

**Artur Nowaczewski**Uniwersytet Gdański  
Gdańsk**TESTAMENT NOWEJ FALI, CZYLI O DYSKUSJI  
NA TEMAT CZARODZIEJSKIEJ GÓRY RAZ JESZCZE****NEW WAVE TESTAMENT, ABOUT THE DISCUSSION  
OF THE MAGIC MOUNTAIN ONCE AGAIN****Słowa kluczowe:** Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek, Adam Zagajewski, Nowa Fala, Tomasz Mann**Key words:** Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek, Adam Zagajewski, New Wave/Generation 68, Thomas Mann

Spór o *Czarodziejską górę* był najważniejszą wewnątrzpokoleniową dyskusją poetów Nowej Fali. Polemika owa, która toczyła się w latach 1975-1976, zakończyła okres ich wspólnych generacyjnych wystąpień. Od tego czasu drogi poszczególnych członków ruchu powoli się rozchodzą. Nowa Fala milknie jako formacja, a jej przedstawiciele tworzą już na własny rachunek, chociaż pokoleniowa identyfikacja ciąży na nich do dziś. Warto te teksty przeczytać na nowo – w świetle tego, co działo się z polską poezją przez następnych kilkadziesiąt lat, i wyborów, przed jakimi stała polska inteligencja po 1976 roku. Nie sposób nie zauważyć, że spór dotyczył rzeczy zasadniczych dla postaw polskich twórców tego czasu i zarysował bardzo wyraźnie poszczególne indywidualności jego uczestników.

Dyskusję otworzył szkic Stanisława Barańczaka *Zmieniony głos Settembriniego* opublikowany w 1975 roku na łamach „Literatury”. W „Twórczości” rok później odpowiedział na niego Krzysztof Karasek (*Wątpliwości dotyczące Settembriniego*), a trójgłos zamknął w tym samym roku Adam Zagajewski w „Tygodniku Powszechnym” (*Artysta bez właściwości*)<sup>1</sup>. Wszyscy trzej poeci przywiązywali wagę do tych tekstów, przedrukowywali je w swoich książkach (Stanisław Barańczak – *Etyka*

<sup>1</sup> S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego*, „Literatura” 1975 nr 29; K. Karasek, *Wątpliwości dotyczące Settembriniego*, „Twórczość” 1976, nr 3; A. Zagajewski, *Artysta bez właściwości*, „Tygodnik Powszechny” 1976, nr 50.

*i poetyka*, Krzysztof Karasek – *Poezja i jej sobowtór*, Adam Zagajewski – *Drugi oddech*<sup>2</sup>).

Co było osią sporu, który toczyli Barańczak, Karasek i Zagajewski? Czym spowodowany był ten generacyjny powrót do wydanej prawie pół wieku wcześniej *Czarodziejskiej góry*? Młodych poetów do dzieła Thomasa Manna przyciągnęło starcie racji dwóch wielkich powieściowych przeciwników – Naphty i Settembriniego. Settembrini był zafascynowanym kulturą antyczną i żyjącym ideami oświecenia humanistą. Pozostawał piewą indywidualności i wrogiem wszystkiego, co może ją zniewolić, a więc religii, państwa i Kościoła. Naphta wartości dostrzegał w średniowieczu, wytykał anachronizm humanizmu Settembriniego i wieszczył, że wkrótce położy mu kres rewolucja. Jezuita świadomie nawiązywał do terroru, uważając, że zaprowadzi on nowy moralny porządek. Barańczak, przywołując w połowie lat siedemdziesiątych wcześniejsze o kilka dekad dzieło Thomasa Manna, brał w obronę racje, które reprezentował powieściowy Settembrini. Stawiał również tezę, że spór Naphty i Settembriniego nie wygasł i że w różnych przebraniach, nowych postaciach wracają oni jako typowi przedstawiciele dwudziestowiecznych intelektualistów, prezentując dwie wyjaskrawione postawy – nieco anachronicznego humanisty i głoszącego nieuchronność historycznej konieczności inkwizytora. Tworząc w charakterystyczny dla siebie sposób ostre biegunowe przeciwstawienie, Barańczak opowiada się po stronie słabszego z antagonistów – zapalczywego Settembriniego, który w drugiej połowie XX wieku wydaje się pozostawać w cieniu sprawujących niepodzielną władzę ówczesnych następców Naphty. W sporze między humanizmem a zorganizowanym terrorem można opowiedzieć się tylko po jednej ze stron; Naphtcie trzeba powiedzieć tylko tak lub nie. Głos Settembriniego to – według Barańczaka – głos sztuki, literatury, poezji. Settembrini z lat siedemdziesiątych XX wieku nie jest już jednak tak naiwnym optymistą i nie wierzy bezkrytycznie w „rozum, analizę, czyn i postęp”. Zadanie dla Settembriniego w świecie bez Boga widzi autor szkicu w przywróceniu wagi wartościom etycznym. Moralista nie powinien być jednak doktrynerskim moralizatorem. Można dostrzec, że ta diagnoza sytuacji zapowiada późniejsze zaangażowanie opozycyjne Barańczaka i to, co będzie poeta później pisał w drugim obiegu. W szkicu o Settembrinim pada ostre stwierdzenie:

Współczesny Hans Castorp, o którego duszę Naphta i Settembrini wciąż od nowa walczą, nie ma prawa myśleć o godzeniu tych sprzecznych stanowisk [...]. Nie ma też prawa myśleć o drodze pośredniej, lawirującej między skrajnościami [...] w sporze między humanizmem a zorganizowanym terrorem można opowiedzieć się tylko po jednej bądź drugiej stronie<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Zob.: S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, Paryż 1979; K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór*, Warszawa 1986; A. Zagajewski, *Drugi oddech*, Kraków 1978. Nie tylko koledzy z Nowej Fali zareagowali na tekst Barańczaka. Jeszcze przed publikacją szkiców Karaska i Zagajewskiego doszło do ostrej polemiki Barańczaka z Wojciechem Roszewskim. Patrz: W. Roszewski, *Cichy głos Sere-nusa Zeitbloma*, „Literatura” 1975, nr 37; S. Barańczak, *Jeszcze cichszy głos Adriana Leverkühna*, „Literatura” 1975, nr 37. Do obu dyskusji odnosił się tekst Leszka Szarugi, *Pani Schweigestill*, „Kultura” 1977, nr 5.

<sup>3</sup> S. Barańczak, *Zmieniony głos Settembriniego...*, s. 4.

Według autora *Dziennika porannego* wstrzymanie się od poparcia racji Settembriniego oznacza w zasadzie poparcie Naphty. Małgorzata Szulc Packalén, autorka pierwszej monografii poezji Pokolenia 68, jeszcze bardziej wprost, zbyt upraszczająco, przedstawiła tę opozycję: po jednej stronie jest poezja, z całą jej indywidualnością, po drugiej – autorytatywność dogmatu środków masowego przekazu<sup>4</sup>. Lidia Burska natomiast wskazuje na pojawienie się dyskusji o *Czarodziejskiej górze* niemal równocześnie z datą ukazania się tomiku Zbigniewa Herberta *Pan Cogito* (1974). Podkreśla, że poeci Nowej Fali zobaczyli w Panu Cogito „wzór indywidualnego oporu wobec historii i polityki, obojętnych na ludzką potrzebę ładu moralnego”. Staroświecki Settembrini – według Burskiej – został przywołany przez Barańczaka dlatego, że przypominał również staroświeckiego, ale wyzbytego naiwnych wiar Pana Cogito – humanistę, który został już dotknięty przez historię XX wieku<sup>5</sup>.

Dyskusja o *Czarodziejskiej górze* jest tak naprawdę dyskusją ezopową. Prawdziwy przedmiot sporu mógłby brzmieć – „Poeta wobec współczesności”. Właśnie taki tytuł nosiło ważne wystąpienie Zbigniewa Herberta podczas dyskusji na IX Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej w roku 1972, którego rozszerzona wersja ukazała się w tym samym roku na łamach „Odry”<sup>6</sup>. Sam zapis dyskusji, w której wzięli udział Edward Balcerzan, Jan Błoński, Jacek Łukasiewicz, Janusz Maciejewski, Artur Sandauer oraz poeci Nowej Fali – Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski i Krzysztof Karasek, ukazał się w „Nowym Wyrazie”<sup>7</sup>. Co ważne, Herbert powołuje się na Tomasza Manna, ale nie na *Czarodziejską górę*, lecz na jego esej *Artysta i społeczeństwo*, który polskiemu czytelnikowi był znany z majowego numeru „Twórczości” z 1956 roku<sup>8</sup>. Warto zwrócić uwagę, że esej Manna został napisany w roku 1952, w Polsce został zaś wydrukowany jeszcze przed Październikiem 1956. Pomogła Mannowi antyfaszystowska etykieta – sam pisarz stwierdził żartobliwie w tym tekście, że faszyzm uczynił z niego „wędrującego kaznodzieję demokracji”. To wiele wyjaśnia. Sięganie do Thomasa Manna mieściło się w granicach politycznej poprawności PRL-u, nie nosiło znamion kontestacji systemu<sup>9</sup>. Przy czym, zwłaszcza w latach stalinowskich, był to Mann odpowiednio filtrowany, tak jak w wydanej w 1955 roku książce Marcela Ranickiego *Z dziejów literatury niemieckiej*:

Włoski literat Settembrini jest wyznawcą humanizmu i demokracji (oczywiście demokracji burżuazyjnej), głosi on liberalne hasła postępu w ramach istniejącego ustroju. Wychowanek jezuitów Naphta natomiast gwałtownie krytykuje i atakuje świat kapitalistyczny, ale krytyka jest tylko chwytem taktycznym w walce polemicznej z Settembrinim, ma jedynie charakter demagogiczny. W istocie swej hasła jego są antydemokratyczne, wsteczne. Innymi słowy: płomienny patriota Settembrini jest rzecznikiem liberalnej inteligencji burżuazyjnej, ponury dogmatyk Naphta jest rzecznikiem śre-

<sup>4</sup> M. Szulc Packalén, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych. Na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego, A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997, s. 65.

<sup>5</sup> Zob.: L. Burska, *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*, Gdańsk 2012, s. 298.

<sup>6</sup> Zob.: Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, „Odra” 1972, nr 11, s. 48-50.

<sup>7</sup> Zob.: *Spór o nową sztukę*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 1-2, s. 6-34.

<sup>8</sup> Zob.: T. Mann, *Artysta i społeczeństwo*, przeł. M. Kurecka, „Twórczość” 1956, nr 5.

<sup>9</sup> Por. *Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej: antologia tekstów i dokumentów*, wybór i oprac. R. Dziergwa, Poznań 2003.

dniowiecznego obskurantyzmu, skrajnej reakcji społecznej, posługującej się antykapitalistycznymi i pseudosocjalistycznymi frazesami<sup>10</sup>.

Krytyczne, „demaskatorskie” przedstawienie przez Ranickiego postaci Naphty ma służyć oddaleniu skojarzenia go z komunistami, zamaskować totalitarny charakter systemu.

Oczywiście dwadzieścia lat później spadkobierców Naphty nowofalowcy będą rozpoznawać w intelektualistach pozostających na usługach władzy, ale tego nie będzie można sformułować wprost. Tym samym spór o *Czarodziejską górę* przybierze charakter ezopowy. W roku 1975, gdy ukazał się artykuł Barańczaka, przypadała setna rocznica urodzin Manna i dwudziesta rocznica jego śmierci. Niewątpliwie po części tłumaczy to, dlaczego młodzi autorzy wrócili do starej książki i starali się swoje podstawy odnaleźć w postaciach *Czarodziejskiej góry*. W samym eseju niemieckiego pisarza już na początku pada wyraźne stwierdzenie, że artysta jako krytyk społeczeństwa jest już artystą upolitycznionym albo moralizującym. Mann mówi, że domeną artysty jest zabawa, nie cnota, nawet gdy w swej naiwności ów artysta wysuwa na pierwszy plan zagadnienia moralne utworu. Mann, za Goethem, uważa, że niedorzeczne jest żądanie od artysty moralnych celów, gdyż to psuje jego rzemiosło. Z pobłażliwością wskazuje na cygańskie antymieszkańskie nastroje, jakie nigdy do końca nie opuszczają artysty chcącego uniknąć „udostojnienia” swojego życia<sup>11</sup>.

Charakterystyczne, że wkrótce – dwa lata po spotkaniu w Kłodzku – Herbert opublikuje tom *Pan Cogito*. Poeta utrzymuje ironiczny dystans do stworzonej przez siebie postaci, niekoniecznie jednak zachowany, gdy podjęty zostaje przez Barańczaka, reprezentującego po prostu postawę twórcy zaangażowanego, którą Herbert przez pryzmat swoich podróży na Zachód piętnował. Barańczak czyta więc postać Settembriniego w poprzek myślenia samego Manna, świadomie naiwnie.

Przyjrzyjmy się teraz racjom Krzysztofa Karaska, który wchodząc w polemikę z autorem *Dziennika porannego*, też wskazał na istotne prawidłowości, rządzące polskim życiem intelektualnym XX wieku. Uważał mianowicie, że Settembrini wielokrotnie znajdował w Polsce naśladowców, a nawet że polskie życie literackie przebiegało pod dyktando mody: to pod postawę Naphty, to Settembriniego:

Rozpoznawaliśmy [...] tych Naphtów lat 50-tych i Settembrinich (jakże ich było niewiele). Potem sytuacje się zmieniały, mieliśmy samych Settembrinich, nikt nie chciał być Naphtą. [...] Z punktu widzenia współczesności mielibyśmy więc prawo do osądu trochę może okrutnego, niewątpliwie jednak słusznego, że zbiorowy pęd ku Settembrinim i Naphtom to jedna z głównych cech literatury polskiej ostatniego półwiecza<sup>12</sup>.

Dla Krzysztofa Karaska, który urodził się w roku 1937, czyli dużo wcześniej niż jego koledzy z Nowej Fali, bardzo ważnym momentem dla kształtowania światopoglądu była październikowa odwilż 1956 roku; a poetów lat sześćdziesiątych, tak przecież przez Barańczaka piętnowanych w *Nieufnnych i zadufanych*, autor *Godziny jastrzębi* zaliczyłby pewnie w przeważającej liczbie do Settembrinich. To jest pod-

<sup>10</sup> M. Ranicki, *Z dziejów literatury niemieckiej 1871-1954*, Warszawa 1955, s. 110-111.

<sup>11</sup> Zob.: T. Mann, *Artysta i społeczeństwo...*, s. 88.

<sup>12</sup> K. Karasek, *Wątpliwości dotyczące Settembriniego...*, s. 91.

stawa do zarysowania własnego stanowiska – Karasek nie chce się opowiadać po którejś ze stron. Uważa, że ani Settembrini, ani Naphta nie reprezentują pełni człowieczeństwa, że to figury powołane do życia przez Manna, aby uwypuklić wybory, przed którymi staje intelektualista XX wieku. Każdy z nich potrzebuje jednak tego drugiego jako dopełnienia. Karasek twierdzi, że Thomas Mann w karykaturalnym świetle przedstawia zarówno naiwność humanizmu Settembriniego, jak i wyrastającą z ducha Hegla demonologię Naphty. Obie te postacie – uważa Karasek – hołdują swoim dogmatom: Settembrini – Człowiekowi, Naphta – Historii. Obu bohaterów ustawia warszawski poeta na tle szerszym niż wiek XX – spór Settembriniego i Naphty to według niego echo sporu Machiavellego i Pascala, Robespierre’a i Rousseau.

Karasek kieruje uwagę czytelnika na postać Castorpa:

Pełna sympatia Mannowska zdaje się jednak należeć do Castorpa. Nic dziwnego, że jest on tym, który racje zarówno Settembriniego, jak i Naphty stawia w obnażającym świetle ironii, jest dystansem do nich, intelektualną rezerwą [...]. Tam, gdzie nie ma zrozumienia dla ludzkiej ułomności ducha i woli, dla słabszych niż my sami – zdaje się mówić – tam nie istnieje prawdziwa wartość, tam humanistyczne proporcje zostały zachwiane. Na zdradę w czasie wojny Settembrini odpowiedziałby prawdopodobnie pogardą, Naphta kulą w łeb. Castorp bólem, wstydem, współczuciem, próbą zrozumienia i, o ile to możliwe – jeśli znalazłby w sobie dość siły – wybaczenia, jeśli nie – pogardą; i współczuciem dla samego siebie, że nie można inaczej<sup>13</sup>.

Karasek akcentuje dystans Castorpa wobec utopii, którym ulegają dwaj wielcy przeciwnicy. Settembrini żyje utopią wiary w abstrakcyjnego Człowieka, Naphta – we władzę Historii. Autor *Godziny jastrzębi* deklaruje:

Nie interesują mnie Naphta i Settembrini jako tacy – to manekiny, kukielki abstrakcyjnego „etyzmu” – lecz to, co się pomiędzy nimi zawiera, ludzka przestrzeń, która skupia gamę konfliktów i odcieni, sens tragiczny egzystencji i sprzeczność. Niestety – a może na szczęście – Historia istnieje [...]. Na ogół to, co w nas prawdziwe, odkształca się w zetknięciu z jej konkretem; stajemy się pod jego wpływem pojemniejsi i rozumniejsi, w tym sensie, że rozumiemy bardziej ludzi – jest on bowiem wypadkową intencji i doświadczeń<sup>14</sup>.

Młodzi poeci, dyskutując o *Czarodziejskiej górze*, w zawoalowany sposób obiecali sobie patronów wśród starszych, narzucając konkretne odczytanie ich twórczości. O ile jeszcze w Kłodzku Herbert przeciwstawiał się „dychotomii podziałów dychotomicznych, tnących skomplikowaną ludzką rzeczywistość”, to ten sam poeta jako autor *Pana Cogito*, czytany przez Barańczaka, jest już w ramy tego podziału wtłoczony i jako figura uwspółcześionego Settembriniego staje się wzorcem etycznej postawy autorów opozycyjnie nastawionych do PRL. Karasek obiera sobie w latach siedemdziesiątych innego patrona. W tamtym czasie jest to Adam Ważyk, dla którego w latach trzydziestych lektura *Czarodziejskiej góry* była ogromnym przeżyciem. W *Kwestii gustu* następująco odniósł się on do sporu Naphty z Settembrinim:

<sup>13</sup> Tamże, s. 92.

<sup>14</sup> Tamże, s. 94.

Mann od młodości miał słabość do ludzi niezwykłych, wyróżniających się wewnętrzną konstytucją, ale doszedł do przekonania artystycznego, że należy pisać o ludziach zwykłych. W *Czarodziejskiej górze* znalazł szczęśliwą konfigurację: Hans Castorp w otoczeniu figur niezwykłych, oglądanych od zewnątrz, włączonych do jego doświadczenia. [...] Namiętne i przewlekłe dyskusje Naphty z Settembrinim przerażały się w szkołę oratorstwa, wybiegały poza zamknięty świat *Czarodziejskiej góry*, narzucały brutalną konfrontację z historią. Kiedy Mann kończył swoją powieść, we Włoszech rządził już Mussolini. Przedstawić Włocha jako rzecznika totalizmu byłoby proctwem ex post. Mann postąpił odwrotnie, powierzył Włochowi obronę demokracji i liberalizmu, jak gdyby przeciwstawiał włoskie tradycje wolnościowe aktualnie panującemu faszyzmowi. W wymiarach *Czarodziejskiej góry* Naphta, wychowanek jezuitów, Żyd z pochodzenia, jako adwersarz Settembriniego i zwiastun idei totalistycznych, był figurą dobrze wykonypowaną. Mann nie przeczuwał hitlerowskiego rasizmu. Już po kilku latach historia, potwierdzając prognozy Manna, równocześnie z niego zadrwiła<sup>15</sup>.

Zwracają tu uwagę dwie rzeczy, które mógł zaczerpnąć Karasek od swojego poetyckiego mistrza. Po pierwsze, centralne ustawienie postaci Castorpa; po drugie, lekki dystans do dyskusji Naphta – Settembrini ocenianej jako oratorska, czyli raczej jako starcie racji, idei, pozbawione autentyczności przeżyć, dogłębnego doświadczenia rzeczywistości. Co ciekawe, to Ważyk (inaczej niż Herbert) umiejscawia postacie Manna na tle historii, szukając kontekstów w czasach współczesnych autorowi *Czarodziejskiej góry*. Unaocznia też ważną perspektywę – dla niego *Czarodziejska góra* jest książką jak najbardziej współczesną, którą czyta niedługo po pierwszym przekładzie na język polski. Inaczej niż poeci Nowej Fali, dla których jest ona już częścią literackiej tradycji, arcydziełem z dwudziestowiecznego kanonu. Ma to znaczenie o tyle, że *Kwestia gustu*, skąd pochodzi powyższy cytat, jest rodzajem pamiętnika z własnych doświadczeń czytelniczych, swoistą autobiografią poprzez lektury. Ważyk nie unieruchamia książki raz na zawsze w historycznym kontekście, jego stosunek do wymienianych we wspomnieniach utworów ma charakter dynamiczny, podkreśla nie tyle tło historyczne, co prymat osobistego egzystencjalnego doświadczenia, jakim jest każdorazowa lektura. To później jest charakterystyczne dla Krzysztofa Karaska:

Wszystko może się zmienić. Nie tylko w poecie, ale i w odczycie poety. Doświadczyłem tego sam, pisząc przed pięciu laty obszerny szkic z okazji 75-lecia urodzin Zbigniewa Bienkowskiego. Wydawało mi się wówczas, że znam jego poezję jak nikt inny, i kiedy kilka tygodni temu przeczytałem raz jeszcze jego dzieło poetyckie, którego ostatni człon powstał przed trzydziestu laty (więc jest w pewnym sensie od dawna zamknięte), by napisać coś, tym razem z okazji 80 urodzin, okazało się, że czytam je zupełnie inaczej, że wszystko się zmieniło. Oczywiście nie w dziele, ale we mnie. A jeśli we mnie, to przecież i w dziele, prawda?<sup>16</sup>

Zatem otwarta podmiotowość Castorpa nie jest figurą niedojrzałości, ale ucieczką przed skostniałością, dogmatem. Otwartość nie wyklucza dojrzałości. Świadczenie lektury *Czarodziejskiej góry* przez Ważyka również dlatego jest ważne w kon-

<sup>15</sup> A. Ważyk, *Kwestia gustu*, Warszawa 1966, s. 101-102.

<sup>16</sup> K. Karasek, *List do młodego krytyka*. W: tegoż, *Autopsychografia*, Warszawa 1993, s. 76.

tekście dyskusji nowofalowców, że składa je były Naphta. Rozczarowania i wolty autora *Poematu dla dorosłych* są czymś, czego Karasek chce uniknąć. Ważyk z okresu socrealistycznego, wsparty o siłę władzy, byłby naturalną antytezą Settembriniego, choć przecież i „człowieka” poeci zaangażowani w komunizm mieli na ustach. Zamiana „człowieka” i innych humanistycznych haseł we frazesy to językowe realia, w których kształtowały się twórcze osobowości młodego pokolenia.

Barańczak stawia problem i zmusza do natychmiastowego określenia się „tak, tak; nie, nie”. Dużo w jego wystąpieniu wigoru czysto publicystycznego. On formuluje program dla zbiorowości. Stanowisko Zagajewskiego (zbliżone początkowo do Barańczaka) będzie ewoluowało w stronę *Solidarności i samotności*. Tam Zagajewski, już z perspektywy czasu, oceniał lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte jako czas współegzystowania dwóch postaw wśród poetów: anarchistów i hierarchistów. Był to czas wahania między anarchicznym Białoszewskim a hierarchicznym Herbertem, porządkowi totalitaryzmu Białoszewski przeciwstawiał nieporządek przeżywanego świata, Herbert natomiast alternatywną hierarchię. Z biegiem czasu postawa hierarchiczna zaczęła brać górę nad anarchizującą<sup>17</sup>. Zagajewski opowiada się za hierarchizacją, ale wskazuje pewne niebezpieczeństwa tkwiące w postawie antytotitarnej – demonizację wroga oraz anielskość i nieskazitelną własnego głosu, który nie dopuszcza do siebie istniejących przecież wątpliwości. Karasek natomiast, jako jedyny z całej trójki polemistów, nie traktuje sporu Settembriniego i Naphty w sposób doraźny – stara się wyjść poza czas współczesny, obejrzeć go z większego dystansu. Nie stara się „użyć” Settembriniego, by uzasadnić własne twórcze wybory, swoją wizję zaangażowania artysty we współczesność. Dla niego chyba najbardziej liczą się racje ściśle literackie; do najważniejszych imponderabiliów należy wolność artysty.

Takie stanowisko Karaska postrzegano jako asekuranctwo. Lidia Burska określa je jako „książkowe”. Zarzuca mu, że brak poparcia dla obrony swej autonomiczności i niezawisłości przed intelektualnym skolektywizowaniem i politycznym zniewoleniem oraz ideologizacją oznacza... przejście na stronę Naphty – „przejście na stronę przeciwnika i myślenie według jego reguł”. Według Burskiej propozycja Barańczaka w szkicu o Settembrinim jest „nieideologiczna” – osadzona w europejskiej tradycji humanistycznej. Autorka posuwa się nawet dalej – twierdzi, że „bezsensem jest zarzucanie ideom lub ich emblematom, że są potwierdzeniem własnej wiary, że nie są jak ludzie wewnątrznie rozdarte”<sup>18</sup>. Zarówno Mann w *Czarodziejskiej górze*, jak i Barańczak w *Zmienionym głosie Settembriniego* zdają sobie sprawę z emblematyczności idei figur Settembriniego i Naphty. Burska nie zwraca już jednak uwagi na to, że propozycja Barańczaka tożsama jest dążeniem do dosłownego wcielenia w życie postaw tych emblematycznych figur, a to grozi uwięzieniem w formie w rozumieniu Gombrowiczowskim. Taką świadomość ma natomiast autor *Godziny jastrzębi*. Zarzucano też postawie Karaska, że stawiając na Castorpa, stawia na niedojrzałość, że rozmywa etyczne wybory intelektualistów. Można to również skojarzyć z polityczną oceną postawy polskich pisarzy po roku 1976. W świetle zbiorowego opowiedzenia się za Settembrinim autorzy stający za Castorpem musieli być podejrzeni, niejasno określani.

<sup>17</sup> A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Warszawa 2002, s. 56-62.

<sup>18</sup> L. Burska, *Awangarda i inne złudzenia...*, s. 305-309.

Jako trzeci włączył się do dyskusji Adam Zagajewski. Odnosił się on do wcześniejszych wypowiedzi kolegów, streszczając je w następujący sposób:

Barańczak	Karasek
– jasność	– niejasność
– postawa	– kultura
– racjonalizm	– przedłużanie, odwlekanie wyboru
– wybór	– podmiotowość
– konsekwencja	
– idea	

W tym sporze trzyma Zagajewski raczej stronę Barańczaka, gdyż właśnie tekst Karaska jest dlań głównym obiektem polemiki. Tytuł jego szkicu – *Artysta bez właściwości* – jasno określa zwalczaną przez Zagajewskiego postawę. Bez właściwości będzie pozostawał niezdefiniowany światopoglądowo Hans Castorp, a przynajmniej ktoś, kto w dojrzałym wieku chciałby zachować jego młodzieńczą otwartość i dystans. Podkreśla zatem Zagajewski, że wybierając Castorpa, Karasek wybrał niedojrzałość, nieokreśloność, wolność od wyboru. Tymczasem uczestnictwo w kulturze zawsze wiąże się z koniecznością dokonywania rozstrzygnięć – argumentuje współautor *Świata nie przedstawionego*. Wybiera się jedne wartości przeciw drugim. Dojrzłość to świadomość konieczności określonej decyzji. Zagajewski broni jasności kryteriów, wartościowania. Światopogląd – twierdzi – jest źródłem napięcia przenikającego całą twórczość. Bez światopoglądu nie ma wybitności. Nie ma też tragiczności<sup>19</sup>. Akcentując rozróżnienie między dojrzałością i niedojrzałością, bliski jest Zagajewski Gombrowiczowskiej walce ojczyzny z „synczyną”. Gdyby przypisać je poetom Nowej Fali, po stronie ojczyzny staliby Barańczak i Zagajewski, zaś po stronie „synczyny” – Karasek. Już w latach siedemdziesiątych Zagajewski dostrzegł, że współczesność okazuje wyrozumiałość niedojrzałości, widząc w dojrzałości jedynie to, co jest wtórne – zamknięcie, określoność, pewnego rodzaju stabilizację. Pisał o lekkomyślnej „inwazji młodzieżowości”, podkultury wypierającej kulturę<sup>20</sup>.

Skąd bierze się absolutyzm etyczny? – zapytywał w swoim szkicu Karasek i podkreślał nieprzystawalność naszych oczekiwań etycznych do „etyki rzeczywistej świata”. Interesująco brzmi to w kontekście polskiej poezji lat osiemdziesiątych zdominowanej przez ten etyczny absolutyzm, dominacji czarno-białej wizji historii najnowszej przez pryzmat stanu wojennego. Barańczak, wysuwając etykę przed poetykę, był czołowym twórcą utożsamianym z tą narracją. W swojej wypowiedzi o *Czarodziejskiej górze* w zawołowany sposób kreował wzorzec postawy opozycyjnego intelektualisty w aktualnej sytuacji politycznej krajów Europy Środkowej, który sam potwierdził, angażując się krótko potem w działalność KOR. Polityczny kontekst wielu jego wierszy pozwolił mu zdobyć pozycję jednego z ważniejszych poetów polskich XX wieku, ale też zamknął go w tym czasie. Paradoksalnie swoją pozycję ten obrońca Settembriniego uzyskał dzięki Historii, albowiem narracja o oporze Settembrinich przeciwko Historii była mitem chętnie pielęgnowanym przez pokolenie,

<sup>19</sup> Por. A. Zagajewski, *Artysta bez właściwości... lub tegoż, Drugi oddech...*, s. 119-130.

<sup>20</sup> Tamże.



które zaczynało jako Nowa Fala. Po odrzuceniu marksizmu liderzy generacji zaangażowali się w działalność opozycji demokratycznej. Właśnie ten okres tak naprawdę zapewnił najbardziej znanym reprezentantom generacji miejsce w historii literatury, a samej Nowej Fali wyjątkowy status na tle innych pokoleń literackich po 1956 roku.

Tego jednak jeszcze nie było wiadomo w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Niewątpliwie dyskusja trzech poetów wzbudziła rezonans. Obrastała w kolejne komentarze, przypisy, choć oś sporu została już zarysowana. Leszek Szaruga w warszawskiej „Kulturze” z 30 stycznia 1977 roku w tekście *Pani Schweigestill* wskazał na cechy Settembriniego obecne w innej późniejszej postaci Manna – Serenusa Zeitbloma z *Doktora Faustusa*. Zeitblom to Settembrini, który przeżył faszyzm, starszy wyobcowany, uciekający w samotność człowiek. „Pytanie o sensowność wpajania humanistycznego ideału kultury tak jednoznaczne dla Settembriniego staje się dla Zeitbloma pytaniem skomplikowanym i już bynajmniej nie retorycznym”<sup>21</sup>. Postawa Zeitbloma według Szarugi jest przez Manna poddana demaskacji. Mann tworzy ironiczny dystans między sobą a światami swoich powieści. Innowacją w *Doktorze Faustusie* jest to, że Zeitblom musi liczyć się ze zdaniem zwykłej niewykształconej kobiety – pani Schweigestill. Wnioski dla współczesności – podsumowuje autor szkicu – dotyczą zdefiniowania wolności pojmowanej jako porządek wewnętrzny, który człowiek narzuca sam sobie, przewyżczając skrajności, gdyż w drugiej połowie XX wieku wybiera się już tylko mniejsze lub większe zło. Szaruga jest zatem niedaleki stanowiska Karaska – punktami stycznymi są tu świadome uwypuklenie figuratywności Settembriniego oraz ucieczka od skrajności. Ważnym spostrzeżeniem krytyka jest to, że spór intelektualistów toczy się obok zwykłych ludzi i że trzeba się coraz bardziej liczyć ze zdaniem przeciętności.

Autor *Godziny jastrzębi* uważał udział w dyskusji o Settembrinim za ważny dla późniejszych swoich dokonań. Dziesięć lat później, przedrukowując dyskusję w tomie *Poezja i jej sobowtór* (1986), pisał:

Czy byliśmy mieszkańcami, czy czytelnikami *Czarodziejskiej góry*? Odpowiedź trudna, choć z pewnością byliśmy wówczas w znacznie łatwiejszych sytuacjach. Ale z punktu widzenia lat, które minęły, odślania się nowa perspektywa tej dyskusji, a raczej tej polaryzacji postaw, których przedłużenie w sobie śledzi każdy z nas<sup>22</sup>.

Czy byliśmy mieszkańcami, czy czytelnikami *Czarodziejskiej góry*? Można to pytanie także postawić szerzej – czy poeci Nowej Fali stali się mieszkańcami tradycji, czy jedynie jej odtwórcami?

Jeszcze pod koniec lat siedemdziesiątych ciekawie skomentował dyskusję o *Czarodziejskiej górze* Zbigniew Majchrowski w tekście *Kompleks Settembriniego*:

Być może istnieją nawet generacje zmierzające do przekształcenia całej tradycji w zbiór epitafiów oraz generacje nastawione na krytyczne podjęcie testamentu przeszłości. [...] Po prostu jedni dążą do epitafium (to na ogół bezpieczniejsze), drudzy drażą testament (to zwykle ryzykowne, niepewne). [...] W kulturze epitafiów wybór tradycji staje się już tylko iluzoryczny. Epitafia zawsze są na swój sposób ocenzone, gdyż

<sup>21</sup> L. Szaruga, *Pani Schweigestill...*, s. 5.

<sup>22</sup> K. Karasek, *Poezja i jej sobowtór...*, s. 178.

stanowią domenę stylizacji: mimo hiperboli, którą chętnie się posługują, faktycznie są nieuchronnie uboższe od tego, kogo mają rzekomo reprezentować. Usiłują narzucić swojemu bohaterowi jedną pozę, jeden gest, jeden grymas twarzy<sup>23</sup>.

Majchrowski stawia tezę, że dyskusja o Settembrinim stanowi testament Nowej Fali i że jej lekcja jest ważniejsza dla oglądu generacji niż faworyzowane wcześniejsze książki *Nieufni i zadufani* Barańczaka oraz *Świat nie przedstawiony* Zagajewskiego i Kornhausera. Ma to określone skutki – to przez pryzmat tej dyskusji powinniśmy patrzeć na jej uczestników i ich dalsze twórcze wybory. W zaproponowanej przez Majchrowskiego typologii generacja Nowej Fali jawi się jako ta, która krytycznie podejmuje testament poprzedników. Dowodzi to zresztą, że postawy trzech poetów były zróżnicowane, to moment rozejścia się w różne strony, co było nieuchronne jako etap do osiągnięcia pełnej twórczej dojrzałości i indywidualności. Gdy czyta się dzisiejsze historycznoliterackie omówienia tej dyskusji, ma się wrażenie, że role w niej są już rozdane – typowymi wcieleniami pisarza polskiego nadchodzącej epoki są tu Stanisław Barańczak i Adam Zagajewski. Widać to zwłaszcza przez pryzmat późniejszej szerokiej recepcji ich twórczości. Natomiast Krzysztof Karasek pozostaje w cieniu – we wracających po latach tekstach literaturoznawców nawiązujących do dyskusji o *Czarodziejskiej górze* świecił światłem odbitym, przywoływany był o tyle, o ile mógł występować jako oponent dla Barańczaka. Trzeba pamiętać, że zarysowujące się pod koniec lat siedemdziesiątych rozróżnienie między twórcami zaangażowanymi w obieg opozycyjny a ich młodszymi kolegami, którzy w obiegu objętym cenzurą skrywali się pod maską prywatności, mogło sprawić, że postawa Karaska w sporze o *Czarodziejską górę* bywała odczytywana jako sympatyzowanie z tą ostatnią grupą, niejako usprawiedliwiała jej wybory. To, należy sądzić, źle wpływało na recepcję twórczości Karaska. Jego poezja oddaliła się od tego, co robili w latach osiemdziesiątych jego najbardziej znani koledzy i ta dalsza droga twórcza nie była już śledzona tak uważnie. W zasadzie ukonstytuowała się ona dopiero w latach dziewięćdziesiątych i była poniekąd konsekwencją wystąpienia w dyskusji o *Czarodziejskiej Górze*. Co ważne, Karasek pozostał później wierny wartościom, które akcentował w sporze z Barańczakiem.

Gdy bliżej przyjrzeć się racjom autora *Dziennika rozbitka* w sporze, okaże się, że wybór, którego dokonał (przywiązanie do podmiotowości, wolności, brak absolutyzacji światopoglądu, kładzenie nacisku na doświadczenie, proces poznania), zapowiadał postawy twórców młodszych, zwłaszcza z pokolenia „bruLionu”. BruLionowcy, choć bezpośrednio nie odwoływali się do postaci powieści Tomasza Manna, unikali postaw zamkniętych, jasno światopoglądowo określonych, czyli takich, jakie reprezentowali Naphta i Settembrini. Bliższa była im postać Castorpa, dystansującego się od skrajnych wyborów, dopiero badającego racje, będącego bardziej obserwatorem niż stroną w sporze. Castorp słabo się jednak nadawał na bohatera ich pokoleniowych wzorów. Zbyt był miękki, hamletyzujący, mieszczański. Pomimo że racje Karaska były im niewątpliwie bliższe niż zaangażowanie etyczne Barańczaka czy

<sup>23</sup> Z. Majchrowski, *Kompleks Settembriniego*. W: *Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981, s. 28-30.

światopoglądowa klarowność Zagajewskiego, autor *Godziny jastrzębi* nie stał się dla nich patronem, ważnym punktem odniesienia. Mimo wszystko był to twórca przywiązany do powagi kultury wysokiej, rozumujący jej kategoriami i nieczyniący ukłonów w stronę popkultury.

Czy twórczość pokolenia „bruLionu” nie stała się spełnieniem się obaw Zagajewskiego, że młode „dojrzewające podmioty”, które tak lubi Karasek, staną się figurami powierzchownej „artystyczności”? Czy Zagajewski mógł przewidzieć, że w przyszłości stanie się dla młodych poetów najbardziej charakterystycznym reprezentantem zamknięcia, stabilizacji poetyki i światopoglądu, a po 1989 roku polska poezja zostanie zawładnięta przez młodzieżowość? W słynnym wierszu Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego* znalazła się przeciwieństwo i wzmianka o Tomaszu Mannie w wyliczeniu:

Mówią cicho: Wanda  
Wasilewska, Cyprian Norwid,  
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,  
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś  
W jidysz<sup>24</sup>.

Świetlicki (podobnie jak Karasek) stanął w opozycji wobec etycznego absolutyzmu, z ironią odnosząc się do projektowanej przez ten absolutyzm rzeczywistości. Obu poetów różni jednak stosunek do kultury wysokiej. W przypadku Karaska wszelkie dylematy jego bohatera rozgrywają się na poziomie tej kultury i choć różne szumy świata przenikają do twórczości, to dominuje nad nimi dowcipny, zdystansowany wobec siebie erudyta, który nie pozuje na człowieka z tłumu, nie stara się ukłonić wobec człowieka masowego, do niego upodobnić. To ujawnia z jednej strony mocne zakorzenienie bohatera Karaska w kulturze, z drugiej zaś coraz większą alienację jego bohatera wobec społeczeństwa. Rozbitek – figura, która stała się dla jego twórczości tak charakterystyczna, to doświadczony życiem outsider nowych czasów. Pan Cogito to Settembrini po klęsce, rozbitek – to dawny, dotknięty klęską Castorp.

Charakterystyczne będzie dla Karaska podchodzenie do dziedzictwa poprzedników tożsame z podejmowaniem testamentu zapisanego w ich dziełach. Karasek, kreując wyrazisty podmiot swoich wierszy, będzie od samego początku nie tylko czytelnikiem literatury, czytelnikiem poezji, ale jej mieszkańcem. Zdawał sobie też sprawę, że moment końca wystąpień generacji Nowej Fali, z którą się utożsamiał, to moment dla jej przedstawiciela trudny. Kiedy kończy się „nośność fali”, jej członkowie zostają wyrzuceni na zewnątrz kulturowej i pokoleniowej przestrzeni. Karasek stara się, aby odwołanie do tradycji nie było „mechaniczne”. Krytycznie odnosi się do estetyzacji postaw znamionującej „kulturę epitafiów”. Droga, na którą wychodzi Karasek jako czytelnik *Czarodziejskiej góry*, jest żmudna i nie tak eksponowana jak ta, którą podążyli jego koledzy Zagajewski i Barańczak. Ale równie godna namysłu, a także – co ważne – wciąż atrakcyjna w XXI wieku. Charakterystyczne, że właśnie wtedy Karasek zostaje jakby okryty na nowo przez poetów młodszych, których Julian Kornhauser nazwał nawet „Szkołą Karaska”<sup>25</sup>. I choć było to niewąt-

<sup>24</sup> M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1.

<sup>25</sup> J. Kornhauser, *Droga przez ogród*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 9.

pliwie publicystyczne uproszczenie, ani bowiem poetyka, ani światopogląd nie łączą autorów przez Kornhausera do tej „szkoły” zaliczonych, to niewątpliwie wokół Karaska skupili się ci rówieśnicy „bruLionu”, których trudno byłoby zdefiniować w generacyjnych rozróżnieniach na klasycystów i barbarzyńców. Jeśli mówimy więc tutaj o Karasku jako ich mistrzu, to raczej chodzi o to, co autor ten zarysował tak wyraźnie w dyskusji o *Czarodziejskiej górze*: stawianie na podmiotowość, wolność wyboru, unikanie skrajności, estetyzacji, aktywny stosunek do tradycji, unikanie efektownych – wyrazistych światopoglądowo, ale łatwych do uwięzienia w Gombrowiczowskiej formie – póź.

### Bibliografia

- Barańczak S., *Etyka i poetyka*, Paryż 1979.
- Barańczak S., *Jeszcze cichszy głos Adriana Leverkühna*, „Literatura” 1975, nr 37.
- Barańczak S., *Zmieniony głos Settembriniego*, „Literatura” 1975, nr 29.
- Burska L., *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*, Gdańsk 2012.
- Herbert Z., *Poeta wobec współczesności*, „Odra” 1972 nr 11.
- Karasek K., *Autopsychografia*, Warszawa 1993.
- Karasek K., *Poezja i jej sobowtór*, Warszawa 1986.
- Karasek K., *Wątpliwości dotyczące Settembriniego*, „Twórczość” 1976, nr 3.
- Kornhauser J., *Droga przez ogród*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 9.
- Licytacja. Szkice o nowej literaturze*, Warszawa 1981.
- Mann T., *Artysta i społeczeństwo*, przeł. M. Kurecka, „Twórczość” 1956, nr 5.
- Ranicki M., *Z dziejów literatury niemieckiej 1871-1954*, Warszawa 1955
- Roszewski W., *Cichy głos Serenusa Zeitbloma*, „Literatura” 1975, nr 37.
- Spór o nową sztukę*, „Nowy Wyraz” 1973 nr 1-2.
- Szaruga L., *Pani Schweigestill*, „Kultura” [Warszawa] 1977, nr 5.
- Szulc Paackalén M., *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych. Na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego, A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997.
- Świetlicki M., *Dla Jana Polkowskiego*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1.
- Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej: antologia tekstów i dokumentów*, wybór i oprac. R. Dziergwa, Poznań 2003.
- Ważyk A., *Kwestia gustu*, Warszawa 1966.
- Zagajewski A., *Artysta bez właściwości*, „Tygodnik Powszechny” 1976, nr 50.
- Zagajewski A., *Drugi oddech*, Kraków 1978.
- Zagajewski A., *Solidarność i samotność*, Warszawa 2002.

### Summary

The discussion between three poets of the Polish New Wave (Generation 68), Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek and Adam Zagajewski about *The Magic Mountain* marked the end of the stage of group manifestations of their generation's ideas. It also defined the attitude of Polish intellectuals against totalitarianism until 1989 – Mann's fictional character, Settembrini, became their patron, while the attitude of Krzysztof Karasek, who identi-

fied himself with the figure of Hans Castorp, became a forerunner to the protagonists of the “brulion generation” poetry. The legacy of the New Wave is so much more diverse than it is commonly spoken of.

### **Biogram**

**Artur Nowaczewski** – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej na UG. Autor trzech książek literaturoznawczych: *Trzy miasta, trzy pokolenia*, Gdańsk 2006; *Szlifibruki i flâneurzy: figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku*, Gdańsk 2011 i *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989 roku*, Sopot 2013.

dokna@univ.gda.pl

