

Lucyna Marzec

Nieufny i oburzeni. Polemiki wokół *Szeptem* Kazimiery Iłlakowiczówny

Polemika wokół tomu *Szeptem* Kazimiery Iłlakowiczówny [1966] stała się jednym z węzłowych punktów legendy biograficznej poetki. Agnieszka Baranowska [1986: 40] streszczeniem sporu zamyka rozdział o *Ille w Perłach i potworach... : „Już wydawało się, że przeszła do klasyków, została zmumifikowana i oprawiona w ramki, gdy w roku 1966 szum wywołał jej tomik zatytułowany *Szeptem*”*. Przemysław Bystrzycki [2008: 211], wspominając poetkę, z okazji rocznicy jej śmierci pisał powściągliwie:

O aktualnych znajomych mówiła dobrze, często dobrze ponad stan. Tylko o młodym krytyku, pragnącym za wszelką cenę zwrócić na siebie uwagę – w r. 1967 nazwał Ją poetką dla dzieci, czy też poetką zdziecinniałą – (czym poszedł dość błotnym śladem Ignacego Fika: *O infantylistycznych wprost wierszykach Iłlakowiczówny*) powiedziała: sprytna chłopina. Wiem, że chucpę młodego odczuła boleśnie i pamiętała.

Z kolei Łucja Danielewska w *Portretach godzin. O Kazimierze Iłlakowiczównie* napomyka kilkakrotnie o „ataku” młodego Stanisława

Barańczaka na leciwą poetkę. Temat ten powracał w rozmowach i anegdotach Iłłakowiczówny, choć jawił się w pamięci jej lektorki zupełnie inaczej:

Uważam, że *Szeptem* to zbieranina wszelkich dóbr. Pewnie dlatego w 1967 roku na łamach „Nurtu” napadł na tę książkę Stanisław Barańczak, naukowo podchodzący do literatury, gdy ja w niej tak sobie plim-plim. Starzy literaci w mojej obronie zaraz ruszyli na niego z kłonicami, a tymczasem nie było nawet czym kota otruć

– miała ponoć powiedzieć Danielewskiej [1987: 50] ociemniała poetka.

Ścisłość faktografii, jak dowodzi w pracy o kulturowej legendzie Grzegorz Kowal [2014: 13-60], nie jest decydującym czynnikiem w kształtowaniu się legendy biograficznej. Sprzeczne opinie o reakcji poetki na krytykę ze strony Barańczaka mają zatem drugorzędne znaczenie wobec samego faktu, że właśnie to wystąpienie krytyczne (w historii wielu polemik wokół Iłłakowiczówny, recypowanej ambiwalentnie od pierwszego tomu) jest „żywo pamiętane” do dziś (np. opowiada o nim zawsze opiekunka mieszkania-pracowni poetki, Elżbieta Andrzejewska, podczas oprowadzania gości). Warto dodać, że pozostało w pamięci kolektywnej jako wydarzenie pojedyncze, a nie spór krytycznoliteracki, choć debata wokół *Szeptem* trwała kilka miesięcy. Przede wszystkim zaś konceptualizowane jest jako skandal, który – według Janusza Deglera [2009], badacza Witkacego – przynależy do „niskiego” poziomu (obok „wyższego”, interpretacyjnego) tkanki legendy biograficznej.

Wartościowanie płaszczyzn legendy biograficznej ma znaczenie o tyle, o ile obnaża napięcia mitotwórcze procesu jej kreacji, utrzymania i odbrażawiania, napięcia pomiędzy prywatnym i publicznym, skandalicznym i sekretnym, niesmacznym i szkalującym. Ponadto ujawnia specyficzne usytuowanie badacza/badaczki legendy – między uwiedzeniem a rzetelnością warsztatową.

W przypadku Iłłakowiczówny właśnie skandal (np. nieślubne pochodzenie) i plotka (np. bliski związek z Józefem Piłsudskim, któremu sekretarzowała) stanowiły najsilniejsze bodźce legen-

dotwórcze, tonowane (w imię faktografii, ale przede wszystkim elegancji i dobrego smaku – kategorii estetycznych często maskujących ocenę moralną) przez wspominających ją bliskich i badających jej „życie i twórczość” znajomych¹. Podobny mechanizm objął „atak młodego Barańczaka” na *Szeptem*, przeniesiony *post factum* w sferę skandalu, będącego kolejnym dowodem na (nie) sprzyjające pracy twórczej okoliczności życiowe, błędną (nieprzychylną) recepcję czy moralny heroizm poetki.

W minimalny sposób zajęcie głosu wobec tomu Ilły wpłynęło zaś na formowanie się legendy biograficznej autora *Chirurgicznej precyzji*, którego styl krytyki literackiej w żaden sposób nie wyróżnił *Szeptem* spośród innych, ironicznie i w polemicznym trybie traktowanych, książek. Potwierdza to spostrzeżenie Kowala [2014: 95], iż legendę „charakteryzuje asymetria, wątki sensoryjne zdecydowanie biorą w niej górę nad codziennymi rytuałami” (w tym przypadku: recenzencką praktyką).

Zagadnienie jest intrygujące, gdyż recenzja Barańczaka, zanim przeszła do sfery skandalu biograficznego, naruszyła „wyższy”, interpretacyjny poziom legendy, tj. szczytne uplasowanie twórczości Iłłakowiczówny w kanonie poezji XX-wiecznej. Było ono potwierdzone zarówno pozytywnymi recenzjami niewielu nowych tomów poetki (w porównaniu do aktywności przedwojennej), jak i prestiżowymi nagrodami literackimi (lecz nie sukcesem finansowym czy usytuowaniem autorki w polu władzy literatów powojennych, uprawomocnionych przez zwierzchnictwo państwowe).

Pamflet Barańczaka uderzył w poetykę i legendę Iłłakowiczówny oraz uruchomił samonaprawczy mechanizm kanonu, wzmacniający i uszczelniający go przed naporem młodej poezji i młodej krytyki przełomu lat 60. i 70. Takie działanie – chwilowe z perspektywy dynamiki życia literackiego – domknęło ostatecznie legendę Iłłakowiczówny, uniemożliwiając nowe odczytania jej poezji i biografii.

1 Rzetelna i obszerna bibliografia zbierająca wspomnienia i prace na temat poetki została zamieszczona w tomie czwartym *Wierszy zebranych* [Iłłakowiczówna 1999: 515-590 (zwłaszcza 574-585)].

Po wyciszeniu polemiki *Szeptem* otrzymało Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki, a ponadto zostało uznane za ostatnią wypowiedź poetką Iłakowiczówny, która opublikowała (trochę później) jeszcze dwa tomiki wierszy dla odbiorców dziecięcych: autobiograficzną, a potwierdzającą konstatacje obrońców autorki, książkę prozatorską *Trazymeński zajac* (1968) i zbiór dramatów *Rzeczy sceniczne* (1969). *Szeptem* oceniane jest też jako tom najlepszy – zarówno przez sympatyków i badaczy Iłły, na przykład Józefa Rajaczaka, autora *Lekcji u Iłakowiczówny*² (1986) oraz syntetycznego opracowania twórczości poetki *Twarze Iłły* (1999), jak i przez przygodnych, choć profesjonalnych czytelników, takich jak Piotr Kuncewicz [1993: 116], który pisał po śmierci autorki *Czarodziejskich zwierciadełek*:

Czy była wielką poetką? Nie sędzę. Ale stwarzała tę atmosferę poetyckości, bez której każda literatura jest uboga. A miała przecież i wiersze, i całe tomy znakomite – taki był jeden z ostatnich, *Szeptem*. I kiedy nie ma już uroczej starszej pani w Poznaniu na Gajowej 4 – to i Poznaniowi, i nam czegoś jednak zabrakło.

Zabrakło nie „atmosfery poetyckości” czy „uroczej starszej pani”, ale otwartości na sprzeczne, kłójące się ze sobą odczytania jej poezji, będącej walutą w grze napięć i transformacji kanonu oraz koniecznym czynnikiem remediowania legendy literackiej: „[...] legendarny bohater ma być kontrowersyjny, a więc sprzyjający zróżnicowanym interpretacjom” [Kowal 2014: 24].

Parafrazując Baranowską – która podążając za dynamiką legendy, zamknęła opowieść o poetce debatą wokół *Szeptem* – można powiedzieć, że Iłakowiczówna nie przeszła do klasyków, ale wypadła z kanonu, choć została „zmumifikowana i oprawiona w ramki” za życia po raz ostatni właśnie za sprawą tej konkretnej polemiki literackiej. Dlatego spór o *Szeptem* jawi się przede wszystkim jako zagadnienie z pogranicza życia literackiego i procesu

2 „Najważniejszy z tego powojennego okresu pozostaje tom *Szeptem* (1966), zbierający wiersze co najmniej z dziesięciu lat” [Ratajczak 1999: 14].

historycznoliterackiego, nade wszystko zaś montażu i demontażu legendy poetki.

Barańczak recenzją uderzył nie tylko w autorkę *Szeptem*, ale także ogólniej – w czuły punkt powojennej kultury literackiej. Legenda Iłakowiczówny, formowana w dwudziestoleciu, została wzmocniona po powrocie poetki z Siedmiogrodu w 1947 r. Generalnie można by ją scharakteryzować jako przeszłość osobistego sekretarza Piłsudskiego, dewaluowanego przez powojenną władzę i będącego oddzielnym herosem-legendą; czar przedwojennego wykształcenia, arystokratycznego pochodzenia, obracania się wśród ludzi zarządzających państwem; związki z elitą literacką Warszawy – personalne (przyjacielskie) i „zawodowe” (np. członkostwo w Akademii Niezależnych „Wiadomości Literackich”); pokaźny dorobek poetycki, nagradzany przez prestiżowe instytucje (nagrody państwowe, Złoty Wawrzyn PAL).

Przedwojenny i wojenny (osiem lat samotnie spędzonych w Cluju) bagaż kulturowy pod koniec lat 40. wykluczył Iłakowiczównę z trajektorii dystrybucji władzy między PZPR a ZLP, ale jednocześnie uczynił z niej legendę-symbol literatki niez zaangażowanej, niezależnej, w końcu opozycyjnej (bo religijnej) i przez decydentów szkalowanej (jej teksty cenzurowano, wstrzymywano ich druk).

W poznańskim środowisku literackim Iłakowiczówna została wybrana na patronkę młodego pokolenia poetów z grupy Wierzbak, a w połowie lat 50., w ramach kulturowej rekompensaty, autorce *Legend bohaterskich*, utrzymującej się ze skromnej renty i udzielania lekcji języków obcych (ubóstwo jest czynnikiem legendotwórczym), przyznano Nagrodę Miasta Poznania za powojenną działalność literacką. Nie oznacza to, że Iłakowiczówna została wyróżniona tylko ze względów nieliterackich, środowiskowych, aczkolwiek to polityczne uwarunkowania przyczyniły się do odroczenia nagrody. Iłła jako mistrzyni miniatury, twórczyni oryginalnego systemu intonacyjno-wersyfikacyjnego, wierna tematowi i motywom religijnym, ojczyźnianym i dziecięcym była też poetką instytucją, poetką legendą.

Funkcjonując zawsze na marginesie głównych nurtów poezji nowoczesnej, „między Młodą Polską, Skamandrem i Awangar-

dą”³, „stara poetka”, wierna swej wizji artystycznej od ponad pięćdziesięciu lat, „niekoniunkturalna”, a jednocześnie zaangażowana w życie literackie, sprawiała klasyfikacyjne problemy krytykom literackim (i historykom literatury), a jednocześnie ucieleśniała nierozpoznaną, choć przeczuwaną tradycję literacką. Takie napięcie uwyraźnia się w recenzji Tadeusza Klaka [1967], który pisał, że poezja Iłły

jest samym niepodobieństwem, nigdy nie podejrzana o wpływy czy zależności, [...] [a – L.M.] właśnie ta całkowita odrębność [...] daleka od Skamandra i Awangardy, sprawiła – co za paradoks – że po ostatniej wojnie tak mało zwracała ona uwagę krytyki.

Podobnie ujął to Zbigniew Bieńkowski [1966]:

Jej niewątpliwa i niekwestionowana zresztą znakomitość jest tak samo dzisiaj, jak przed ćwierć wiekiem, kłopotliwa. Tak samo światopoglądowo jak i formalnie. Ani racjonalistyczna, ani irracjonalistyczna, ani sensualistyczna, ani metafizyczna, ani biologiczna, poezja Iłłakowiczówny oscyluje pomiędzy powabami i grozami postaw filozoficznych, zachowując swoją niedookreśloność. Jest to poezja arcypoetycka w tym sensie, że nie da się sprowadzić do pozaartystycznych formuł. Jest cała w bezustannym stawaniu się, w poszukiwaniu miejsca, funkcji, siebie.

Charakterystyczne, że to młodsze pokoleniowo, ale urodzeni przed wojną, twórcy publikowali wybory wierszy Iłłakowiczówny [1955, 1956, 1964] i organizowali wieczory autorskie, generując recepcję czy pośrednicząc w utrzymaniu jej poezji w wysokoartystycznym obiegu literackim. W działalności krytycznoliterackiej Jarosława

- 3 Odwołuję się do tytułu monografii Agaty Zawiszeńskiej [2014]. Jej książka dotyczy kulturowego i społecznego usytuowania poetek międzywojennych oraz licznych recenzentów *Szeptem*, którzy korzystali z tej samej formuły, opisując poetykę Iłłakowiczówny.

Iwazkiewicza, Zbigniewa Bieńkowskiego, Ryszarda Matuszewskiego, Piotra Kuncewicza czy Tadeusza Kłaka szczególnymi prawami cieszyła się twórczość „poetów przedwojennych”, nie tyle chroniona jako dziedzictwo, od którego odcięła się oficjalnie władza po nieudanym projekcie przeszczepu socrealizmu, ile godna szacunku jako wartość sama w sobie – kontinuum, tradycja literacka, punkt odniesienia współczesności. Owi urodzeni przed wojną krytycy, dla których tradycją negatywną była literatura Młodej Polski, z niepokojem obserwowali „anonimową”, „pośrednią”, „bezpodmiotową” poezję pokolenia '56 (Orientacji „Hybrydy”) i dopiero rozpoznawali głosy formującej się Nowej Fali. Takie sygnały można dostrzec w kilku omówieniach *Szeptem*, które ukazały się przed recenzją Barańczaka, zwłaszcza pióra Iwazkiewicza, Matuszewskiego, Bieńkowskiego, choć podobne głosy wybrzmiewały też w tekstach krytyków „uwikłanych w spór” z autorem *Korekty twarzy* (polemika wybrzmiewa dwutonowo, bo kiedy krytycy odwołują się do „młodych wierszokletów”, ostrze ironii kierują przeciw konkretnemu poecie). Wszyscy trzej – Matuszewski, Bieńkowski i Iwazkiewicz – podkreślali związki z poetykami międzywojnia oraz senilijny charakter tomu Iłłakowiczówny, wiedzę i doświadczenie poetki przeciwstawiając nieokreśloności młodych twórców. Iwazkiewicz [1983: 230-231] pisał:

Bardzo lubię młodą poezję. Ale zawsze żał mi młodych poetów, którzy się tak męczą [...] Jak odróżnić się od innych [...] Jak zapisać ten swój głos, aby przemówił do ludzi? [...] Dlatego też taką radość sprawia mi poeta dojrzały, nie chcę powiedzieć „stary”, poeta, który już wszystko wie i zna cenę słowa i wiersza, i rytmu i rymu, a nade wszystko zna cenę życia i posiada tę wielką wiedzę starości. Na czym polega ta wiedza? Polega na ograniczeniu.

Ograniczenie, sciszenie tonu (dystans wobec „młodopolskiego” obrazowania) pisarz uznał za najwybitniejsze osiągnięcie Iłłakowiczówny (ta sama argumentacja powtarza się we wszystkich recenzjach tomu – prócz Barańczakowej). Sądowi Iwazkiewicza [1983: 233], podkreślającemu „Mistrzostwo doprowadzone

do największej prostoty, prawdziwe mówienie szeptem, wyrzeczenie się wszystkich błyskotek i ornamentów, od których poezja Iłlakowiczówny nie zawsze była wolna”, wtóruje głos Matuszewskiego [1967a] (redaktora serii Czytelnika, w której tom się ukazał):

[...] poeci o wielkiej dojrzałości piszą często jak gdyby od niechcienia, nie muszą dbać o wyróżniki swej indywidualności, ich styl jest ich własnością tak dalece, że nie muszą o nim myśleć, nie muszą nikogo przekrzykiwać. Wystarczy, jeśli mówią szeptem.

Szczególnie jedno zdanie w omówieniu Matuszewskiego [1967a] mogło Barańczaka rozsierdzić:

[Iłlakowiczówna – L.M.] jest sobą: szczerą, czułą, przekorną, zdziwiona niezwykłym fenomenem życia, nie broniąca się przed rozmyślnie naiwnym wyrazem tego zdziwienia, bo prawdziwa poezja ma prawo być naiwna”.

Także Iwaszkiewicz [1983: 233] zauważył „naiwność” poetki: „[...] to obcowanie z przemijaniem i gaśnięcie nie psuje Iłlakowiczównie humoru”, a Bieńkowski, porównując poetkę do Mariny Cwietajewej, stwierdził, że droga do mądrości autorki *Szeptem* wiodła „przez dobroć i wyrozumiałość; nawet jagnię by wyratowała z ogniowej próby Izaaka” [zb. 1967].

Czytelnicy Iłlakowiczówny nie byli zatem nieświadomi tego rysu *Szeptem*, a Barańczak nie obnażył ukrytych inklinacji poezji Iłlakowiczówny. Rzecz w tym, że dla tych, którzy bronili *Szeptem* i autorki temu, „naiwność” nie miała negatywnych konotacji (infantylności, prostoduszności, łatwowierności, bezkrytycyzmu). Dojrzałość (poetycką, psychologiczną) wiązali z przewyciężeniem egzystencjalnych lęków i wątpliwości, stoicko-epikurejską postawą bliższą Janowi Kochanowskiemu i Leopoldowi Staffowi, jako autorowi *Wikliny* niż jakiemukolwiek poecie nowoczesnemu (ten drugi kontekst często przywoływano w recenzjach). „Naiwnością” nazywali natomiast efekt takiego poetyzowania – pomimo Zagłady, stalinizmu, tuż przed Marcem 1968 r. Spór wokół *Szeptem*

tem dowodzi, że jeszcze w drugiej połowie lat 60. kanon poetycki akceptował ten „naiwny światopogląd”, przede wszystkim na mocy tradycji literackiej oraz instytucji-legendy przedwojennej poetki. Jednak od połowy lat 50. podejrzliwość krytyki literackiej wzbudzał nie tylko „historiozoficzny optymizm”, ale także – zgodnie z charakterystyką Krzysztofa Dybciaka [1984: 136] – „bardziej poważny przeciwnik, a mianowicie optymistyczno-racjonalistyczny zespół postulatów skontaminowanych z wczesnych teorii grup awangardowych i społecznie radykalnych”. Jerzy Kwiatkowski czy Jacek Łukasiewicz, a w końcu Adam Zagajewski i Julian Kornhauser rozbijali retorykę „świata dzieciinniałego” w każdej jego formie (inna sprawa, że obrońcy poetki podkreślali wielokrotnie jej odrębność wobec awangardy i kręgu Skamandra).

Kłopotliwość „naiwnej” postawy Iłakowiczówny jest niepodważalna z perspektywy krytyki etycznej czy szeroko rozumianych hermeneutyk podejrzeń, które „pogodzenie się ze światem” uznają za przejaw słabości intelektualnej, konformizmu i zachowawczości (żaden z krytyków „podejrzliwych” starszych pokoleń nie zwrócił uwagi na tom poetki). Barańczak [1967b: 57-58] wystąpił właśnie z tej pozycji i zgodnie z wyłożoną trochę później we wstępie do *Korekty twarzy* oraz towarzyszącą mu w pracy recenzenckiej dychotomiczną formułą „nieufnych i zadufanych” zaklasyfikował twórczość Iłakowiczówny do klasycznej, nieświadomej samej siebie i sprzeczności świata, a przez to szkodliwej społecznie oraz bezwartościowej⁴:

W naszych pełnych niepokoju czasach – zdaje się twierdzić autorka *Szeptem* – jest tedy rzeczą najważniejszą, aby już od dzieciństwa kultywować w sobie ducha ufności wobec świata, za który nie my jesteśmy odpowiedzialni. Wszelkie objawy

4 „Nieufni” i „zadufani” dotyczą oczywiście poezji lat 60., ale Barańczak wobec Iłakowiczówny (i innych, np. krytykowanego Tadeusza Różewicza w recenzji w kolejnym numerze „Nurtu”) stosował te same miary. Za klęskę poezji uważał „nie pisane a powszechne przekonanie, że poezja to tworzenie prawd absolutnych; że jej istotą jest poszukiwanie azylu i harmonii; że postawa ufności wobec świata i zadufania w samym sobie to przyrodzony atrybut poety” [Barańczak 1971: 12].

nieufności – a takich przez przekorę nie brakuje i w *Szeptem* – to tylko symptomy dzieciennego negatywizmu. Naprawdę zaś świat jest zaludniony – oprócz ludzi – przez „anioły od podpowiadania”, które potrafią znaleźć środki zaradcze na wszystkie nasze kłopoty, nawet za hałasy za ścianą [...] i pijanych kierowców [...]. Z owych etyczno-pedagogicznych przekonań Iłłakowiczówny wyrasta jeden z naczelných motywów jej wierszyków – pamiętajmy, że cały czas mowa o poezji dla dzieci – mianowicie motyw ucieczki, ucieczki od wszystkiego tego, czego najlepiej – „nie ruszać” (*Do przyjaciół*). [...] Autorka *Szeptem* potrafi zapewnić współczesnemu dziecku coś, o co dzisiaj niezmiernie trudno: spokój nerwów i pogodę ducha.

Pamflet Barańczaka, recenzującego *Szeptem* jako zbiór poezji dla dzieci, wymierzony przeciw poetyce ufności Iłłakowiczówny oraz przeciw legendzie wybitnej poetki, ukazał się kilka lat przed jego pierwszą książką krytyczną. Ironii tej konkretnej wypowiedzi nie towarzyszyła ogólna diagnoza stanu literatury, a dogmatycznego i wyniosłego tonu nie tłumaczyło żarliwe wołanie o postawę etyczną w krytyce i literaturze. Pozostało to, co Marcin Jaworski [2009: 84], analizując język krytyczny wczesnego Barańczaka wobec poetów klasycyzujących (w jego ujęciu), określa jako „nielojalny sposób komentowania poezji”, wzmocniony retoryczną swadą manifestu. Ową „nielojalność” w stosunku do *Szeptem* polemści Barańczaka wydobyli bezbłędnie, ale zamiast widzieć w jego wypowiedzi manifest krytycznoliteracki, podkreślili młodzieńczą (debiutujący niedawno poeta miał wówczas dwadzieścia jeden lat i studiował na poznańskiej polonistyce) niewiedzę, swawolę i bezzcelność.

Spór wokół *Szeptem* potoczył się dwutorowo. Według pierwszej taktyki (głównie na łamach „Kultury” i „Nurtu”), atakując Barańczaka, broniono legendy i kanonicznej pozycji Iłłakowiczówny. Dominowały argumenty niemerytoryczne, kierowane *ad personam* do krytyka i mające uświadomić mu brak taktu, nieuprzejmość, dezynwolturę i bezmyślność. Podstawą tych zarzutów było moralne przekonanie, że wielkim i leciwym należy się

szacunek. Druga taktyka, ciekawsza, argumentacyjnie subtelniejsza, polegała na publikowaniu omówień, które przeciwstawiając tom Iłakowiczówny młodej poezji lat 60. (jako negatywny punkt odniesienia), wskazywały na zakorzenie twórczości autorki *Lekko myślonego serca* albo w nowoczesności, albo w dawniejszej tradycji literackiej (część starała się połączyć jedno i drugie). Te prace, nawet nie odnosząc się do diagnozy Barańczka wprost, wydobywały z twórczości Iłakowiczówny wszystko, czego poeta nie chciał zauważyć, by rozkruszyć brąz jej pomnika, a co – z historycznoliterackiej perspektywy – zanikło w późniejszych omówieniach twórczości poetki (m.in. skomplikowane genologiczne nawiązania – od epigramatu przez moralitet do *Liryków lozańskich* Adama Mickiewicza; precyzja, konkret, oszczędność i prostota obrazowań; dystans wobec samej siebie)⁵.

Spór zdominowało jednak święte oburzenie, *saeva indignatio*, retorycznie mniej lub bardziej spektakularne. Najpierw nietakt Barańczakowi wytknęli wcześniejsi recenzenci tomu, Bieńkowski i Matuszewski. Autor *Sprawy wyobraźni* potraktował Barańczaka jak młodszego, niedoświadczonego kolegę:

Zdumiewam się prostodusznością. Barańczak naiwność pierwszego spojrzenia i prostotę Iłakowiczówny odebrał dosłownie. Jeśli naiwność, pomyślał, to dziecięca, jeśli prostota, pomyślał, to dla maluczkich. I pisze o mądrej i wyrafinowanej świeżej poezji Iłakowiczówny jak o wierszykach dla dzieci [...], chwając je za dydaktyzm i inne walory tego typu. Jakże mu zazdroszcze. Poradził sobie tak łatwo z tym, z czym ja przez lata nie mogłem się uporać. Nawet długo nie szukał, znalazł kanon poezji Iłakowiczówny od pierwszego prostodusznego na nią spojrzenia. Jeśli nie tradycyjna i awangardowa, jeśli taka niepodobna do czegokolwiek, to z pewnością dziecięca, „dla najmłodszych”. Rozbrajająca prostoduszność. [zb. 1967]

5 Ponieważ temat znacznie przekracza objętość artykułu, podaję tytuły recenzji *Szeptem*, które bronią poezji Iłakowiczówny: *Źródło i piasek* [Kłak 1967], *Szept piasku* [Kuncewicz 1967], *Więcej niż wiersze* [Lichański 1967], *Poezja pełna powrotów* [Morawiec 1967], *Pełnym głosem* [Pędziński 1967] *Sobiepaństwo i pokora poezji* [Ślucky 1967], *Wyznania i przestrogi* [Fornalczyk 1967].

Matuszewski [1967b] był mniej tolerancyjny – nazwał Barańczaka „aroganckim” i:

złośliwy[m] tą złośliwością przemądrzałych studentów polonistyki, którym się wydaje, że jeżeli zadrwią ze świetnej poetki starszego pokolenia, świadomie posługującej się niekiedy w swej liryce formą najprostszą czy stylizowaną na dziecięcą naiwność, jeśli zacytują przy tym Rilkego, Hopkinsa czy Dylana Thomasa to wykażą w ten sposób swoją niezwykłą „uczoność” i „nowoczesny” smak.

Obie wypowiedzi przeciwstawiają niewyrobinie Barańczaka ugruntowanej pozycji własnej krytyków oraz miejscu, jakie zajmuje Iłłakowiczówna pośród poetów:

Jako redaktor tej serii w wydawnictwie „Czytelnik” i jako krytyk od wielu lat zajmujący się poezją, pragnę stwierdzić, że uważam piękny tom Kazimiery Iłłakowiczówny za ozdobę tej serii. Nie wątpię także, że obaj bardzo interesujący, choć wychodzący z innych założeń poeci, Jan Brzękowski i Stanisław Grochowiak [których tomy ukazały się w tej samej serii – L.M.], byliby bardzo zdziwieni sugestią, iż znalezienie się ich wierszy w sąsiedztwie utworów znakomitej nestorki polskiej liryki może być przez kogoś poczytane za co innego aniżeli prawdziwy dla nich zaszczyt. [Matuszewski 1967b]

Określenia „piękny tom”, „ozdoba serii”, „znakomita nestorka” z odpowiedzi Matuszewskiego nie mają polemicznej mocy, ale podstemplowują legendę poetki.

Krytyk celuje wresztą nie tylko w Barańczaka, ale także w redakcję „Nurtu” jako instytucję odpowiedzialną za upublicznienie krzywdzącej recenzji⁶, a wątek ten powtarza się w kilku innych

6 „I chciałbym wyrazić nieklamane zdumienie, że redakcja poważnego pisma, jakim jest poznański «Nurt», pozwoliła sobie na publikację recenzji o niedwuznacznie złośliwych inklinacjach ze zbioru liryków autorki o tak poważnej pozycji w dziejach współczesnej poezji polskiej” [Matuszewski 1967b].

wypowiedziach oburzonych. Miesięcznik powstał w 1965 r. i miał charakter organu wielkopolskiego środowiska literackiego, otwartego na nową sztukę i metodologię literackie. Jednak z numeru na numer przekształcał się z pisma regionalnego w ogólnopolskie, wpływowe wydawnictwo, porównywalne do „Odry” czy nawet „Twórczości” [zob. Szaruga 1996: 240]. Popularność czytelnicza i rosnące znaczenie „Nurtu” tłumaczą natężenie komentarzy kierowanych do pisma, a jego regionalność czyni aurę skandalu zrozumiałą – zarówno Iłakowiczówna, jak i Barańczak mieszkali i tworzyli w Poznaniu.

Do „Nurtu”, nie do Barańczaka, wystosowała list Jadwiga Popowska, poetka związana ze środowiskiem poznańskim od międzywojnia, członkini regionalnego oddziału ZLP. Autorka podkreślała rolę pisma w promowaniu wszystkich wielkopolskich twórców (także debiutujących krytyków), łagodnie napominając autora oraz redakcję za niestosowność omówienia:

Wszystko to uczynił – przyznać trzeba – z dużą dozą dowcipu, finezji, a nawet uprzejmości i chwała mu za to. Satyra to cenny gatunek literacki i ma prawo wysoko sięgać. Dobrą satyrą nie czułby się dotknięty ani Adam Mickiewicz, ani w czasach późniejszych – sam Premier Cyrankiewicz. Błąd polega jedynie na tym, że każdy gatunek literacki dysponuje odrębnym działem i jeżeli uwzględni się ten aspekt, interesująca rozprawka pana Barańczaka powinna się znaleźć nie w rubryce recenzji wierszy dla dzieci, lecz w kąciku satyrycznym, przyozdobiona nawet karykaturą K.I. W takim wypadku pierwsza uśmiełaby się sama pisarka, obdarzona jak wiadomo dużym zmysłem humoru. [Popowska 1967]

Życzliwa atmosfera listu (Popowska [1967] docenia retoryczny kunszt Barańczaka), „naiwne” przyjęcie pamfletu, upoważniły poetkę do upomnienia się o kolejną, właściwą recenzję tomu – „Pozwalając sobie wytknąć powyższe przeoczenie Redakcji, której niewątpliwie obce są metody kamienowania proroków” – czym wywołała odpowiedź, broniącą autonomii, przy zachowaniu szacunku dla Iłakowiczówny:

Nie sądziliśmy, aby umieszczenie refleksji i impresji najzupełniej indywidualnych p. Stanisława Barańczaka, odnoszących się do ostatniej książki pani Iłakowiczówny, kolidowało z naszą postawą najwyższego dla Niej szacunku jako jednego z najwybitniejszych zjawisk w poezji polskiej doby współczesnej. Nie narzucamy swego zdania recenzentom, wprost przeciwnie, dajemy im wolną rękę w wyrażaniu ich własnych odczuć, ich własnych sądów i przeświadczeń, bo chyba tylko tą drogą można wpływać dodatnio na sytuację krytyki literackiej i esejistyki. Krańcowe wnioski Pani nasuwają nam myśl, że hołdując zasadzie autonomii i samodzielności sądów recenzentów może niekiedy okazujemy się zbyt wobec nich liberalni. Wolimy jednak, szczerze to wyznajemy, narażać się na tego rodzaju ryzyko, aniżeli działać wedle zgoła przeciwnej zasady. W naszym przekonaniu o wiele bardziej może być interesujące (także dla autora) ujawnienie szczerych, indywidualnych sądów i odczuć recenzenta dotyczących danego utworu, jakkolwiek byłyby one kontrowersyjne, subiektywne, a nawet niesłuszne, niż publikowanie w imię źle pojętej czci dla twórcy jeszcze jednej powtórki, mniej lub więcej zgrabnej, werdyktu o nim, posiadającego niejako postać kanoniczną. [*Odpowiedź redakcji 1967*]

Redaktorzy „Nurtu” (odpowiedź mógł napisać redaktor naczelny, Krzysztof Kostyrko, albo zespół redakcyjny), niezobligowani do skomentowania kąśliwego stylu recenzji Barańczaka, w swojej obronie postawili na najwartościowsze cechy pisma: wolność wypowiedzi krytycznoliterackiej, niezależność wobec kanonicznych ustaleń, w końcu środowiskową „niesolidarność” (pознаńscy krytycy mogą deprecjonować poznańskich poetów), będącą oznaką obiektywizmu. Sami solidaryzowali się jednak z Barańczakiem: wszelkie pochwały czynione Iłakowiczównie w odpowiedzi (łącznie z podziękowaniem za publikację wierszy z *Szeptem* w „Nurcie”) brzmią przesadnie dwornie, a redakcja przepowiada, że „Znakomitą Poetkę” i tak czeka osąd:

[...] ostatecznie recenzja, krytyka i poety (w jednej osobie), który debiutował na łamach naszego młodego miesięcznika,

jest niczym więcej jak tylko jedną z wielu recenzji, jakie na pewno liczy bibliografia Znakomitej Poetki. A dzieło jest dziełem i tylko ono się liczy. Jeżeli ono posiada trwałe wartości, nic nie jest w stanie ich naruszyć. [Odpowiedź redakcji 1967]

Barańczakowemu naruszeniu „dzieła” zbyt rażąco towarzyszyło naruszenie autorytetu, legendy Iłłakowiczówny. Na łamach „Kultury” w sprawie hańby „Nurtu” i krytyka wystąpiła Maria Rzepińska, którą łączyły z Iłłą bliskie więzi (poetka, goszcząc w Krakowie, często zatrzymywała się u Rzepińskich; mężem historyczki sztuki był Czesław, rektor ASP w latach 1954-1967). Wypowiedź przeciwstawia „Nurt” i Barańczaka (nazywanego obraźliwie „Barańczukiem”) „Kulturze” (pomimo „niesławy” warszawskiego pisma jako konkurenta „Kultury” paryskiej) i Bienkowskiemu:

Jednakowoż – pomyślałam sobie – Redakcja „Nurtu” nie kompromitowałaby się przecież zamieszczeniem tak niekompetentnej i nierzeczowej krytyki [mylącej wiersze dla dzieci z poezją dla dojrzałych czytelników – L.M.]. Przeczytałam ją więc jeszcze raz uważnie i doszłam do wniosku, że chodzi tu o tzw. „zjadliwą ironię”, która miała na celu pomniejszenie poezji Iłłakowiczówny, zredukowanie jej do wymiaru przedszkola czy ochronki. Niestety p. Barańczuk tak gorliwie się do tego zabrał, że nawet nie zdążył przeczytać recenzji Zbigniewa Bienkowskiego w „Kulturze”, gdzie m.in. zacytowany został – z zachwytem – ten sam fragment, który budzi szydercze zgorzienie p. Barańczuka. Przepraszam Zbigniewa Bienkowskiego za to zestawienie, ale przytoczony przykład naświetla sprawę szczególnie wyraźnie. [Rzepińska 1967]

Ładunek emocjonalny listu Rzepińskiej, oburzonej moralnie i obrażonej niejako w zastępstwie za Iłłakowiczównę, a jednocześnie uwłaczającej Barańczakowi, unaocznia, jak szczelną gardę miała legenda poetki, oraz pokazuje, że zastygłość autorytetu Iłły opierała się na pimkowskim refrenie „Słowacki wielkim poetą był”. Krytyk w liście do redakcji potwierdził obawy Rzepińskiej:

[...] recenzja owa, jak się przekonuję, trafiła do właściwego adresata, zadaniem jej bowiem było w moim zamierzeniu właśnie rozwianie pokutującego po dziś dzień mitu o rzekomych walorach poezji Kazimierzy Iłakowiczówny. [Barańczak 1967a]

Barańczak zarzuca Rzepińskiej, że nie podjęła z nim polemiki merytorycznej, dowodzącej wartości poezji Iłakowiczówny. Broni też swojej metody polemicznej: „Krytyka i kurtuazja są, moim zdaniem, pojeciami nawzajem się wykluczającymi” [Barańczak 1967a]. List poety wzbudził jeszcze silniejsze zgorszenie, a jego nieukładność stała się głównym celem polemistów. Na łamach „Kultury” w rubryce „Perswazje” sprzeciw wobec nietaktu Barańczaka wyraził Hamilton [1967]:

Z oburzeniem i ze wstydem przeczytałem w poprzednim numerze „Kultury” list pana Stanisława Barańczaka, który pisze, że wartości intelektualne i artystyczne poezji sędziwej autorki są równe zeru, i że jest to poezja dla dzieci. Iłakowiczówna jest na pewno najwybitniejszym pisarzem polskim zamieszkałym w Poznaniu: w poznańskim miesięczniku „Nurt” pan Barańczak ogłosił paszkwil na Iłakowiczównę. Nie rozumiem, jak coś takiego mogło się ukazać właśnie w piśmie poznańskim. List Barańczaka do „Kultury” został zatytułowany „Spór o Iłakowiczównę”. Ale to nie jest żaden spór, to jest ordynarny atak, tym bardziej przykry, że dotyczy właśnie autorki *Szeptem*. Z panem Barańczakiem dyskutować niepodobna; trzeba go po prostu wyprowadzić jak najbezcemonialniej z łamów „Kultury”, na których znalazł się chyba przez czyjeś niedopatrzenie.

Jan Zbigniew Słojewski, stylizujący się w felietonach na sędziwego mędrca z pokolenia Iłakowiczówny, uderzył w solidarność regionalną. Jednak wskazał też na ryzyko grożące wszystkim odbrazownikom, czyli banicję z życia literackiego. Brak pokory i dyplomatycznej oglądy (ale czy obok tego: bezkompromisowość sądów?)

może wykluczyć z podtrzymującej kanon wspólnoty literackiej⁷. Groźba Hamiltona nie obnaża tylko szczególnego przypadku, ale przede wszystkim regułę systemu władzy w środowisku literatów, towarzyszącą coraz bardziej zacieśniającym się swobodom obywatelskim pod koniec lat 60. Podobnie jak recenzja Barańczaka – wypowiedź Hamiltona „trafiła do właściwego odbiorcy”. Przeczyla to sama Iłakowiczówna [1967], która starała się złagodzić gniew Słojewskiego: „[...] młodym kolegą polonistą z Poznania kierowała wielka żarliwość w stosunku do literatury, a nie chęć dokuczenia komuś z naszego pokolenia”.

Jeśli jednak Barańczak nie poczuł się zagrożony (na recenzje i zarzuty nie odpowiadał, Iły nie przeprosił, nie wycofał zdania, czego najwyraźniej wymagali od niego oburzeni), to atakowany z kilku stron „Nurt” zrozumiał niebezpieczeństwo. Młody miesięcznik, dziecko powolnej decentralizacji władzy (objawiającej się w przemianach geografii kulturalnej, m.in. np. wzmocnieniem ośrodków regionalnych jako samodzielnych wydawców pism i książek), łatwo mógł stracić dotacje czy zgodę na druk z centrali. Lęk przed potencjalnymi konsekwencjami (nie ma znaczenia, że bezpodstawny) przenika afektywny i rozbudowany list Bystrzyckiego, odpowiedzialnego za dział literacki „Nurtu”, do redakcji „Kultury” i wszystkich obserwatorów „sporu o Iłakowiczównę”. Bystrzycki [1967] broni „Nurt” przed posądzeniem o solidaryzowanie się z sądami Barańczaka i jego arogancką postawą; chroni redakcję przed kolejnymi atakami, wskazując na naiwne „zwiedzenie” recenzją (tak jakby nikt poza recenzentem z zespołu „Nurtu” nie znał *Szeptem*), którą zrozumiał dopiero po odpowiedzi Barańczaka na list Rzepińskiej:

- 7 O niemożliwości dyskusji z poetą pisał podobnie Józef Szczyпка: „Oto stykamy się z publicystyką najwyraźniej dotkniętą kompleksem lwa, zresztą jednego z owych «naszych jedyńskich przyjaciół»; może by nas to nawet bawiło, lecz w końcu rzecz dotyczy dorobku wybitnej, znaczącej w naszej kulturze pisarki, a buńczuczny Herostrates z Poznania, szykujący się do sławy przez skandalizowanie, potrząsa sloganem o «wartościach intelektualnych» niczym modną zapalniczką z komisju. Dotąd wydawało się, że mamy do czynienia z nierozważną; teraz widać, iż jest to najzwyczajniejsze kopanie butem po głowie. Czyż można tu spokojnie dyskutować?» [Obserwator 1967].

Autor recenzji nadużył lojalności podwójnie: w stosunku do wybitnej polskiej poetki – raz. Dwa – w stosunku do miesięcznika. Listem do „Kultury” zdezawuował stanowisko redakcji pisma, z którym współpracuje, a wyłuszczone w kwietniowym oświadczeniu. Osobiście jest mi bardzo przykro, ponieważ Kazimiera Iłakowiczówna, którą bardzo wysoko cenię jako poetkę i jako człowieka, pierwsza z wybitnych polskich pisarzy zadeklarowała współpracę z powołanym po wielu bojach i trudach miesięcznikiem społ.-kulturalnym w Poznaniu.

Wypowiedź Bystrzyckiego nie współgra jednak z „kwietniowym oświadczeniem”, które nie oceniło moralnie postawy krytyka, a raczej broniło niezależności pisma i Barańczaka od ustalonych kanonów i autorytetów literackich. Oskarżenie poety o niełojalność wobec „Nurtu” także wydaje się fasadowe – wszak Barańczak nie zmienił zdania o poezji Iłakowiczówny, lecz dobitniej je na łamach „Kultury” wypowiedział, a sygnały „zjadliwej ironii” odebrała nie tylko Rzepińska. Ze względu na wyjątkową pozycję poetki legendy, zajmowaną przez autorkę *Szeptem* zwłaszcza w środowisku poznańskim, podjęte przez Bystrzyckiego [1967] zadanie reperacji kanonu, w którym miała ona „niepodważalne” miejsce, odbyło się kosztem moralnego potępienia „niedoświadczonego” Barańczaka:

List do redakcji „Kultury” jest przykładem nie tyle nawet braku odpowiedzialności za słowo, ile smutnym świadectwem niefrasobliwego roz hulania, rozbijactwa, jest formą gangsterstwa uprawianego na łamach. Żadne względy nie tłumaczą adepta, nawet brak doświadczenia, młody wiek, trudne dzieciństwo. Stąd też żadne względy godne uwagi nie wskazują, aby dyskutować z przewodem myślowym, postawą osobistą, wyrazem cnót wewnętrznych, które znalazły odbicie w powyższej korespondencji.

Metafory chuligańskie, użyte w celu charakterystyki stylu recenzenckiego Barańczaka, mają z jednej strony zrównać jego działanie z młodzieńczym i bezrozumnym niszcycielstwem

(legandy poetki), a z drugiej odwołują się do szkodliwości społecznej, działania przeciw wspólnocie (literatów i krytyków, wyznających te same zasady kurtuazji): „Nie musimy jednak w skomplikowanym i tak już życiu literackim naszego kraju zezwalać na ekscesy, które w odniesieniu do świata materii ścigane są przez prawo pod nazwą chuligaństwa” – apelował Bystrzycki [1967] na końcu listu. Język potępiający Barańczaka jest jednak, podobnie jak cała kampania przeciw chuliganom, silnie zideologizowany („chuligan” oznaczał wroga państwa, przynależał jednak do kultury miejskiej lat 50., nie 60. [zob. Czapów, Manturzewski 1960 oraz Pęczak 2013]) – w tym sensie, że sugeruje, iż w „skomplikowanym życiu literackim” PRL bezceremonialne rozkruszenie autorytetu poetki (będącej wszak dla centrali pod koniec lat 60. niegroźnym reliktem dawnej epoki, legendą przynależącą do koniecznego marginesu kulturalnego) może doprowadzić do poważnych naruszeń systemu. Reakcja Bystrzyckiego stanowi przede wszystkim dowód na wysoki poziom niepewności i obaw towarzyszących wszelkim działaniom kulturalnym w latach 60. Tym samym lękiem podszyta jest wszak żartobliwa groźba Popowskiej, która nie bez powodu jako bohatera potencjalnej satyry wymienia obok Iłakowiczówny i Mickiewicza – Józefa Cyrankiewicza, niedawnego adresata Listu 34 (którego, *notabene*, autorka *Szeptem* nie podpisała).

Bystrzycki przeczuł rewolucyjną energię Barańczaka, ale mylił się co do Iłakowiczówny, podobnie jak wszyscy „oburzeni”. Czas dyskusji nad jej twórczością skończył się wraz z ostatnimi zachwykami nad *Szeptem*, a spór o samą autorkę przetrwał w pamięci kolektywnej nie jako spór o literaturę, ale o poetkę legendę.

Bibliografia

- Baranowska Agnieszka (1986), *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, PIW, Warszawa, s. 10-43.
- Barańczak Stanisław (1967a), *Spór o Iłakowiczównę*, „Kultura”, nr 22, s. 11.
- Barańczak Stanisław (1967b), *Z nowości literatury dziecięcej*, „Nurt”, nr 3, s. 57-58.

- Barańczak Stanisław (1971), *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa.
- Bieńkowski Zbigniew (1966), *Iłakowiczówna*, „Kultura”, nr 50, s. 3.
- Bystrzycki Przemysław (1967), *O dobre obyczaje*, „Kultura”, nr 24, s. 10.
- Bystrzycki Przemysław (2008), *Pani Kazimiera*, w: *Kiedy przebiję się źródło, napiją się wszyscy. W 25 rocznicę odejścia Kazimierzy Iłakowiczówny*, red. Jan Kanty Pytel, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań.
- Czapów Czesław, Manturzewski Stanisław (1960), *Niebezpieczne ulice*, Iskry, Warszawa.
- Danielewska Łucja (1987), *Portrety godzin. O Kazimierze Iłakowiczównie*, Czytelnik, Warszawa.
- Degler Janusz (2009), *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918-1939)*, PIW, Warszawa.
- Dybcia Krzysztof (1984), *Programoburcy i programotwórcy ostatniego ćwierćwiecza*, w: *Badania nad krytyką literacką. Seria druga. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, red. Michał Głowiński, Krzysztof Dybcia, Ossolineum, Wrocław–Warszawa.
- Fornalczyk Feliks (1967), *Wyznania i przestrogi*, „Głos Tygodnia”, [dodatek do: „Głos Wielkopolski”, nr 131], nr 292, s. 2.
- Hamilton [właśc. Słojewski Jan Zbigniew] (1967), *Książka jako przedmiot użytkowy*, „Kultura”, nr 23, s. 11.
- Iłakowiczówna Kazimiera (1955), *Wiersze religijne. 1912-1954*, przedmowa Zbigniew Pędziński, Albertinum, Poznań.
- Iłakowiczówna Kazimiera (1956), *Wybór wierszy*, wyboru dokonał Waclaw Kubacki, PIW, Wydawniczy.
- Iłakowiczówna Kazimiera (1964), *Wiersze. 1912-1959*, wybór Paweł Hertz, PIW, Warszawa.
- Iłakowiczówna Kazimiera (1966), *Szeptem*, Czytelnik, Warszawa.
- Iłakowiczówna Kazimiera (1967), [fragment listu zacytowany w stałej rubryce Hamiltona], „Kultura”, nr 30, s. 11.
- Iłakowiczówna Kazimiera (1999), *Wiersze zebrane*, t. 4, zebrali, opracowali i bibliografię przygotowali Jacek Biesiada, Aleksandra Żurawska-Włoszczyńska, wstęp Józef Ratajczak, Algo, Toruń.
- Iwaskiewicz Jarosław (1983), *Szeptem*, w: tegoż, *Ludzie i książki*, Czytelnik, Warszawa, s. 230-233.
- Jaworski Marcin (2009), *Dekonstrukcja języka, rekonstrukcja mowy (wczesne piarstwo Stanisława Barańczaka)*, w: tegoż, *Rewersy nowoczesności. Klasycyzm i romantyzm w poezji oraz krytyce powojennej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

- Klak Tadeusz (1967), *Źródło i piasek*, „Kamena”, nr 16, s. 10.
- Kowal Grzegorz (2014), *Anatomia kulturowej legendy*, Universitas, Kraków.
- Kuncewicz Piotr (1967), *Szept piasku*, „Wiatraki” [dodatek do: „Fakty i Myśli”], nr 17, s. 2-3.
- Kuncewicz Piotr (1993), *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1918*, t. 1, „BGW”, Warszawa.
- Lichański Stefan (1967), *Więcej niż wiersze*, „Tygodnik Kulturalny”, nr 19, s. 4.
- Matuszewski Ryszard (1967a), *Liryczne miniatury*, „Nowe Książki”, nr 12, s. 708.
- Matuszewski Ryszard (1967b), *Niesmaczny wybryk recenzenta*, „Poezja”, nr 5, s. 86.
- Morawiec Edward (1967), *Poezja pełna powrotów*, „Współczesność”, nr 7, s. 10.
- Obserwator [właśc. Józef Szczypka] (1967), *Herostates z Poznania*, „Kierunki”, nr 24.
- Odpowiedź redakcji* (1967), „Nurt”, nr 5, s. 61.
- Pęczak Mieczysław (2013), *Subkultury w PRL. Opór, kreacja, imitacja*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Pędziński Zbigniew (1967), *Pełnym głosem*, „Odra”, nr 6, s. 84-85.
- Popowska Jadwiga (1967), [Korespondencja do redakcji], „Nurt”, nr 5, s. 61.
- Ratajczak Józef (1999), *Twarze Illy*, w: Kazimiera Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 1, zebrali, opracowali i bibliografię przygotowali Jacek Biesiada, Aleksandra Żurawska-Włoszczyńska, wstęp Józef Ratajczak, Algo, Toruń, s. 5-19.
- Rzepińska Maria (1967), *Spór o Iłakowiczównę*, „Kultura”, nr 19, s. 11.
- Ślucki Arnold (1967), *Sobiepaństwo i pokora poezji*, „Twórczość”, nr 6, s. 104-108.
- Szaruga Leszek (1996), *Czasopisma literackie*, w: *Literatura polska 1918-1975*, t. 3, cz. 1: 1945-1975, red. Alina Brodzka, Tadeusz Bujnicki, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Zawiszewska Agata (2014), *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą: kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- zb. [właśc. Zbigniew Bieńkowski Zbigniew] (1967), *Krytyka prostoduszna*, „Twórczość”, nr 6, s. 150.

Lucyna Marzec

The Distrustful Versus the Indignant: a Polemic on Kazimiera Iłakowiczówna's *Szeptem*

This article discusses the literary dispute over Kazimiera Iłakowiczówna's poetry collected in the *Szeptem* volume (1966). The dispute started with an ironic review by a young literary critic, Stanisław Barańczak, in the "Nurt" magazine published in Poznań. The article's author interprets three aspects of the dispute: its legend-creating impact on Iłakowiczówna as a literary institution, its destructive nature against Iłakowiczówna as a canonical poet and the dispute's status in the literary circles of the 1960s. The article provides evidence that Barańczak's pamphlet hit the poetics and legend of Iłakowiczówna; what is more, it triggered off a self-repair mechanism of the canon, reinforcing and sealing it from the pressure exerted by the young poets and critics in the late 1960s and the early 1970s. This mechanism, ephemeral from the point of view of the dynamics of literary circles, ultimately carved in stone the legend of Iłakowiczówna, preventing new interpretations of her poetry and biography.

Keywords: Kazimiera Iłakowiczówna; Stanisław Barańczak; literary canon; biographic legend; literary criticism dispute; literary circles in the Polish People's Republic.

Lucyna Marzec – pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UAM; redaktorka „Czasu Kultury”, współredaktorka *Wielkopolskiego alfabetu pisarek* (2012), edytor *Listów* (2012) Kazimiery Iłakowiczówny do siostry Barbary Czerwijowskiej, autorka monografii *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej* (2014), haseł w *Encyklopedii Gender*, artykułów naukowych oraz popularyzatorskich z zakresu literaturoznawstwa i krytyki feministycznej.