

HENRYK CZUBAŁA
KRAKÓW

AWANGARDA KRAKOWSKA NA ŁAMACH "ODRODZENIA" I "KUŹNICY" W LATACH
1944-1950 - HISTORYCZNY ZARYS PROBLEMATYKI

W prezentowanej rozprawie pragnę przedstawić z pomocą opisu historycznego dzieje i zakres literackich oraz kulturalnych oddziaływań Awangardy krakowskiej, kierunki rozwoju jej koncepcji literatury i kultury oraz recepcję i udział w życiu literackim w oparciu o zawartość "Odrodzenia" /1944-1950/ i "Kuźnicy" /1945-1950/. Niewątpliwie największy wpływ na rodzaj toczonych tu dyskusji i rozwijanych koncepcji miała polityka kulturalna okresu oraz charakter i kierunki społecznych i politycznych przemian. Historyczne i polityczne detrimanty rozwoju programu literackiego i społeczno-kulturalnego Awangardy krakowskiej oraz jej wpływu na życie literackie okresu, wymagają jednak osobnego i obszernego omówienia oraz analizy¹. Roboczo więc: do głównych zjawisk politycznych i społecznych periodyzujących i określających literaturę tego okresu zaliczam:

- politykę kulturalną PPR w latach 1945-1948,
- plenum sierpniowe PPR w 1948,
- kongres zjednoczeniowy PPR i PPS,
- zjazdy środowisk twórczych /w Nieborowie m.in./ oraz Zjazd Szczeciński literatów /styczeń 1949/,
- atak "grupy młodych" na program poetycki "Kuźnicy"².

Ważną rolę odgrywały również personalne zmiany redakcyjne "Kuźnicy" - Stefan Żółkiewski był naczelnym redaktorem pisma do grudnia 1948 r., a od 1949 r. redakcję prowadził Paweł Hoffman.

Warto również przypomnieć tu fakty dotyczące działalności społecznej Juliana Przybosa związanego z redakcją "Odro-

dzenia", któremu w tej rozprawie poświęcimy szczególną uwagę: w roku 1945 był on Prezesem Zarządu Głównego Związku Zawodowego Literatów Polskich, w roku 1947 kandyduje na posła i w tym samym roku wyjeżdża na placówkę dyplomatyczną do Berna Szwajcarskiego w randze Ministra Pełnomocnego³.

II.

Jak łatwo zauważyć, spośród awangardzistów jedynie Julian Przyboś pozostał najdojrzałszym i najzarliwszym jej programu literackiego i kulturalnego przedstawicielem. Stąd też jego aktywności poświęcimy najwięcej uwagi. Powinniśmy też nadmienić, iż "papież" Awangardy, Tadeusz Peiper współpracujący stale z "Odrodzeniem", kieruje w tym czasie swoje zainteresowania pisarskie i krytyczne ku teatrowi i filmowi /a nawet muzyce i baletowi/, jest autorem licznych recenzji, sprawozdań i szkiców oraz wspomnień i dzienników, na których niewątpliwie u k r y t y wpływ pozostawiły estetyczne koncepcje Awangardy lat międzywojennych. Warto dodać, że Peipera interesują przede wszystkim analizy psychologiczne postaci dramatów /m.in. Słowackiego "Fantazy" był obiektem serii artykułów/, gry aktorów filmowych i teatralnych. Szkice te są godne osobnej uwagi, a analizy, która wydobyłaby z nich główne cechy awangardowego myślenia o sztuce - jeśli uznamy, że myśl Peipera posiada ciągłość, mimo psychologicznego nastawienia tych szkiców.

Jalu Kurek natomiast jest w tym czasie autorem publikowanej w "Odrodzeniu" prozy, licznych recenzji i omówień, w których problemy poezji niewielką odgrywają rolę. Dlatego analizę jego twórczości pozostawiamy osobnej rozprawie.

Jak już zauważyliśmy, na kształt programu poetyckiego i krytyczno-literackiego "Odrodzenia" największy wpływ wywarł Julian Przyboś jako redaktor, a zakres i waga jego literackiej krytyki i publicystyki czyni z Przybosia główną postać literatury w okresie powojennym. W ten sposób poeta stał się jedynym właściwie kontynuatorem i najwybitniejszym przedstawicielem programu Awangardy, a jego wpływ na rozwój literatury w tym czasie trudno przecenić.

Skoro "Odrodzenie" właśnie stało się główną trybuną poglądów społecznych oraz estetycznych Przybosia, skoro od pierwszych numerów tu właśnie drukuje on swoje wiersze - p i e r w s z ą część naszych rozważań poświęcimy właśnie temu tygodnikowi. Powinniśmy przypomnieć, że wpływ Przybosia objął "naturalną kolejną rzecz" poetów ogłaszających swoje wiersze na łamach "Odrodzenia". Trzeba tu wymienić m.in.: Zbigniewa Stolaraka, Wisławę Szymborską, Adama Włodka, Zofię Bystrzycką, Zbigniewa Piotrowskiego, Jerzego Laua, Tymoteusza Karpowicza, Jęczalika, Klemensa Oleksika, Józefa Kamionkę, a nawet Władysława Machejka.

Przyboś uczestniczy w tym okresie w polemikach na tematy literackie i estetyczne, pisze o problemach sztuki, psychologii twórczości i psychologii odbioru. Rok 1948 stanowi wyraźną jakościową granicę tych polemik - ze względów politycznych /wspomniane wydarzenia historyczne/ i osobistych Przybosia /wyjazd do Berna/. Zmiany te nie pozostały bez wpływu na polityczną ocenę treści estetycznych, a nawet społecznych programu Awangardy.

W jego twórczości można wyodrębnić następujące rodziale, /które określą kolejność naszego opisu/:

- rozważania o sztuce i poezji,
- polemiki,
- eseistyka dotycząca twórczości Mickiewicza,
- sądy na temat upowszechnienia kultury i oświaty, wypowiedzi na tematy społeczne, reportaże i inne.

III

W swoich notatkach i zapiskach o sztuce poetyckiej publikowanych cyklicznie w "Odrodzeniu" Przyboś był świadomy faktu, że "nie sposób pisać o poezji w ogóle nie opisać jej na obwodzie własnej, szczególnej"⁴. Wszystkie też wypowiedzi Przybosia /nie tylko na tematy literackie/, tym programotwórczym i osobistym duchem poety są wypełnione, są przy tym obdarzone niezwykle samoświadomością twórczą.

Poeta w swoich szkicach formułuje i rozwija awangardowe oraz symbolistyczne przeciwstawienie poezji prozie; koncepcję poezji jako liryki. Poezja jest więc dla niego tym, "co nie da się powiedzieć językiem potocznym, prozą"⁵. Koncepcja ta stała

się później przedmiotem licznych zarzutów /Kott m.in./, choć Przyboś wyraźnie występował tu przeciwko poezji czystej i rozwijał idee powrotu poezji oraz poety do społeczeństwa i rzeczywistości - a więc idee szczególnego poetyckiego realizmu. Apelowal o łączność z tradycją, albowiem w jego mniemaniu dopiero znajomość tradycji umożliwia nowatorski, oryginalny styl. Liryka powinna być "wyznaniem człowieka uspołecznionego" i wyrażać pragnienia zbiorowości. Poeta ma "tworzyć, nie obniżając poziomu, nie schodząc w lud, ale wchodząc w niego i wznosząc"⁶. Uważał, że hasło poezji dla wszystkich jest "demagogiczne", był przeciwko agitacyjności poezji: "Propaganda bywa pasożytem sztuki" - pisał. Poeta nie może "zniżyć się do gustu czytelnika, musi dbać o najwyższy poziom artystyczny" - to jego społeczny i artystyczny obowiązek, dodawał, przecież nie w obawie o zarzut elitaryzmu, który i tak go spotkał⁷.

Poezja według Przybosia tworzy "nowe formy odczuwania i oceniania zjawisk". Z tego sformułowania wynikała jego koncepcja wiersza jako "równania serca", matematycznie określonej definicji "stanu lirycznego". Stąd też "zasada rygoru" w wierszu oraz zasada jego integralności⁸. Każdą poezją należy "mierzyć nową wrażliwością"⁹ a liryczny wyraz uczuć to nie "zewnętrzne objawy uczuć: szloch i spazmy, hokkające radości i wesole podskakiewiczostwo" - pisał. Według autora "Miejsca na ziemi", każde uczucie żąda jedyne go i szczególnego wyrazu - nie znosi więc powtórzeń i wzrusza jedynie poprzez swoją formę artystyczną. Poezja organizuje czytelnikowi uczucia i przeżycia i kształtuje nową wrażliwość. Przyboś w swoich publikacjach był przeciwko fałszywemu patosowi i sentymentalizmowi, "demagogii serca", rozleniwiającym czytelnika¹⁰. Rozwinął również własną koncepcję rymu¹¹. "Ideologicznie wymowne" są dla niego "zmiany techniki poetyckiej" a liryka jest "najczulszym wskaźnikiem przemian moralnych" i społecznych "zapisanych w odczuciu poety"¹². Uważał, że rozwój techniki poetyckiej w ogóle jest niemożliwy bez studiowania klasyków - był przy tym przeciwnikiem naśladownictwa i stylizacji, zdobnictwa poetyckości i "chwytów".

Na łamach "Odrodzenia" pojawiają się również poetyckie

notatki z podróży poety, refleksje o poezji i procesie twórczym a wśród nich idea umuzycznienia poezji oraz idea poezji jako odkrywającej aktywności życiowej¹³.

Przyboś utrzymywał, że "muzyczność wiersza współczesnego winna być muzycznością wynikającą z muzyki współczesnej"¹⁴. "Muzyka działa na naszą wzruszeniowość bezpośrednio, poezja poprzez grę wyobraźni wprowadzonej w ruch poetyckim zestrojem słów /.../ Chcę powiedzieć, - pisał Przyboś - że poezja będzie bliższa wyrażenia muzyki, jeśli jej nie będzie naśladowała, jeśli odpowie na muzykę środkami poezji"¹⁵.

W swoich szkicach Przyboś podkreślał szczególną rolę wrażliwości zmysłowej w twórczości i w odbiorze sztuki. Stąd wynikało jego przekonanie, że "nie ma tak abstrakcyjnej formy, żeby nie przypominała jakiegoś kształtu naturalnego"¹⁶. Na łamach "Odrodzenia" dzielił się również uwagami na temat źródeł twórczości. Sam siebie nie nazywał pisarzem - mówił skromnie o sobie, że jest tym "który musi marzyć twórczo". Chętnie wspominał swoje pisarskie początki¹⁷.

Uważał, że prawdziwa oryginalność jest nieprzekładalna i nie poddaje się naśladownictwu - dlatego "prawdziwie wielkich poetów nie można naśladować" a "przeniknięcie czyjejs wielkiej sztuki tworzy oryginalnego poetę, oryginalnego inaczej niż jego pierwowzór"¹⁸. Snuł tu również rozważania na temat architektury przestrzeni, rzeźby figuralnej i niefiguralnej oraz ich społecznych funkcji¹⁹. Ujawnił też swój negatywny stosunek do surrealizmu²⁰.

Utworzył cykl "Zapisków", który rozwinął w formie aforystycznych i poetyckich refleksji o sztuce i poezji. Warto zauważyć, że akcent kładł przede wszystkim na funkcję **w y r a - ż a n i a** sztuki.

Tuż przed wyjazdem na placówkę dyplomatyczną we wrześniu 1947 r. udzielił Helenie Wielowieyskiej na pierwszej stronie "Odrodzenia" wywiadu, w którym mówił o życiu literackim, krytyce i swojej poezji²¹.

jak
iwnego.

IV

Równoległe z tymi "Zapiskami" o sztuce i poezji, Przyboś w 1946 r. podjął polemikę z Tadeuszem Dobrowolskim, jego koncepcjami estetycznymi i historycznymi malarstwa współczesnego. Polemika ta objęła również łamy "Kuźnicy". Dyskusja rozpoczęła się od artykułu T. Dobrowolskiego pt. "O hermetyzmie i społecznej izolacji dzisiejszego malarstwa"²². Problemy poruszone przez Dobrowolskiego Przyboś podjął m.in. w szkicach "Próba oka" i "Temat malarski"²³. W ten sposób zapoczątkowana została dłuższa dyskusja na temat malarstwa oraz wrażliwości artystycznej i krytycznej.

W tezach dotyczących osobowości artysty i odbiorcy Przyboś podkreślał przede wszystkim konieczność posiadania specyficznej zdolności "do odczucia i rozumienia dzieła sztuki", której nie daje sama wiedza. I właśnie brak tej wrażliwości artystycznej, Przyboś zarzucił Dobrowolskiemu - to stąd wynika Dobrowolskiego "ślepotą na współczesne malarstwo" oraz nieumiejętność dostrzeżenia w nim tego, co istotne. Poeta nie zgadzał się również z tezą Dobrowolskiego o jego hermetyzmie i "odosobnieniu od społeczeństwa". Przyboś - przekornie - wprost życzył polskiej sztuce, by rozwinęła się w stronę malarstwa czystego, a Dobrowolskiemu zarzucił pustosłowie.

Był przeciwko wymuszonemu powrotowi do przedmiotowości, anegdoty i tematyczności. Nie sądził też aby malarstwo dzisiejsze przez zerwanie z przedmiotowością stało się mniej ludzkie. Wręcz przeciwnie. Stało się dyskretniejsze w wyrazie: wyraża to samo, ale pośrednio przez doskonałość formalną. Bo właśnie środki przedstawienia najlepiej "wyrażają czas historyczny i człowieka w tym czasie" - pisał poeta lansujący "nowe widzenie na nowy otaczający świat".

Uważał, że krytyce grozi gust kołtuna. Podkreślał przede wszystkim rolę wrażliwości oka. I tak dyskusja o malarstwie przechodzi w dyskusję o poezji - na grunt Przybosiowi najbliższy. Kott w "Kuźnicy" zarzucił mu, że jest za "mistycznym /.../ doznaniem poezji" i za "wczuwaniem". Zarzucił mu tradycjonalizm oraz kult idei czystości poezji. Przyboś natomiast nie zgodził się z koncepcją realizmu Kotta w odniesieniu do poetyki.

z wizją powrotu do Konopnickiej i Asnyka, "intronizacji banału" w "miejsce wynalazczości", powrotu do poetyki normatywnej. Poezja Awangardy nigdy nie zrywała z rzeczywistością ani też z tradycją, twierdził Przyboś. "Wielkie dzieła sztuki nie dlatego są wielkie, że przedstawiają człowieka, lecz dlatego, że mówią o nim, wyrażają go pośrednio poprzez środki przedstawienia"²⁴.

Kott swój atak skierował na indywidualizm sądów estetycznych, subiektywizm i dowolność Przybosia, sprzeczne - jak sądził - z koncepcjami Awangardy. Pisał: jest to niebezpieczne "ponieważ głosi pogardę dla wartości teorii i historii sztuki, dla kryteriów sprawdzalnych, obiektywnych i naukowych"²⁵. Uważał, że jest w tym zawarty programowy antyintelektualizm Przybosia podkreślającego prymat d o z n a w a n i a dzieła sztuki. Sam Kott natomiast przewidywał odrodzenie poezji dyskursywnej, wbrew temu, co sądził Przyboś utożsamiający mowę wiązaną z liryczną. Przyboś - jak dowodzi Kott - jest tradycjonalistą i z pogardą odnosi się "do prób odrodzenia malarstwa tematycznego", "głosi prymitywny sensualizm dla ubogich duchem". Sam krytykowany zaś uważał, że realizm nie może być akademizmem i normatywną estetyką; nowy styl zdobywa się poprzez jego zmianę wewnętrzną, poprzez przebudowę moralną człowieka, poprzez jego uspołecznienie" oraz rozwinięcie "odpowiedzialności artystycznej". Pisał: "dobry poeta za najcieńszy odcień wyrazu odpowiada całym sobą"²⁶.

Przyboś powracający do spraw malarstwa zarzucił Dobrowolskiemu "naiwny realizm" i uważał, że "nie ma jakiegos jednego idealnego wzoru malarskiej ewokacji przestrzeni"²⁷.

Pawła Konrada, który wydrukował artykuł pt. "Wstydlawy głos dyletanta", odesłał Przyboś w "Odpowiedzi dyletantowi" na kursy i napisał, że niepokoją go "ostre słowa pod adresem intelektu, intelektualistów - a pochwała prostactwa, gruboskórności i prymitywnego gustu" - nie można przecież pochwalać cech, których przyczyną było upośledzenie społeczne²⁸.

Do dyskusji włączył się też Adam Ważyk z "Kuźnicy" i podobnie jak Przyboś, opis Dobrowolskiego uznał za metodę realizmu naiwnego. Zacytował sąd Przybosia o tym, że "Malarz nie ilus-

truje swojej kopii, on ją malarsko w wizji plastycznej wyraża". Próbował zrozumieć problem techniki i tematu, w sporze Przybosa z Kottem: "Zgadzam się z Przybosiem, - pisał Ważyk - że realizm może być rozmaity i nawet nie wiem, co to ma być za realizm, proponowany przez Kotta w malarstwie. Postulat nie może zawierać potępienia dla środków technicznych"²⁹.

Od problemów malarstwa Ważyk przeszedł w następnej publikacji do problemów literatury i uznał, że Przybós posądzający Kotta o to, że chciałby wskrzesić gatunki, które umarły /obrazki obyczajowe i filozoficzne/ nie ma racji, ale też nie wiadomo "z kim właściwie Kott walczy, postulując dopiero "uproszczenie języka poetyckiego, inwazję środków wyrazu wykluczanych dotychczas z obszaru liryki", o jaki realizm mu chodzi? Ważyk sądzi, "że twórcza poezja" zawsze sięgała po prozaizmy. Obecnie krytyka protestuje przeciwko wprowadzaniu do poezji języka polityki. Nie widzi też zapowiedzi powrotu do poezji dyskursywnej; młodą poezję opanował ekspresjonizm"³⁰.

Z końcem roku 1946 Przybós napisał jeszcze artykuł pt. "O twórcze idee w plastyce", w którym apelował o podjęcie "najpłodniejszych idei czasu", o ich rozwinięcie i urzeczywistnienie. Uznał, że podział na realizm i nierealizm jest przestarzały i rozwijał idee Władysława Strzemińskiego sztuki i twórczości, "która by wniknęła w najdrobniejsze przedmioty codziennego użytku" a także idee "uplastycznienia mas, zniesienia sztuki ozdoby i luksusu"³¹.

V

Odrębną dziedzinę szerokich zainteresowań Przybosa stanowią refleksje o twórczości Adama Mickiewicza /zebrane później w tomie pt. "Czytając Mickiewicza" i wydane w roku 1950/, które ogłasza począwszy od 1945 do 1949 r. Uwagi o Mickiewiczu dają również wgląd w poezję Przybosa oraz pozwalają bliżej określić rodzaj jego wyobraźni. Poziom świadomości teoretycznej i poetyckiej autora "Miejsca na ziemi" musi budzić zainteresowanie.

Przybós uważał Mickiewicza "za najbujniejszego wśród poetów polskich teoretyka sztuki polskiej" i "Największego obok

Słowackiego nowatora". W "Uwagach o Mickiewiczu poecie", z których cytujemy tę opinię, zajmował się problemami wrażliwości, pracy i myśli poetyckiej, psychologii twórczości, przejawiał szczególne zainteresowanie liryką łożańską³².

Interesowały go, jak powiedzieliśmy, psychologiczne problemy lat ostatnich twórczości Mickiewicza, które przynoszą wiersze najdojrzalsze, najbardziej odkrywcze i one to zdaniem Przybosia mówią najwięcej o poecie. Podkreślał jednolitość, organiczność i lapidarność liryku "Polały się łyzy..." Mickiewicza i jego trudny optymizm, prostotę i niedostrzegalny kunszt, "awangardowość wyobraźni"³³. Przyboś niezmiennie powracał do liryki łożańskiej - pisał o niej w szkicu "Żel" a także "Słaby i mocny wiersz"³⁴. Próbował także ocenić "Farysa" z punktu widzenia swojej "antydeklamatorskiej estetyki", a więc krytykował ozdobność, sztuczność, teatralność, "artystyczność" jego stylu, zgodnie z awangardową estetyką powściągliwości i kultury uczuć w poezji. Chwalił wiersz "wyjątkowy": "Do^{xxx} - Na Alpach w Splügen" - "w którym każde słowo jest ważne, obciążone prawdą uczuciowego faktu"³⁵.

Interpretacja właściwości Mickiewiczowskiego widzenia świata w poezji stała się przedmiotem polemiki Przybosia ze Stanisławem Pigońskim³⁶. Zdaniem Przybosia, Mickiewicz posiadał szczególnie rozwinięte "poczucie odpowiedzialności społecznej za każdy wyraz samego siebie". Zastanawiał się nad przyczynami tak szybkiego rozwoju talentu Mickiewicza. Podkreślał zmysłowe czucie słowa przez niego, jako "owoc dążności do najściślejszego wniknięcia w rzeczywistość /.../ Czytając mamy niekiedy wrażenie, jakby Mickiewicz posługiwał się nie słowami, lecz rzeczami, sprawdzonymi dotykalnie, jakby nie pisał lecz działał". "Doszedł Mickiewicz do tej granicy, gdzie poezja się kończy, milknie słowo, a zaczyna się działanie. Od słowa musiał przejść do czynu, i to do czynu najwyższej miary". - pisał w rocznicowym artykule wstępnym w 1948 r.³⁷. W roku następnym Przyboś publikuje jeszcze artykuł poświęcony "Dziadom" oraz szkic w stulecie śmierci Juliusza Słowackiego "W błękitu krainie"³⁸.

VI

Osobną grupę tekstów, stanowią te, w których Przyboś wypowiada się jako działacz społeczny o problemach upowszechnienia kultury i oświaty.

Był przeciwny tworzeniu "rezerwatów kultury fujarki i snycerskiego kozika" - jak barwnie pisał - sztucznemu kultowi twórczości prymitywnej i folkloru. W polemice z Lichańskim utrzymywał, że "wyzwolona przez reformę wieś polska - od razu bez stopni pośrednich, może dojść do odczuwania i rozumienia prawdziwej sztuki. Trzeba tylko z taką sztuką do chłopca iść"³⁹.

Wypowiadał się także na temat upowszechnienia kultury i działalności instytucji zajmujących się nią. Ministerstwo Kultury i Sztuki, jego zdaniem, powinno upowszechniać "kulturę estetyczną" pozostawiając resztę spraw ministerstwu: Oświaty i Informacji, po to by ustrzec się biurokratyzacji. Podkreślał rolę sztuki jako doniosłej formy więzi społecznej rozwijającej "wyobraźnię i uczucia człowieka". Naród bez wyobraźni nie ma przyszłości" - pisał. Twierdził, że "przejawem demagogii jest głoszenie odrębności kultury robotnika czy chłopca oraz ich wspieranie i szerzenie", a także iż: "Błędnym i doprawdy antydemokratycznym jest mniemanie, że dorosłych trzeba wychowywać do zrozumienia prawdziwej sztuki tak jak dzieci, stopniowo, za pośrednictwem jakiejś pół-sztuki, na utworach specjalnie, od hoc sporządzonych". Postulował: "Upowszechniać według stopnia dostępności, lecz upowszechniać tylko prawdziwe dzieła sztuki". Zaznaczał konieczność rozwinięcia sieci bibliotek, akcji wydań dzieł klasyków, tworzenia teatrów objazdowych itp.⁴⁰.

VII

W polityce redakcyjnej "Kuźnicy" problem liryki i koncepcji kultury Awangardy krakowskiej pojawiły się w zasadzie na tle stosunku lewicy do sztuki awangardowej w ogóle. Już chociażby ze względu na niejednokrotnie w krytyce podkreślane klasycyzujące gusty Mieczysława Jastruna i Pawła Hertza. Z ideałami Awangardy łączył na pewno redakcję "Kuźnicy" jej programowy postulat aktywizmu poetyckiego, uspołecznienie, szczególny konstruktywizm i intelektualizm /choć Jan Kott występował przeciw

przeciwko pierwiastkowi "mistycznemu" w koncepcji poezji Przybosa/, przywiązanie do tradycji, walka z wulgarnym socjologizmem⁴¹.

Już w pierwszym numerze "Kuźnicy", w roku 1945, Mieczysław Jastrun w programowym szkicu o poezji - "Poza rzeczywistością historyczną" - zwrócił uwagę na związek poetyckiego słowa z historią. "Słowo wyraża treść historycznie określoną", "jest częstką życia społecznego" - pisał zupełnie w duchu przekonań Peipera czy Przybosa. Uważał, że "obok wierszy Broniewskiego" - "Droga powrotna" Przybosa "streszcza w najostrzejszym skrócie ten rozdział historii". Analiza nastrojów przenikających poezję okresu międzywojennego prowadzi go do wniosku że i dziś wieki pisarzy unika kontaktu z życiem społecznym, trzyma się - jak pisał - "wątpliwych zdobyczy ówczesnego stylu". Nie przeszkadzało mu to w wymienionym artykule nawiązywać również do awangardowej koncepcji poezji jako organizacji wzruszeń i wyobrażeń, postulować nowego stylu i odrodzenia moralnego. Jastrun, podobnie jak i Przyboś, był przeciwko stylizacji w literaturze a literatura, w jego mniemaniu, musi nadążać za wypadkami historycznymi⁴².

Według niego nie jest prawdą, że liryka z uwagi na swą trudność i wynalazczość wymaga "wyostrzonej wrażliwości i wiecznie młodego serca" - jak twierdził Przyboś. Sądził natomiast, że "unikanie banału w liryce nie polega bynajmniej na sadzeniu się na niezwykle zestawienie nieprawdopodobnych wyobrażeń; wielcy /.../ wydobywali z najprostszych połączeń słownych dźwięk i światło". Jako przykład przytoczył Mickiewicza "Polały się łyzy me czyste" i pisał: "chłodna kalkulacja nic tu nie pomoże, wymyślność poezji nie jest zaletą, choć jest zaletą pomysłowość /.../ Przyboś gani metodę, zamiast ganić złe wykonanie". Jastrun krytykował nieudolność naśladowców Przybosa i "podziwiał" jego dla nich "łagodność"⁴³. Jak więc widać i w tym wypadku polemice towarzyszyły zwykle nieporozumienia albo może i uprzedzenia, czego najlepszym dowodem jest choćby Mieczysława Jastruna szkic "Rozmowa o literaturze"⁴⁴ z września 1947 r., w którym ukrytą, właśnie awangardową koncepcją poezji można odkryć. W dialogu tym padło pytanie: "Tradycja czy poszukiwanie

nowych form wyrazu?". Pytanie - jak się okazało - źle postawione, bo pisarz "w swej pracy szuka nowej formy wyrazu", a "literatura żyje z wynalazczości" lecz w oparciu o tradycję.

W marcu 1949 r. Jastrun bronił literatury intelektualnej przed atakiem młodych literatów z łamów "Odrodzenia" i "Wsi"⁴⁵ - literatury intelektualnej, którą ma cechować - zgodnie ze słowami atakujących - "kupiecka kalkulacja w stosunku do świata" /wg nich "rewolucjonista nie być typem antyintelektualnym"/. Jastrun uznał ten atak za przejaw "nieprzyzwoitej demagogii". Polemizował też z Jerzym Ciosem oraz Józefem Piątkiem⁴⁶, których wystąpienia, zdaniem Jastruna, zasługują na uwagę.

Również Kazimierz Wyka opublikował na łamach "Kuźnicy" szkic pt. "Po dwóch wojnach" /1945/ przywołujący doświadczenia awangardy. Autor eseju rozważał historycznie problem "prawdy i formy", "realizmu i konstrukcji" i stwierdził: "Po stronie konstrukcji, chociaż różnie pojmowanej, staje działalność programowa i poetycka Peipera i Przybosa i dlatego zapewne z całego pęku ówczesnych nowatorstw, ta jedna gałąź przetrwała w swej aktualności". Podkreślił znaczenie ład, jako "cechy sztuki trwałej" /czy jest to odpowiednik zasady rygoru Przybosa? - moglibyśmy zapytać/, kojarzył klasycyzm i realizm, stwierdził klęskę literatury eksperymentu⁴⁷.

Warto przypomnieć, że w tym samym wrześniowym numerze roku 1945 także redaktor naczelny "Kuźnicy", Stefan Żółkiewski zasygnalizował nowy tomik Przybosa, "Miejsce na ziemi"⁴⁸. Za interesowanie Żółkiewskiego twórczością Przybosa było zainteresowaniem polityką kulturalnego. Pisał: "Dla wszystkich, którzy myślą nad przyszłością literatury polskiej i może radziby planować politykę kulturalną w tym zakresie - nowy tom Przybosa jest istotnym tematem do rozmyślań". Żółkiewski sądził, że literatura powinna rozwijać się w atmosferze swobody, poszukiwań i polemik. Poezję taką, jak Przybosiowa, dopiero trzeba uczyć się czytać, są to trudne wiersze. Uważał poetę za jedyne, który przewyciężył poetykę symbolizmu w naszej poezji, a z punktu widzenia techniki literackiej zaliczał ją do "najdalszych i najbardziej przodujących osiągnięć". Jest to "poezja dzisiejszości", poezja społeczna, która wytrzymała próbę czasu - pisał Żółkiew-

ski. Był przekonany, że właśnie obóz polskiego postępu, marksiści, tą poezją powinni się interesować, choć szanse związania tej poezji z masami są nikłe. "Bez rozwiązania sprawy Przybosia nie pójdziemy naprzód" - twierdził - jest ona "ośrodkiem formowania się ruchu artystycznego młodych", ruchu posiadającego "możliwości kulturalnego przodowania".

"Kuźnica" drukowała również wiersze Przybosia⁴⁹, a także odnotowała fakt wyróżnienia poety nagrodą literacką miasta Krakowa w roku 1946, do której kontrkandydatami byli Władysław Broniewski i Czesław Miłosz⁵⁰. Warto dodać, że na łamach tego pisma Przyboś wypowiadał się na tematy polityki kulturalnej ministerstwa, ustawy bibliotecznej i mecenatu ludowego⁵¹.

Do artykułów krytycznych, czy też wręcz atakujących Przybosia i koncepcje Awangardy krakowskiej, należy artykuł Stanisława Brucza z 1946 r. pt. "Co to jest kataryniarstwo"⁵². Brucz występował w nim w obronie młodzieży pozakrakowskiej, strofy regularnej i klasycznego metrum oraz przeprowadził krytykę "wiersza wolnego" "pogrobowców krakowskiej awangardy" z punktu widzenia ideału poezji normatywnej, dyskursywnej, wolnej, jak sądził, "od obsesji formalizmu". Skłaniał się ku postulowanemu przez Jerzego Zagórskiego "Dążeniu do klasyczności", raził go akademizm Awangardy.

Natomiast stała rubryka polemiczna i prasowa "Kuźnicy" "Noty", podjęła w marcu 1947 r. obronę Przybosia przed atakiem Wojciecha Bąka z "Tygodnika Warszawskiego", który zarzucił poecie "Antyhumanistyczną postawę, ateizm, bluźnierstwa i eksperymentatorstwo formalne" i wreszcie nawet faszyzm, a jego poezji przeciwstawił poezję Władysława Broniewskiego⁵³.

W sytuacji zaostrzającej się polityki kulturalnej i radykalizacji środowiskowych nastrojów roku 1949, w listopadzie, "Kuźnica" ogłosiła recenzję Janiny Pregerówny z "Wyboru poezji" Przybosia /KiW Warszawa 1949/. Niewątpliwie był to już akt w dużej mierze polityczny. Pregerówna w swojej recenzji zaakcentowała ścisły i świadomy związek Przybosia z proletariatem chłopskim. W obronie przed zarzutem niezrozumiałstwa podkreśliła logiczność /logika uczuć/ i konstrukcyjność jego poezji, oraz konieczność walki z rutyną przy jej lekturze. Po-

ezja Przybosia - pisała Pregerówna - jest "wyrazem męstwa i godności ludzkiej, godności kultury", jest humanistyczna. Walczy z tandetą i frazesem, doskonali formy wyrazu, które niesłusznie - podkreśla - ściągają "na siebie uwagę /.../ z niewątpliwą krzywdą dla treści ludzkich w jego twórczości"⁵⁴.

Ostatnie zasadnicza dyskusja na łamach "Kuźnicy" obejmująca również /coraz częściej w domyślnym tylko kontekście/ problem Awangardy i jej dziedzictwa, rozpoczęła się od szkicu Czesława Miłosza z nr 3 "Kuźnicy" roku 1950 pt. "O stanie polskiej poezji". W dyskusji tej wypowiedzieli się: Janina Preger, Leszek Bakuła, Grzegorz Lesota, Ryszard Matuszewski, Zbigniew Bienkowski, Seweryn Pollak, Adam Ważyk, a także /pośrednio/ Wiktor Woroszyński na łamach "Odrodzenia". Dyskusja toczyła się w sytuacji poważnych zmian w polityce redakcyjnej roku 1949 oraz krytyki programu "Kuźnicy".

Czesław Miłosz wypowiadał się na temat koncepcji języka poetyckiego Awangardy: pisał o poetach "metafory" Przybosiu i Czechowiczu, którzy wywarli, jego zdaniem, niekorzystny wpływ na najmłodszych. Zarzucił Awangardzie i jej naśladowcom nieumiejętność ułożenia zdania poetyckiego, "nałogi stylowe", był przeciwko awangardowym "wymyślnościom". Postulował spójność zdania i prostotę obrazowania. Według Miłosza nowe środki poetyckie muszą się rozwijać. Był także przeciwny temu kryterium wartości, które widzi wartość wiersza w intencji. Uważał, że konieczne jest zakorzenienie w kulturze i języku oraz związana z nim świadomość ograniczeń i możliwości.

Szósty numer "Kuźnicy" z tego roku przyniósł głos dyskusyjny Janiny Preger, która stwierdziła, iż zbyt powierzchownie przechodzi się dziś od twórczości "abstrakcyjno-awangardowej" do twórczości dla ludzi. "Społeczeństwo nie potrzebuje, by poeci powtarzali sformułowania dziennikarzy /.../ Społeczeństwo oczekuje od poetów ujęcia nowego, czegoś co powstaje z ich własnych doświadczeń życiowych, a nie z cudzych przemyśleń" - pisała Preger dając w tej formie do zrozumienia, że dyskusja ta ma znaczenie polityczne⁵⁵. Zresztą, jak łatwo zauważyć, Przybosz np. nigdy od problemów społecznych swoich rozważań o poezji nie odrywał.

Leszek Bakula natomiast bronił Przybosa i stwierdził, że Miłosz wprowadza w błąd niezorientowanego czytelnika, a to że Przybós ma złych poetów - naśladowców to nie jego przecież wina; skonstatował również negatywny stosunek Miłosza do młodych⁵⁶.

"Obraz ułamkowy jest obrazem fałszywym" - pisał Grzegorz Lasota. Miłosz i Jastrun wygłaszają sądy pochopne i fałszywe, a poezja polityczna młodych była bojkotowana przez pisma jako poezja barbarzyńców. Pisma wypełniły wiersze epigońskie a "za mistrza współczesnej poezji polskiej uznano Przybosa". Zdaniem Lasoty rozumienie współczesnej poezji polskiej musi być oparte o zrozumienie rzeczywistości politycznej /Lasota ma na myśli "ostrą walkę klasową"/ i wsparte "walką klasową z antyludowymi kanonami estetycznymi". Poezji nie można dyskwalifikować za braki formalne ani czynić jej zarzutu z polityczności, utrzymywał Lasota. Zgadzał się natomiast z zarzutami Miłosza wobec krytyki, proponował jej upartyjnienie oraz walkę z kumoterstwem⁵⁷.

Programu literackiego "Kuźnicy" bronił przed Lasotą nie przykonywajaco Ryszard Matuszewski. Uważał, że w latach 1947-48 "Kuźnica" popełniła jednak błędy polityczne, które odbiły się również na jej stosunku do poezji. Za wzór postawił poezję upolitycznioną Majakowskiego i wziął w obronę Miłosza. Uważał, że dyskusja polityczna toczy się w innych warunkach niż dyskusja z lat 1945 i 1946, "kiedy chodziło o zasadnicze nadanie kierunku naszej poezji pozostającej pod wpływem oddziaływania obcych i wrogich tendencji estetyki burżuazyjnej. Jest dyskusją toczoną wewnątrz obozu, który w zasadzie zwycięsko przeprowadził walkę z obcymi kierunkami w poezji. Poeci - egotyści, cyzelatorzy słów, formalści, przedstawiciele liryki schyłkowej i dekadenckiej znajdują się na peryferiach współczesnego życia literackiego w Polsce, pozostają w gruncie rzeczy poza tą dyskusją"⁵⁸.

W następnych numerach pisma pojawił się artykuł Arnolda Słuckiego pt. "O właściwą linię podziału", w którym autor utrzymywał, że na poezji zaciążyła błędna polityka kulturalna oraz wyznawana przez nią "poezja drobnomieszczańskiego grymasu",

a także oportunizm wiążący się z "odchyleniem prawicowym w ruchu robotniczym", napór drobnomieszczańskich gustów i "zielonogęsizm"⁵⁹. Był to więc głos znowu nacechowany wyraźnie politycznie. Powinniśmy dodać, że szczególny oddźwięk znalazł tu artykuł Wiktora Woroszyńskiego o dyskusji na temat Majakowskiego /w ZSRR/ i poezji politycznej⁶⁰.

Zbigniew Bieńkowski zauważył natomiast, że spór o poezję toczy się w bardzo sprzyjających warunkach i podkreślił wagę poezji Ważyka, Przybosia, Putramenta, Broniewskiego. "Czyżby Miłosz - pisał Bieńkowski - obwiniający Przybosia o wpływ na młodych, nie zdawał sobie sprawy ze szkody, jaką on by im wyrządził, gdyby wpływ na nich wywierał? Rozumiem uczucie niewinności Miłosza, lecz i to także rozumiem, że gorzka to musi być niewinność" - delikatnie wytknął Miłoszowi. Następnie rozwinął Przybosiowską z gruntu koncepcję jedności wyrazu poetyckiego wzruszenia⁶¹.

Umawiana dyskusja wygasła w głosach Seweryna Pollaka i Adama Ważyka. Pollak zarzucił jeszcze Miłoszowi "technicyzyczne" ujęcie poezji; Awangardzie zaś, formalizm i "całkowitą niekomunikatywność". Pisał: "Wiersze Przybosia nie mogły zaspokoić głodu poezji ani stać się "podstawą rodzącej się poezji socjalistycznej" mimo treści prawdziwie humanistycznych i bezkompromisowej postawy politycznej poety, który wespół z krytykami przeprowadził walkę o upolitycznienie poezji, walkę z rozpowszechnionym /.../ estetyzmem, katastrofizmem, seksualizmem, postsymbolizmem i innymi przejawami schyłkowej, dekadencjonalnej, burżuazyjnej postawy filozoficzno-artystycznej". Sformułował przy tym zarzut elitaryzmu, który przejawiał się w wyborze poetów do druku na łamach "Kuźnicy"⁶².

Niedługo przed rozwiązaniem pisma Ważyk ogłosił jeszcze odpowiedź Woroszyńskiemu na zarzut estetyzmu i elitaryzmu "Kuźnicy", uznał jego argumenty za bezzasadne /zgodnie z głosem Jastruńa/, ostrzegając przed odrywaniem się od tradycji i podjął również próbę obrony programu "Kuźnicy"⁶³.

W ten sposób zakończyła się jedna z ciekawszych dyskusji literackich dotyczących poezji i Awangardy okresu powojennego na łamach "Kuźnicy" i "Odrodzenia".

Awangarda stała się tych dyskusji nieobecnym bohaterem, zawęzła na siebie sprzeczności ideologiczne i polityczne czasu, kształtując profil programowy pism, w których te głosy na temat funkcji społecznych sztuki się ukazały.

PRZYPISY:

1. Zob. m.in. Zbigniew Żabicki, "Kuźnica" i jej program literacki, Kraków WL 1966; M. Stępień, Program literacki "Kuźnicy", "Ruch Literacki", 1964, nr 4; Krystyna Sreniowska, Rola "Kuźnicy" i "Myśli Współczesnej" w polskiej rewolucji kulturalnej w latach 1945-1948/9, /w:/ Rocznik Łódzki, t. X Łódź 1965, s. 191-203; S. Żółkiewski, Przepowiednie i wspomnienia, Warszawa 1963; S. Żółkiewski, Kultura, socjologia semiotyka literacka. Studia. Warszawa 1979 /tu:/ Na przykładzie "Kuźnicy" /1974/ s. 101-120
2. Z. Żabicki w wymienianej książce pisze, że "Powstanie radykalnego ruchu umysłowego lewicy polskiej" /cytuje Żółkiewskiego/ uznano za główne zadanie zespołu "Kuźnicy" /w czerwcu 1945 r./ - był to zarazem program PPR "w odniesieniu do inteligencji" /s. 25/. Atak "grupy młodych" /Borowski, Woroszyński, Bratny/" odbywał się pod "pseudonimem" "konfliktu pokoleń" i skierowany był przeciwko "klasycyzującym" podówczas gustom Jastruna i Hertza" /s. 39-40/. Zdaniem Żabickiego, "Kuźnica" broniła humanistyki przed wulgarnym socjologizmem i nihilizmem "w stosunku do wielkich tradycji przeszłości" /s. 42/. Z koncepcji polityki kulturalnej wynikał postulat aktywizmu /zob. s. 73-74/, który w naturalny i konieczny sposób łączył koncepcję kultury "Kuźnicy" /Żółkiewski/ z koncepcjami Awangardy krakowskiej, koncepcjami rozwijanymi w tym czasie przez Przybosa. Żabicki pisze, że obok haseł upowszechnienia klasyków, publicyści "Kuźnicy" propagowali również upowszechnienie awangardowych prądów /zob. s. 118/. Świadczą o tym cytowane w książce Żabickiego artykuły Żółkiewskiego /S. Żółkiewski, W sprawie organizacji życia literackiego, "Odrodzenie", 1944, nr 4, 5/ oraz m.in. omawiana niżej w naszej również rozprawie recenzja z tomi-

ku J. Przybosia "Miejsce na ziemi" /KiW 1944/. W recenzji tej, jak trafnie zauważa Żabicki, Żółkiewski nawiązuje do tradycji sądów Ignacego Fika o Awangardzie /s. 124-125/. /Zob. też: J. Przyboś, Czas na rewolucję kulturalną. "Kuznica", 1974, nr 9/. Dla Żabickiego nie ulega wątpliwości, "że ze wszystkich prądów poezji dwudziestowiecznej najbardziej pociągał "Kuznicę" właśnie neoklasycyzm. Zarówno ze względu na swój związek z tradycją, który postulowano także wobec twórczości prozatorskiej, jak i ze względu na swą dyscyplinę stylistyczną, nasuwającą mimowiedne skojarzenia z "obiektywizmem" realistycznej prozy, jak i przede wszystkim z uwagi na swą specyficzną sferę zainteresowań: refleksję nad prawidłowościami przemian historii i kultury, wysoką świadomość skonwencjonalizowania twórczości poetyckiej" /s. 215/.

3. Zob. wywiad z J. Przybosiem przeprowadzony we wrześniu przez Helenę Wielowieyską: Rozmowa z J. Przybosiem, "Odrodzenie" 1947, nr 39; a także: Kalendarium życia i twórczości Juliana Przybosia opracowane przez Józefa Duka /w:/ Wspomnienia o Julianie Przybosiu, Opracował i wstępem poprzedził Janusz Sławiński, Warszawa 1976, s. 489-502.
4. Z teorii i praktyki poetyckiej, "Odrodzenie" 1945, nr 19
5. tamże
6. tamże
7. Zob. Na linii poetyckiej, "Odrodzenie" 1945, nr 56-57
8. Zob. Z teorii i praktyki poetyckiej, tamże
9. Na linii poetyckiej, "Odrodzenie" 1945, nr 56-57
10. Na linii poetyckiej, "Odrodzenie" 1946, nr 1
11. Serce w rozterce, czyli o rymie, "Odrodzenie" 1946, nr 4
12. Na linii poetyckiej, "Odrodzenie" 1946, nr 7
13. Z linii widnokręgu, "Odrodzenie" 1946, nr 35
14. O słuchu poetyckim, "Odrodzenie" 1947, nr 3
15. Nienapisany wiersz, "Odrodzenie" 1947, nr 12
16. Zapiski, "Odrodzenie" 1947, nr 24
17. Moje początki, "Odrodzenie" 1946, nr 43
18. Duch poetów i przekład, "Odrodzenie" 1946, nr 47
19. Mijając pomnik, "Odrodzenie" 1947, nr 6

20. ... et Morozy, "Odrodzenie" 1947, nr 35
21. H. Wielowieyska, Rozmowa z J. Przybosiem, "Odrodzenie" 1947, nr 39
22. "Odrodzenie" 1946, nr 23
23. Próba oka, "Odrodzenie" 1946, nr 26; Temat malarzski, "Odrodzenie" 1946, nr 30
24. Zob. J. Kott, Nieoczekiwany tradycjonalizm, "Kuźnica" 1946 nr 29; oraz: J. Przyboś, Szkiełko i oko, "Odrodzenie" 1946 nr 32
25. J. Kott, Nieoczekiwany tradycjonalizm, tamże
26. J. Przyboś, Szkiełko i oko, tamże
27. J. Przyboś, Kilka uwag o "przestrzeni" w obrazie, "Odrodzenie" 1946, nr 37; zob. też T. Dobrowolski, Dogmaty i tabu, "Odrodzenie" 1946 nr 38, oraz artykuł Jacka Woźniakowskiego, Sprawa malarstwa, "Tygodnik Powszechny", 1946, nr 37
28. "Odrodzenie" 1946, nr 42 - Paweł Konrad "woła o malarstwo tematowe, ale nie wyklucza /.../ malarstwa abstrakcyjnego".
29. A. Ważyk, Spór o malarstwo, "Kuźnica" 1946, nr 34
30. A. Ważyk, Spór o poezję /"Rozmaitości"/, "Kuźnica", 1946, nr 35. W artykule tym Ważyk apeluje: "Pomóżcie młodym wyrzeźbić się z bezkształtu treści i formy. Przyboś mówi słusznie: uściślić środki wyrazu. Obawiam się, że to skromna rada. Uściślić treść, zhierarchizować uczucia".
31. "Odrodzenie" 1946, nr 51-52
32. Uwagi o Mickiewiczu poecie, "Odrodzenie" 1945, nr 10-12
33. "Wiersz - płacz", "Odrodzenie" 1946, nr 16-17
34. Żal, "Odrodzenie" 1948, nr 13-14; Słaby i mocny wiersz, "Odrodzenie" 1948, nr 29
35. Julian Przyboś, Słaby i mocny wiersz, tamże
36. St. Pigoń, czy Mickiewicz widział wygięty promień słońca, "Odrodzenie" 1948, nr 39; J. Przyboś, Raca - wygięty promień "Odrodzenie" 1948, nr 42
37. Adam Mickiewicz /1798-1948/, "Odrodzenie" 1948, nr 51-52
38. Około Dziadów, "Odrodzenie" 1949, nr 16-17; W błękitu krajnie "Odrodzenie" 1949, nr 44
39. Sprawa Rudnickiej, "Odrodzenie" 1946, nr 8
40. Upowszechnienie czego?, "Odrodzenie" 1946, nr 26. Warto do-

- dać, że Przyboś udziela również odpowiedzi w ankiecie "Pisarze o głosowaniu ludowym" /"Odrodzenie" 1946, nr 26/, a w 1947 r. był kandydatem na poeła /"Odrodzenie 1947, nr 3/.
41. Zob. przypis 1 i 2
 42. Mieczysław Jastrun, Na marginesie artykułu Zagórskiego; "Kuźnica" 1946, nr 4; w nawiązaniu do Jerzego Zagórskiego "Dążenie do klasycyzmu".
 43. W obronie poezji, "Kuźnica" 1946, nr 6; Należy przypuszczać, że Jastrun ma na myśli młodzież lit. Krakowa /"Odrodzenie" nr 5/: Jęczalika, Kubiaka, Szymborską, Włodka.
 44. "Kuźnica" 1947, nr 37
 45. M. Jastrun, Spór o poezję, "Kuźnica" 1949, nr 9
 46. Jerzy Cios, Młoda poezja, ale czyja?, "Wieś" 1949, nr 4
Józef Piątek, Na drodze do poezji politycznej, "Wieś" 1949, nr 5; zob. też "Chronologie poetyckie", "Odrodzenie" 1949, nr 2
 47. "Kuźnica" 1945, nr 4-5
 48. "Kuźnica" 1945, nr 4-5
 49. Gwiazda Zróżnicowana, Linia powietrzna, "Kuźnica" 1945, nr 17
 50. "Kuźnica" 1946, nr 14; nagroda ta wywołała wiele sporów, które wymagają osobnego przedstawienia.
 51. "Kuźnica" 1947, nr 11
 52. "Kuźnica" 1946, nr 23
 53. "Kuźnica", Noty, Wilk w owczej skórze, 1947, nr 9; oraz: "Tygodnik Warszawski", 1947, nr 6
Do Kuźnicowych "Not" docierają również echa rad J. B. Ożoga udzielanych poetom. Ożóg m.in. pisał: "Wobec rozplenienia się reportażu lirycznego, stosowanego przez awangardzistów /Przyboś, Różewicz i S-ka/ radzę poetom zwrot ku odzie, poematowi, pieśni, dumie, elegii, trenowi, dytyrambowi".
"Kuźnica" /rdc/ opatruje tę wypowiedź ironicznym i krytycznym komentarzem - zob. rdc. "Pełnia Ożogowska", "Kuźnica" 1948, nr 4; oraz: ankieta "Życie i praca pisarza", tyg. "Wieś", z której pochodzi cytowana wypowiedź poety.
 54. Janina Pregerówna, Poezja Przybosia w "wyborze", "Kuźnica" 1949, nr 47
 55. J. Preger, O doświadczeniu poetyckim, "Kuźnica" 1950, nr 6

56. L. Bakuła, Słowo z ubocza, tamże
57. G. Lasota, Fałszywy obraz, tamże
58. Ryszard Matuszewski, Sprawa poezji współczesnej, tamże
59. Arnold Słucki, O właściwą linię podziału, "Kuźnica" 1950, nr 8
60. Zob. "Odrodzenie", 1950, nr 5
61. Zbigniew Bierkowski, Do poetów o poezji, tamże
62. Seweryn Pollak, O słuszną drogę w sporze, "Kuźnica" 1950, nr 9
63. Adam Ważyk, O właściwe stanowisko, "Kuźnica" 1950, nr 10; zob. też Wiktorą Woroszyńskiego artykuł pt. Batalia o Majakowskiego, "Odrodzenie" 1950, nr 5