawczej dominuje opis, w którym na historię literatury składają się zasadniczo cztery „historie”: prozy, poezji, dramatu i krytyki, zaś czasopisma traktuje się tylko i wyłącznie jako wyraz „wielkiej czwórki” i - ewentualnie - wyraz niejasno rozumianego życia literackiego.

⁴¹ A. Mencwel, *Pod koniec wieku*, [w:] *Kołąkowski i inni*, pod red. J. Skoczyńskiego, Księgarnia Akademicka, Kraków 1995, str. 142.

⁴² A. Mencwel, *Pod koniec wieku*, jw., str. 143.

⁴³ J. Kulczycka-Saloni, Aleksander Świętochowski, [w:] *Obrazy literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, seria IV, tom II., pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicz i Z. Żabińskiego, Warszawa 1966, str. 94.

⁴⁴ J. Kulczycka-Saloni, *Programy i dyskusje literackie*, [w:] *Obrazy literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, seria IV, tom I. pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicz i Z. Żabińskiego, Warszawa 1965, str. 33.

⁴⁵ J. Kulczycka-Saloni, *Aleksander Świętochowski*, jw., str. 89.

⁴⁶ J. Kulczycka-Saloni, *Programy i dyskusje literackie*, jw., str. 29.

⁴⁷ Fakt, że „Głos” był tygodnikiem, a „Chimera” nie, wydaje się tu symptomatyczny.

⁴⁸ J. Kądziała, *Czasopisma literackie modernizmu*, [w:] *Obrazy literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, tom I, Warszawa 1968, str. 185.

⁴⁹ Podobną rolę odgrywały także takie pisma jak „Prosto z mostu” (choć było wyraźnie politycznie uwarunkowane) czy „Droga”, choć ich twórcy reprezentowali zupełnie odmienne postawy światopoglądowe. Tworzyły się w ten sposób wzory uczestnictwa w kulturze literackiej o charakterze ciągłym, utwierdzające ważne miejsce literatury w dyskursie społecznym. Przy tym potwierdzana była też rola inteligencji, inicjującej dyskusje społeczne, kształtującej opinię publiczną.

⁵⁰ *Role tę mogły spełnić jedynie magazyny, jako najbardziej wówczas nowoczesne środki masowego przekazu, nie krępujące twórców jednością programu artystycznego lub koniecznością wspólnej postawy wobec współistniejących zjawisk literackich. Tradycyjne formy magazynu ulegając pewnym przeobrażeniom, wykształciły się w swoistą jego odmianę.*

magazyn społeczno-polityczno-literacki - trybunę grupy funkcjonalnej. K. Sierocka, *Czasopisma literackiego dwudziestolecia*, [w:] *Literatura Polska 1918-1975*, T. I, pod red. naukową A. Brodzkiej i in., Wiedza Powszechna, Warszawa 1975, str. 110-111.

⁵¹ O tak rozumianej przez współczesnych funkcji „Wiadomości Literackich” świadczy choćby fragment książki-świadcstwa Czesława Miłosza *Wyprawa w dwudziestolecie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000:

W 1930 roku partie opozycji zwane Centrolewem [...] przygotowały wielką manifestację przeciwko rządowi w skali całego kraju. Rząd obawiał się przelewu krwi, wskutek starć tłumu z policją, i przywódców Centrolewu uważał za warcholów. Uprzedzając ich akcję w całym kraju, wymierzoną przeciwko „rządowi pułkowników”, Piłsudski kazał uwięzić wielu posłów w twierdzy Brześć. Areszt i wysłanie do więzienia wojskowego w Brześciu objęły dziewiętnastu polityków: sześciu socjalistów, pięciu ludowców, jednego z NPR, jednego z prawicy i pięciu posłów ukraińskich. Oburzenie w kraju, większe niż fakt aresztowania posłów, wywołały pogłoski o znęcaniu się nad więźniami. Stąd liczne protesty ogłaszane w prasie, m.in. profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zaangażowane w tych protestach było też lewe skrzydło piłsudczyków, i charakterystyczny pod tym względem był artykuł Marii Dąbrowskiej w „Wiadomościach Literackich”.

Na ciężkiej drodze

Wstęp

Sprawy, które poniżej omawiam, z pozoru nie mają nic wspólnego z literaturą. Acz praca pisarska nie jest zajęciem wyłącznie proceduralnym, czerpie soki żywotnie z całości życia ojczyzny, a nawet świata. To, co dzieje się w życiu publicznym, nie może być nigdy obojętne dla pisarzy, a wstrząsa nimi tym bardziej, gdy życie państwowe lub narodowe staje na pewnego rodzaju rozdrożu czy punkcie zwrotnym. Gdy powstają pytania i wątpliwości, których ostatecznym przedmiotem jest całość kultury narodowej. Drobną część tych nurtujących nas dzisiaj pytań i wątpliwości usiłuję poddać pod rozagę czytelników i pisarzy. Jeżeli są one słuszne - daję tym samym sposobność wyjaśnienia ich lub odparcia tym, którzy wiedzą lepiej. (str. 435-436)

⁵² L. Szaruga, *Czasopisma literackie*, [w:] *Literatura polska 1918-1975*, t. III, pod red. naukową A. Brodzkiej i T. Bujnickiego, Wiedza Powszechna, Warszawa 1996, str. 211.

⁵³ [Za:] L. Szaruga, *Czasopisma literackie*, jw., str. 216.

⁵⁴ [Za:] L. Szaruga, jw., str. 220.

⁵⁵ Nie należy w żadnym wypadku zapominać, że w tym ruchu - choć z różnym natężeniem i w różnym wymiarze - uczestniczyły także czasopisma emigracyjne. Szczególnie ważnym, z biegiem lat w coraz większym stopniu, czasopismem była „Kultura” paryska.

⁵⁶ L. Szaruga, jw., str. 207.

⁵⁷ L. Szaruga, jw., str. 207-208.

⁵⁸ Rzecz w tym, że w działalności „Po Prostu” i „Współczesności” spłoty się w jednym wzorze nitki wielu istotnych procesów wcześniejszych o charakterze modernizującym, były to zarówno: wieloaspektowość uczestnictwa w kulturze literackiej, świadomość procesów umasowiania komunikacji społecznej (w tym literackiej) i in.

⁵⁹ Por. Z. Łapiński, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Polonia, Londyn 1988.

⁶⁰ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, jw., str. 834.

⁶¹ Niemniej pismo patronowało również różnorodnym inicjatywom kulturalnym: inicjowało powstanie dyskusyjnego Klubu Filmowego, grupy teatralnej, galerii sztuki (Dyskusyjny Salon Plastyki), a z wydawnictwem „Książka i Wiedza” wydawało Biblioteczkę „Po Prostu”. Wreszcie to tu Wiktor Woroszyński, Witold Wirpsza, Mieczysław Jastrun i Arnold Słucki drukowali swe wiersze rozrachunkowe, Marek Hłasko publikował opowiadania z tomu *Pierwszy krok w chmurach*, a listę współpracujących autorów otwierali: Jerzy Andrzejewski, Stanisław Dygat, Jerzy Ficowski i Tadeusz Konwicki.

⁶² Od 1959 roku ze „Współczesnością” współpracowali: Jan Józef Lipski, Janusz Maciejewski, Włodzimierz Odojewski, Kazimierz Orłoś, Henryk Grynberg, Ireneusz Ireduński, Edward Stachura, Jarosław Marek Rymkiewicz.

⁶¹ Stąd tak wiele uwagi poświęca „Współczesności” Andrzej K. Waśkiewicz, gdy opisuje „pokolenia” lat 60., w książce *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”* (Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978).

⁶⁴ Zachodziła tu istotna różnica: od momentu objęcia „Współczesności” J. Lenart (od 1966 r.) realizował koncepcję pisma głównie ideologicznego, marksistowskiego, kontynuującego politykę kulturalną PZPR, choć skupiającego nie tylko osoby o komunistycznych poglądach. Stawała się „Współczesność” pismem o charakterze wychowawczym i indokrynacyjnym.

⁶⁵ Jest to odwołanie do tytułu *Młodość jako program*, jednego z rozdziałów książki Aliny Kowalczykowej, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-1939*, (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1981), poświęconego początkom ruchów skamandrycko-futurystycznym.

⁶⁶ Por. S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918-1932*, jw., zwłaszcza *Wstęp* i rozdział I *Masowy typ współczesnej kultury literackiej*. Por. też. A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-1939*, (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1981).

⁶⁷ Tę zależność między odzyskiwaniem suwerenności a eksplozją „młodej literatury” - przez analogię do początku Dwudziestolecia - chętnie dostrzegali krytycy towarzyszący autorom „Czasu Kultury” i „bruLionu” (np. Jerzy Sosnowski i Jarosław Klejnocki w *Chwilowym zawieszeniu broni* z 1996 r.), gdy ponownie pojawił się problem „radości z odzyskanego śmietnika”, a także odrzucenie postaw politycznego zaangażowania (umiejscawianych w drugim obiegu), w którym dostrzeżono powtórzenie gestu „zrzucania z ramion płaszcza Konrada”. Wyłania się przy tym problem oczywisty, na ile rok 1989, przez swe wieloaspektowe różnice kontekstów, w jakich zachodziły ostatnie zmiany (np. przez kontekst kultury masowej), pozwalają na sensowne porównania, ponieważ różnice często zdają się przeważać podobieństwa obydwu tych sytuacji.

⁶⁸ J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, PIW, Warszawa 1977, str. 6.

⁶⁹ Jakże charakterystyczny stał się ten tytuł, jako określenie charakteryzujące nową literaturę przewijało się w publikacjach o czasopiśmie, gdzie biologiczną kategorię młodości obarczono znaczeniem wykraczającym poza miarę biologicznego zużycia, utożsamiając ją pozytywnie z odwagą, dążnością do transgresji i obalania tabu.

⁷⁰ *Ledwo dwa tygodnie upłynęły od ogłoszenia niepodległości, gdy w Warszawie wybuchła niezwykła impreza artystyczna, nazwana przez jej twórców kawiarnią poetów „Pod*₅

Pikadorem”. Otwarta została - za specjalnym zezwoleniem wojskowej Komendy Miasta - 29 listopada 1918 roku w niewielkim, z trudem mieszczącym kilkadziesiąt osób lokalu mleczarni Karola Życkiego przy ulicy Nowy Świat 57.

Na początku marca [1919 r. - przyp. M. W.] lokal przy Nowym Świecie zaczął wydawać się za ciasny, pikadorczycy dokonali fuzji z klubem futurystów [podkreśl. M. W.] i przenieśli się do piwnic Hotelu Europejskiego [...]. Połączenie z futurystami nie okazało się jednak szczęśliwe: wieczory odbywały się jednak nieregularnie i w drugiej połowie kwietnia 1919 roku kawiarnia „Pod Pikadorem” ostatecznie zamknęła podwoje.

A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-1939*, Warszawa 1981, str. 34-39.

⁷¹ K. Sierocka, jw., str. 88.

⁷² Dlatego też - inaczej niż w książce J. Stradeckiego *W kręgu Skamandra* czy w *Czasopismach awangardy* T. Kłaka, (cz. 1, 1919-1931, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978; cz. 2, 1931-1939, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979), opis tu zamieszczony ma na celu przede wszystkim uwypuklenie typów czasopism i ich głównych modeli funkcjonalnych, a nie całościową, historycznoliteracką charakterystykę.

⁷³ Stanowi to czynnik tzw. poszerzenia adresowego, czyli dążności do zwiększania potencjalnej grupy odbiorców. Ustanowiono w ten sposób zręby typu uczestnictwa w kulturze literackiej, który można było obserwować także w działaniu nowych czasopism, zwłaszcza zaś „bruLionu”.

⁷⁴ Nie idzie w tym momencie o konkretną osobę, lecz o postawę, którą wypracował Grydzewski w swej działalności, a także - co nie mniej istotne - o legendę, która mu towarzyszyła. Miała ona bowiem charakter wzorotwórczy. Wbrew pozorom nie było to łatwe, bo jak pisze Krystyna Sierocka, wskazując tym samym na ważny cechę szczególną ówczesnej sytuacji komunikacji literackiej i jej znaczenia społecznego: *Na przykład Grydzewski został skazany na trzy tygodnie aresztu za opublikowanie w piśmie Zenobii Palmury Iwaszkiewicza; on także otrzymał wyrok: tydzień aresztu i 3000 marek grzywny w procesie z firmą wydawniczą*

„Lektor” za druk artykułu demaskującego rabunkową działalność tego wydawnictwa wobec Gabrieli Zapolskiej. K. Sierocka, jw., str. 97.

⁷⁵ Fragment ten został zredagowany na podstawie rozdziału: *Biografia zbiorowa grupy Skamandra*, [w:] J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.

⁷⁶ M. Głowiński, *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. II, pod red. A. Brodskiej i Z. Żabickiego, PIW, Warszawa 1965, str. 55.

⁷⁷ Z tej perspektywy efekt pracy „Zwrotnicy” i pism awangardowych, które poprzedziły jej ukazanie się, był niewielki, choć dodały one wiele do modelu pisma autonomii literatury w postaci czasopism awangardy.

⁷⁸ Władysław Bartoszewski w zestawieniu, publikowanym na łamach 10 numeru „Twórczości” z 1961 roku, wylicza, że w czasie okupacji wydawano 39 pism kulturalnych, społeczno-kulturalnych i satyrycznych. Zasadniczo były to efemerydy i tylko część z nich wydało kilka kolejnych numerów: „Sztuka i Naród” (16), „Kultura Jutra” (16), „Sprawy Narodu” (11), „Przegląd Spraw Kultury” (10), „Nurt” (9), „Miesięcznik Literacki” (7), „Lewą marsz” (7). Bardzo to niewiele w porównaniu z produkcją przedwojenną.

Nie sposób jednak rozpatrywać znaczenia tych wydawnictw w dziejach czasopiśmiennictwa, na tyle bowiem warunki były specyficzne, że wydaje się to nieuprawnione. Trzeba jednak zaznaczyć jedno przynajmniej: istotny udział pisarzy młodego pokolenia w większości przedsięwzięć edytorskich tego okresu (np. Andrzeja Trzebińskiego i Tadeusza Gajcego w „Sztuce i Narodzie”) sprawiał, że prócz silnego wrośnięcia tych pism w rzeczywistość wojenną, stanowiły one ważny wyraz kształtowania się krytycznego stosunku do dorobku dwudziestolecia międzywojennego w jego różnych wymiarach: od politycznego i społecznego po artystyczne. W tym sensie działalność pism tego okresu stanowiła z jednej strony kontynuację procesów sprzed wojny (przez owo krytyczne odniesienie), ale też antycypację wielu myśli i postaw społecznych przyszłego okresu. Ich znaczenie należy odnosić nie tyle do instytucjonalizacji określonych grup czy pokoleń, lecz przede wszystkim do krystalizacji postaw pisarskich, które choć kształtowały się w sytuacji wojenne, daleko wykraczały poza doraźną sytuację historyczną. Ponieważ jednak większość czasopism konspiracyjnych

stanowiły te o profilu informacyjnym lub polityczno-informacyjnym, które były drukowane i kolportowane przez organizacje wojskowe czy polityczne, pod względem rozwoju czasopiśmiennictwa II wojna światowa stanowiła raczej zachwianie rozwoju procesów, rozpoczętych w początku wieku, a które w dwudziestoleciu nabrały pełnego instytucjonalnego charakteru; pod tym względem ich konspiracyjność decydowała o ich charakterze.

Por. też P. Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*, Wydawnictwo Funna, Wrocław 2000.

⁷⁹ A. K. Waśkiewicz, *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978.

⁸⁰ A. K. Waśkiewicz, jw., str.12.

⁸¹ *System wydawnictw „Orientacji” i doświadczenia wrocławskiej „Agory”, która na początku była środowiskowym biuletynem literackim, ewoluowała w kierunku pisma studyjnego; „Orientacje”, u genezy których leżał model pisma grupy - w kierunku interdyscyplinarnego pisma artystycznego młodych. Przez pismo studyjne rozumiemy tu takie wydawnictwo, którego krąg odbiorców jest niemal zbieżny z kręgiem potencjalnych współpracowników. Nastawione nie tyle na upowszechnianie, co wytwarzanie określonych wartości, pełniące także swoiście pojęte funkcje warsztatowe („Agora” była ściśle powiązana z Kołem Naukowym Polonistów).* A. K. Waśkiewicz, jw., str. 26.

⁸² A. K. Waśkiewicz, jw., str.13.

⁸³ A. K. Waśkiewicz, jw., str.13.

⁸⁴ A. K. Waśkiewicz, jw., str.101.

⁸⁵ A. K. Waśkiewicz, jw., str.13-14.

⁸⁶ A. K. Waśkiewicz, jw., str.112.

Waśkiewicz pisze swą książkę z intencją wydobywania programowego znaczenia i wartości „nieobecnego pokolenia”, trudno jednak zgodzić się z jego opiniami. Ruch młodoliteracki, który opisuje, nie zaznaczył się szczególnie mocno w historii literatury, a jego znaczenie zdecydowanie sprowadza się do roli, którą odegrał w procesie kształtowania się modelu czasopiśmiennictwa młodoliterackiego. Notabene niepokojąca jest niejednoznaczność, z jaką

autor *Form obecności...* (wydanych w 1978 r.), używa w stosunku do obiegu młodoliterackiego określeń: drugi, nieoficjalny.

⁸⁷ Nie sposób jednak nie zauważyć, że - choć z innych powodów - również w takich zawężonych obiegach funkcjonowały w latach 60. ważne pisma literackie, jak „Odra”, „Teksty”, „Twórczość”, pisma opiniotwórcze, lecz mające diametralnie odmienny niż tygodniki, niewielki zasięg społeczny. *Zjawiska te wiązały się z narastaniem - jak pisze L. Szaruga o zmniejszaniu się udziału życia literackiego w życiu społecznym od lat 60. - w środowisku literackim coraz silniejszej postawy opozycyjnej wobec polityki społecznej i kulturalnej władz, postawy ujawnianej przede wszystkim w czasie zamkniętych zebrań i zjazdów Związku Literatów Polskich.*

L. Szaruga, jw., str. 241.

⁸⁸ L. Szaruga, jw., str. 238.

⁸⁹ Tę świadomość, potrzebę oraz powszechność tego przekonania potwierdzały słowa redaktora naczelnego „Nowego Wyrazu”, Jana Witana, który pisał w pierwszym numerze pisma: *Potrzebę tego miesięcznika postulowano od lat na zjazdach i sympozjach młodych pisarzy. [...] Mimo to, że wszyscy zgadzamy się, że istnieje jedna literatura polska i nie trzeba jej dzielić na „starą” i „młodą”, wszyscy też zgodzą się chyba z następującym rozpoznaniem sytuacyjnym: młodzi pisarze mieli i mają utrudniony start literacki, pisma literackie udzielają im swoich łam z łaski [...]. Nowe władze polityczne i administracyjne kraju trafnie oceniły sytuację i potrzeby młodych. Mówiąc o przyszłości młodego pokolenia Polaków I sekretarz KC PZPR podkreślił w swym wystąpieniu, że trzeba temu pokoleniu zapewnić nie tylko dobre warunki materialne i nowe stanowiska pracy, ale również możliwość rozwijania jego aspiracji intelektualnych i artystycznych.*

[Za:] L. Szaruga, *Czasopisma literackie*, [w:] *Literatura polska 1918-1975*, jw., str. 245. Warto zwrócić uwagę na jawnie deklaracyjny charakter stwierdzeń o braku podziału na „młodą” i „starą” literaturę.

⁹⁰ L. Szaruga, jw., str. 209.

⁹¹ L. Szaruga, jw., str. 213.

⁹² Był to okres wzmożonego pod wieloma względami procesu recepcji dorobku emigracyjnej kultury literackiej, choć oczywiście sama literatura i publicystyka emigracyjna od początku swego istnienia miała istotny wpływ na literaturę PRL-u. Nie sposób nie wspomnieć przy tej okazji o niewspółmiernym do obecności ilościowej znaczeniu czasopiśmiennictwa emigracyjnego dla literatury krajowej; głównie zaś trudno przecenić rolę paryskiej „Kultury”, której dzieło, wypracowanie - jak to określa A. Mencwel – „wizji kultury”, stanowi jedno z najważniejszych osiągnięć w historii kultury polskiej XX wieku.

Na temat znaczenia „Kultury” dla opisywanych tu czasopism szerzej w drugim rozdziale niniejszej pracy: *Między kontynuacją a zmianą. Dzieje "Czasu Kultury" jako dochodzenie do reprezentowania pokolenia debutantów*. Na temat znaczenia paryskiej „Kultury” por. *Studium sukcesu. Przykład „Kultury” (1946-1956)*, [w:] A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Czytelnik, Warszawa 1997.

⁹⁰ Jego powstanie poprzedzały drobne wydarzenia o charakterze inicjatyw przełamywania państwowego monopolu informacyjnego (*Cisi i gęgacze* Janusza Szpotańskiego rozprowadzane w maszynopisie, ulotki informacyjne z okresu „wydarzeń marcowych”, pismo „Biuletyn” wydawane m.in. przez Emila Morgiewicza z grupą).

⁹³

⁹⁴ Jedną z nich było formalne przyjęcie przez państwa komunistyczne Układów helsińskich w 1975 roku, zawierających postanowienia na temat wolności jednostki, swobody zrzeszania się i różnorodnej działalności społecznej. Istniały też inne powody wzmożenia aktywności społecznej w połowie lat siedemdziesiątych: protest wzbudziły proponowane zmiany w Konstytucji PRL-u, idące w stronę umocnienia w państwie pozycji PZPR oraz konstytucyjnego zapisu o sojuszu politycznym z ZSRR.

⁹⁵ To właśnie Komitet Obrony Robotników, powstały w wyniku wydarzeń w Ursusie w czerwcu 1976 r., i później KSS KOR wydały pierwsze niezależne periodyczne wydawnictwa: „Komunikat” i „Biuletyn Informacyjny”. Pierwociny drugiego obiegu wiązały się więc z celową, informacyjną, uświadamiającą i służebną funkcją wydawnictw typu czasopiśmiennego.⁸⁰

Ten rodowód ostatecznie poważnie zaciążył na całości powstających inicjatyw wydawniczych tego obiegu.

Jak pisze Oskar S. Czarnik: *Powstające organizacje i różne grupy nieformalne stawały się animatorami ruchu wydawniczego, przedsięwzięcia edytorskie były po prostu niezbędne w ich działalności.*

O. S. Czarnik, *Instytucje wydawnicze (1975-1995)*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, jw., str. 89.

Warto jednak zwrócić uwagę, że „wydawnictwa niezależne” nie stanowiły pod względem zasad funkcjonowania monolitu, w różnych okresach swej działalności funkcjonowały na dwóch zasadach: jawno-tajnej lub ściśle zakonspirowanej. Pierwszy sposób był charakterystyczny w wypadku wydawnictwa NOWa, podającego nazwiska osób kierujących tym przedsięwzięciem, ale tajny pozostawał jednak proces drukowania.

Pierwszy - początkowy okres rozwoju drugiego obiegu - rozpoczynały biuletyny informacyjne KOR-u i pierwsze inicjatywy wydawnicze (wśród nich najważniejszy tu był początek działalności czasopisma literackiego „Zapis”), a kończyły wydarzenia sierpniowe 1980 roku. Następny etap, przypadający na lata 1980-81, Czarnik określa mianem „solidarnościowej eksplozji komunikacyjnej”, kiedy olbrzymi wzrost wydawnictw jawnych i półjawnych wiązał się z dynamicznym rozwojem struktur związkowych „Solidarności”. Tu charakterystyczna była dominacja podporządkowanych im wydawnictw. Ta cecha pozostała dominująca także w trzecim etapie „kspiracyjnej działalności wydawniczej w latach 1982-1989” (to także określenie Czarnika), kiedy 80 procent tytułów prasy stanowiły publikacje związkowe.

Także rozwój „obiegu niezależnego” odbywał się w różnych warunkach i można wyróżnić kolejne jego etapy. Zostały one wyróżnione w oparciu o wskazówki O. S. Czarnika, o których pisze w artykule *Instytucje wydawnicze w okresie przemian politycznych, ekonomicznych i kulturalnych (1975-1995)*; [w:] *Sporne sprawy współczesnej literatury polskiej*, jw.

⁹⁶ Ma to szczególne znaczenie wobec faktu, że - jak podaje m. in. O. S. Czarnik w rozdziale *Kultura literacka* w cytowanej książce *Literatura polska 1918-1975*, tom III, jw. - połowa lat 70. to czas, w którym w Polsce przekroczony zostaje drugi próg w procesie umasowienia

kultury. Istnienie i oddziaływanie kultury masowej i jej produktów zmieniało się zarówno ilościowo, jak i jakościowo. Modyfikowało ono także rolę, miejsce i typy uczestnictwa w kulturze literackiej.

⁹⁷ O. S. Czarnik, jw., str. 95-96.

⁹⁸ D. Patkaniowska, *Najważniejsze teksty i dyskusje w czasopismach literackich i społeczno-kulturalnych drugiego obiegu (1976-1990)*, [w:] *Sporne sprawy...*, jw., str. 183-205.

⁹⁹ D. Patkaniowska, jw., str. 189.

¹⁰⁰ D. Patkaniowska, jw., str. 193.

¹⁰¹ D. Patkaniowska, jw., str. 203.

¹⁰² Oba cytaty: S. Barańczak, *Dlaczego zapis*, [w:] „Zapis”, 1977 nr 1.

¹⁰³ [Za:] L. Szaruga, *Czasopisma kulturalne w latach 1975-1995*, [w:] *Sporne sprawy...*, jw., str. 159-160.

¹⁰⁴ Lidia Rola [właśc. Lidia Burska], *Samoobrona czy walka o treść? O funkcjach „Zapisu” i „Pulsu”*, [w:] *Literatura źle obecna*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1981, str. 41.

Ostatecznym rozwiązaniem „kompleksu oblężonej twierdzy” mogły być zdaniem Burskiej przewyciężone:

Dokonać tego można tylko w dyskusji, w swobodnej manifestacji poglądów. Powinny więc zostać zredukowane gesty samoobronne, które hamują prawdziwy obieg wartości. Powstanie niezależnego ruchu społecznego wpłynęło na radykalne oddzielenie kultury od państwa, nie można więc jej narzucać wtórnych zniewoleń, dyktowanych taktyką zwierania szeregów, bo wtedy będziemy skazani na „antykulturę”, na „literaturę nieoficjalną” w słusznie wąskim, politycznym sensie. O to niebezpieczeństwo ruch niezależny wciąż się ociera, na szczęście zdając sobie z tego sprawę. Lidia Rola [właśc. Lidia Burska], jw., str. 43-44.

¹⁰⁵ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, jw., str. 131.