

Literatur ändert, mehr noch, nicht selten bestehen verschiedene Generationen mit unterschiedlichen Programmen nebeneinander, obwohl sie von der historischen Perspektive aus gesehen eine Generation bilden.

Wertvolles Material bringt die den Band abschliessende Arbeit von E. Sarnowska über die mythographische Kritik. Die Verfasserin bemüht sich, dem polnischen Leser die archetypisch-mythographische Methode zu vermitteln. Sarnowska gibt einen eingehenden Vortrag über die Theorie des Archetypus von C. G. Jung, wohl — neben der früheren Arbeit von J. Białostocki⁵ — den besten in der polnischen Sprache. Wegen des vornehmlich berichtenden Charakters dieser Untersuchung ist eine Polemik mit Sarnowska nicht gut möglich, obwohl das Problem des Mythos wegen seiner Attraktivität und seiner vielen Aspekte zur Diskussion provoziert. Leider hat Sarnowska nicht versucht, eine eigene Konzeption der Funktion des Mythos zu geben oder das Verhältnis zwischen Mythos und Literatur zu bestimmen.

Dieser kurze Überblick der manchmal diametral verschiedenen Arbeiten gestattete lediglich eine Andeutung, bzw. Hervorhebung bestimmter Fragen, die dem Rezensenten bedeutsam erschienen, keinesfalls jedoch eine erschöpfende Behandlung des Gedanken- und Problemenreichtums der einzelnen Artikel des genannten Bandes.

Stanisław Rzęsikowski, Nowy Sącz

C. M. Bowra, POETRY AND POLITICS, 1900—1960, Cambridge University Press, 1966.

Niniejsza praca powstała w oparciu o wykłady, które autor wygłosił na uniwersytecie w Belfaście. Główną tezą

tych wykładów było stwierdzenie, że polityka nie jest obca poezji, i autor stara się tezę tę udowodnić w analizie poezji, nie tylko europejskiej, na przestrzeni 60 lat XX w. Autor wykazuje tu niemalą orientację w poezji zachodniej Europy, Grecji, rosyjskiej i Związku Radzieckiego, Chin i krajów Ameryki łacińskiej. Wywody swe ilustruje przeglądem twórczości całej plejady poetów, takich jak: Mandelsztam, Błok, Majakowski, Pasternak, Stefan George, Neruda, Jimenez, Seferis, Quasimodo, Edith Sitwell, by wymienić kilku wybitniejszych.

Autor zaczyna od stwierdzenia w rozdziale *Zmiana postawy* (*The Change of Attitude*), że poezja wiązała się zawsze chętnie z polityką. Tak było w starożytności, polityka inspirowała poetów romantycznych, w naszym zaś wieku trudno byłoby sobie wyobrazić poetę trzymającego się z dala od nurtu życia politycznego.

Czym jest ta poezja polityczna?

„Istotą tej poezji jest to, że zajmuje się wydarzeniami, które odnoszą się do dużej liczby ludzi i mogą być ujęte nie tylko jako bezpośrednie doświadczenia osobiste, lecz jako sprawy znane przeważnie ze słyszenia i przedstawione w formie uproszczonej i często abstrakcyjnej. W ten sposób jest to antyteza wszelkiej poezji, która zajmuje się szczególną, indywidualną aktywnością czyjś „ja” i usiłuje przedstawić to w jak najbardziej szczególny i indywidualny sposób” (s. 2).

Poeta polityczny musi dać własną wersję wydarzeń, w głównej mierze w oparciu o informacje z drugiej ręki. Cóż innego robił ostatecznie Szekspir?

„Lecz poeta polityczny nie tworzy wyimaginowanej przeszłości; on stara się uchwycić i zinterpretować niezmierzoną teraźniejszość” (s. 2).

Niemniej należy tu być ostrożnym, gdyż można zagubić się w szczegółach, z drugiej zaś strony osobista interpretacja może doprowadzić do spłylenia

⁵ J. Białostocki, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961.

zagadnienia, zwłaszcza gdy poeta pójdzie na ustępstwa wobec mas. W ten sposób autor ocenia twórczość XIX w. Wybitni ówcześni poeci i pisarze, nawet tacy jak Dickens, którzy poddawali współczesne im społeczeństwo krytyce, w ostatecznej konkluzji w zasadzie nie wychodzili poza ustalone komunały. Działo się to tak dlatego, że poeci uważali się za społecznych trybunów, a w istocie ich wypowiedzi kształtowały się na zasadzie ustępstw i kompromisu między poetą a czytelnikiem.

Poeci XIX w. opierali się na przekonaniu, że występują w imieniu mas, które podzielają ich poglądy i zainteresowania. W starożytności poeci przemawiali nie tylko do całego społeczeństwa, lecz także w jego imieniu; uważali się nie tylko za przywódców i nauczycieli społeczeństwa, ale również za typowych jego członków. Było tak możliwe, ponieważ należeli do małych miast-państw; dzielili z nimi wszystkie opinie, brali bezpośredni udział we wszelkich wydarzeniach, obchodach i dyskusjach. W XIX w. poeci znajdowali się w mniej szczęśliwym położeniu. Należeli do wielkich zbiorowości, które rozumieli raczej intuicyjnie. Ich poezja więc nie miała tej siły oddziaływania, jak poezja grecka. Poeta XIX w. był więc ograniczony w swych obserwacjach, doświadczeniach i odczuciach, musiał brać pod uwagę formalną opinię i informację, niemniej i w tych warunkach miał wiele miejsca na własną inwencję, tworząc wyobraźnię i na wywarcie własnego piętna i stylu na ogólnym tle.

Poezji końca XIX w. brak głębi utworów Ajschylosa, Dantego, Milтона czy Hölderlina, ale za to poezja ta jest nastawiona na zaspokojenie potrzeb społeczeństwa, czego usiłuje dokonać za pośrednictwem elementów pełnych emocji, silnej ekspresji, głuszącej wszelkie wątpliwości i porywającej uczucia czytelnika. W stosowaniu tych kanonów kryło się też niebezpieczeństwo przesady prowadzącej do wyolbrzymienia fak-

tów niezgodnie z rzeczywistością i z intelektualnym jej rozumieniem. Poeta wtedy kładzie nacisk na zdumiewającą sekwencję słów, wartki rytm, napięcie uczuć, lecz pod tym wszystkim nie ma nic zastanawiającego i inspirującego. Taka poezja jest płytka, pusta i fałszywa, a poeta traci kontakt z publicznością. Tych błędów nie ustrzegło się wielu poetów, nawet takich jak Hugo i Swinburne.

Dla Greków śmierć na polu walki w obronie rodzinnego miasta była oczywistością, która w relacji poety nie wymagała komentarza. Rzymianie już wymagali patosu, który uzasadniałby sens posłannictwa Imperium rzymskiego. I właśnie ta rzymska inspiracja była u podstaw owianego sentymentalizmem patriotyzmu końca XIX w. Jednak z zasadniczą różnicą. Dla Horacego i Wergiliusza wojna była realnym faktem, który wystarczająco usprawiedliwiał mniej lub więcej filozoficzne rozważania na jej temat. W okresie długiego pokoju XIX w. im bardziej pamięć o wojnie zanikała, tym bardziej była idealizowana śmierć na polu walki i tym większym owiana romantyzmem.

Dopiero początek XX w. zarysował znaczne zmiany w traktowaniu spraw publicznych, poezja zaczęła dostrzegać fakty dziejące się w rzeczywistości i przedstawiać je z coraz ściślejszą prawdą. Widać to już u Kiplinga, a jeszcze bardziej u Thomasa Hardy'ego.

Ta zmiana postaw zaznaczyła się wyraźniej pod wpływem I wojny światowej. Dokonali tego poeci-żołnierze, którzy poznali wojnę na polu walki. To co ich zaabsorbowało, nie było w niczym podobne do abstrakcyjnych idei i niesprecyzowanego sentymentalizmu stosowanego w chwytach propagandowych; były to niezwykle momenty, nagle zaskoczenia dziejące się w nieznanym, oderwanym i fantastycznym świecie.

Poeci wojenni nie silili się na uchwycenie całości, ograniczali się do osobistych przeżyć, o wojnie pisali dla włas-

nej satysfakcji, bez względu na to, czy podoba to się społeczeństwu. Podobnie już ujmował wojnę Rimbaud, żołnierz wojny francusko-pruskiej.

Różnorodność odcieni ujawniła się szczególnie przy ogłoszeniu zawieszenia broni w dniu 11 listopada 1918. Był to moment prowokujący, znikł strach przed śmiercią, znikła beznadziejość i wy-czerpanie. Nawet taki poeta starego po-kolenia, jak Hardy, dostrzegł niezwykłość owego wydarzenia i poruszony ciszą, która zapanowała na polach walki, w utworze *I nastąpiła wielka cisza* (*And There Was a Great Calm*) tak kończył swą impresję:

Cisza zapadła. Z niebios sący się mi-
łosierdzie;
Pokój na ziemi, cisza na niebie.
Nie każdy mógł otrząsnąć się z nie-
szczęścia:
Duch zła kpił: „Tak musiało być!”
Litość zaś spytała szeptem: „Dlaczego?”

(s. 18 — Przekład wolny)

Inaczej ten moment oddał poeta mło-
dego pokolenia, żołnierz, który grozę
wojny odczuł na własnej skórze, Sigfried
Sasoon. Nie poddaje się refleksji, jak
Hardy, lecz w spontanicznym wybuchu
w utworze *Każdy śpiewał* (*Everyone
Sang*) wyraża uczucia poruszające duszą
żołnierza oszołomionego wieścią o za-
kończeniu wojny:

Nagle wybucha śpiew;
Napelnia mnie radość,
Jak ptaka puszczanego z więzienia na
wolność;
Rozwinął skrzydła mknąc przez białe
Ogrody i ciemne lasy — dalej — aż
do zaniku.
Nagle podniósł się wszelki głos;
I piękno wzeszło jak słońce:
Me serce zrosiły łzy, a groza znikła,
O! Każdy był jak ptak; a pieśń była
bez słów,
Śpiew, który nigdy nie powstanie
(s. 18 — Przekład wolny)

Odpowiednikiem rozwoju poezji an-
gielskiej od stylu konwencjonalnego do
postawy prawdy i śmielszego osobistego
zaangażowania się była poezja rosyjska,

w której elementy polityczne pojawiły
się znacznie wcześniej. Przez wiele dzie-
siątków lat Rosja podobnie jak Anglia
zdawała się doznawać zadowolenia z ist-
niejącego porządku, z tą różnicą, że dla
rosyjskich poetów Rosja była tematem
dominującym. Była to „święta Rosja”.
Dopiero rok 1905 wprowadził pewne
wątpliwości co do stałości istniejących
kanonów i stąd wypływają nowe poszu-
kiwania. Powstaje nowa fala twórczości
poetów-symbolistów z Solowiewem, Biał-
łym, Błokiem na czele. Im bliżej I woj-
ny światowej, tym większe zmiany są
widoczne w postawie poetów rosyjskich,
tym wyraźniej zaznacza się, że poeta,
a nie społeczeństwo jest interpretatorem
wydarzeń. Nie ma tu kompromisu, poeta
głosi prawdę taką, jaka jest w istocie.

Zarówno wybuch wojny, jak i Rewo-
lucja Październikowa znalazły żywe od-
bicie w poezji rosyjskiej. Poeta przed-
stawiał te wydarzenia w oparciu o włas-
ną interpretację, i to jest cechą znamien-
ną ówczesnej poezji, różniącą ją od mi-
nionego okresu. Rewolucyjni poeci prag-
nęli czegoś więcej, polityczna poezja
zdobywała nową siłę, odrzucając stare
treści i formę. Typowym reprezentantem
tej poezji jest Majakowski. Już w 1912 r.
w utworze *Ja* zastosował styl i język od-
powiadający jak najbardziej uczuciom
i dążeniom ludu rosyjskiego. Poezja Ma-
jakowskiego była antytezą optymistycz-
nego patriotyzmu ówczesnej burżuazji.
Jej duch rewolucyjny i jego maniera
spotkały się z odpowiednikami w ów-
czesnej poezji europejskiej. Wojna bo-
wiem nie przyniosła Europie spodziewa-
nego uspokojenia, ofiara krwi szła w
niepamięć, a jej miejsce zajęły kupiec-
kie targi i pogarda poświęcenia. Ostre
potępienie tej sytuacji wyraził Ezra
Pound w wierszu *Epitafium* (*Pour
l'élection de son sépulchre*).

Zginęły miliony.

I to najlepsi wśród nich,
Za starą bezzębną sukę,
Za spartoloną cywilizację.
Wdzięk i uśmiech na ustach,

Bystre oko skryła powieka ziemi,
Za dwa tuziny rozbitych posągów,
Za parę tysięcy zniszczonych ksiąg.
(s. 32 — Przekład wolny)

Wolny wiersz doskonale odpowiada krótkiemu, narracyjnemu tokowi, co jest nowym zjawiskiem w powojennej literaturze angielskiej. Poeci Europy realizowali wypowiedzianą w 1908 r. przez J. M. Synge'a maksymę: „zanim wiersz stanie się znów ludzki, musi wprawdzie nauczyć się być brutalny” (s. 32).

W twórczości poetyckiej obowiązywał teraz nowy wzorzec. „Działy w nim trzy odrębne siły. Po pierwsze: potwierdzenie poetyckiej integralności... to znaczy, że każda prawdziwa poezja polityczna musi uwzględniać czysto poetyckie wartości i nic więcej. Musi unikać retoryki i nie może czynić żadnych koncesji na rzecz opinii publicznej, tylko dlatego że jest to opinia publiczna. Nie może stać się środkiem upowszechnienia doktryny, ani też nie może służyć konwencyjnemu punktowi widzenia tylko w tym celu, aby stać się bardziej atrakcyjną.

Po drugie: publiczna i polityczna tematyka, która znajduje szerszy oddźwięk, nie może być wtłoczona w sztuczne ramy, lecz powinna być ukazana w swym naturalnym bogactwie i autentyzmie, nawet choćby zawierała dziwaczne, zatrażające, wstrętne lub śmieszne elementy.

Po trzecie: współczesny nacisk na odpowiedzialność poety za wierność własnej wizji i świadomości znaczy, że nawet gdy ma do czynienia z wielką różnorodnością zjawisk, powinien traktować je w swój sposób, z własnego stanowiska, zgodnie z własną wizją” (s. 33).

Te tendencje dominowały w ostatnim 50-leciu i żaden problem w poezji nie mógł być inaczej rozwiązany, a problemy poruszone w poezji politycznej nie były wyjątkiem od tej reguły.

Prorocy i wizjonerzy (Prophets and Seers) to tytuł następnego rozdziału, w którym autor zaczyna analizę poezji ostatnich 40 lat XX w. pod kątem wi-

dzenia wspomnianych trzech sił działających w twórczości poetyckiej.

Autor stwierdza, że im mniej jest rozwinięta dana społeczność, tym większą rolę odgrywają w jej życiu mity i przepowiednie; poezja i proroctwo zajął się z sobą ściśle; przykładem — stary Izrael — jego poeci tworzyli najpiękniejszą poezję w języku hebrajskim, a równocześnie byli politycznymi i religijnymi liderami swego narodu.

W pierwszej dekadzie XX w. proroctwa wizja osiągnęła dominujące stanowisko w poezji Europy. Było to wynikiem niepokoju i zwątpienia, jakie ogarniały społeczeństwo krajów europejskich pod wpływem narastających konfliktów społecznych i politycznych, następstw rewolucji przemysłowej i niewiadomej, jaką niósł z sobą rozwój nauk i postęp techniczny. Stąd rodziła się tęsknota za „nowem”, szukano nowego ładu. Tęsknoty te cechowały już ruch estetyczny końca XIX w., przewidywanie katastrofizmu i oczekiwanie odnowy przepełniało poezję symbolistów i późniejszych poetów, stąd takie utwory, jak *Nadejście Hunnów* Briusowa czy też *Czekając na barbarzyńców* greckiego poety Konstantyna Cavafy.

I wojna światowa i Rewolucja Październikowa dały asumpt do nowej fali poezji proroczej, anonsującej nadejście nowej ery dla ludzkości. Nawet Błok uległ tej atmosferze, dając w utworze *Dwunastu* wizję Rosji wolnej, odmienionej, w której zostały spełnione wszelkie oczekiwania.

Wielkie wydarzenia inspirują poetów do wypowiadania refleksji, sądów, przewidywań; strona estetyczna tych wypowiedzi zależna jest od stopnia ich zaangażowania i od wyznawanej idei. Dlatego też takie zdarzenia, jak wojna światowa, Rewolucja Październikowa, powstanie w Irlandii w 1916 r., skłaniają poetów na Zachodzie, np. W. B. Yeatsa, do wyrażenia przekonania, że świat zmierza ku gorszemu. Podobne stanowisko zajął T. S. Eliot w poemacie *Znisz-*

czony ląd (*The Waste Land*), w którym z kliniczną wnikliwością stawia diagnozę dotyczącą chorób trujących nowoczesne społeczeństwo wielkomiejskie.

Wojna w Hiszpanii pobudziła takich poetów, jak Leon Felipe, Ludwik Cernuda, do potępienia okrucieństw wojny domowej i ich sprawców, Mussoliniego i Hitlera, oraz do opłakiwania śmierci Federico García Lorki, który był „pełen życia i światła”.

Barbarzyństwo ujawniające się w coraz większym stopniu pod powierzchnią spraw wstrząsających Europą skłoniło Edith Sitwell do ostrzegania przed destrukcją grozącą światu, a II wojna światowa, zwłaszcza zaś wybuch bomby atomowej nad Hiroszimą potwierdziły jej obawy. Każde wielkie wydarzenie odbijało się w poezji zmianą formy, rytmu i rymu. Przykładem tego są trzy poematy Edith Sitwell pisane po Hiroszimie: *Requiem dla nowego wschodu słońca* (*Dirge for the New Sunrise*), *Cień Kaina* (*The Shadow of Cain*) i *Psalm róży* (*The Canticle of the Rose*). Poetka powątpiewa, czy naukowcy potrafią przynieść światu rozwiązanie wszelkich trosk. Uważa, że dążenia nauki przypominają dążenia do najwyższej idei matematycznej, jaką jest zero.

Ostatecznie autor dochodzi do następujących wniosków: a) w czasach dzisiejszych prorocza, wizjonerska poezja jest rzadkim zjawiskiem; b) prorocza poezja odrzuca naukową interpretację jako obcą twórczej wyobraźni i znajduje swe źródło w inspiracji wewnętrznej; c) w historii ludzkości poezja prorocza nie była powszechna.

W rozdziale *Wewnętrzna wizja* (*The Private Vision*) autor wykazuje, że cecha poezji ostatnich 40 lat jest stała ewolucja od świadomych obserwacji o charakterze uniwersalnym do doznań typowo osobistych. Jak filozofia ulegała wpływom metody empirycznej, tak na poezję oddziaływała brutalna rzeczywistość. Zmiany następowały od syntezy do analizy. Dotyczyło to również poezji poli-

tycznej. Co dla poetów starszego pokolenia, np. Yeatsa, było godne uwagi, dla poetów młodszych, jak T. S. Eliot, nie przedstawiało żadnej wartości. Dla nich problemem uniwersalnym stał się człowiek z jego stanami wewnętrznymi, w sytuacjach niecodziennych. Dla Eliota życiem jest poezja, reszta to sytuacja. W wierszu *Uwagi na temat wojennej poezji* (*A Note on War Poetry*) mówi:

Wojna nie jest życiem; to tylko sytuacja,
Nie można jej zignorować ani przyjąć,
Jest Problemem, który trzeba zażyć
fortelem,

Otoczyć lub rozproszyć.
Trwanie nie może zastąpić przemijania,
Ani też jedno za drugie. Jedynie abstrakcyjna myśl
Wewnętrznego doświadczenia w największym napięciu
I w stawianiu się uniwersalną, co nazywamy poezją,
Może być utwierdzona w wierszu.
(s. 72 — Przekład wolny)

Ten intymny stosunek do wydarzeń jest charakterystyczny zarówno dla poetów pierwszej i drugiej wojny światowej, jak i dla poetów hiszpańskich: Antonia Machado i Juana Ramona Jimenez, opłakujących śmierć García Lorki. Niezależnie od okoliczności poezja jest uzewnętrznieniem odczuć i doznań poety, dziejących się w głębi jego psychiki. Świadectwem takiej wydestylowanej, czystej poezji jest utwór Elżbiety Langgässer z 1946 r., pt. *Frühling*, o spotkaniu matki z córką, która uszła z życiem z obozu w Oświęcimiu. Nie ma tu bezpośredniego opisu obozu. Jest tylko radość z powrotu z ciemności do światła w czas wiosenny. Poemat opiera się na micie greckim powrotu z Hadesu. Mit odgrywa dużą rolę w twórczości poetów introwertyków. Mit bohaterów greckich gra dużą rolę w twórczości Cavafy opłakującego klęskę Greków w 1922 r. w wojnie z Turcją. Taka maniera powoduje, że poeta wypowiada się pośrednio, nie ujawniając całej prawdy. Jest to cecha poezji hermetycznej. Nic dziwnego

więc, że wywołała ona opozycję ze strony tych poetów, którzy zajmowali inną postawę wobec rzeczywistości, traktując sprawy świata innymi metodami. O nich to mówi autor w rozdziale *Konflikty i niepewność* (*Conflicts and Uncertainties*).

Polityk zawsze pragnie mieć poetów po swojej stronie. Rewolucjoniści widzą w rewolucji źródło inspiracji nowej poezji. Potwierdza to Rewolucja Październikowa, która wyzwoliła nowe, niezwykle talenty i prowokowała do wypowiadania się w imię proletariatu. Powstała prawdziwie powszechna sztuka. Rewolucyjna poezja wypowiada się we własnym języku i dostosowuje formę do treści. Uderza tu bogactwo treści przemawiającej do słuchacza i budzącej jego świadomość. Rewolucja Październikowa stała się dla poetów rosyjskich i radzieckich objawieniem. Autor uznając jej wpływ inspirujący, analizuje postawy i twórczość poetów od Błoka, Białego, Briusowa poczynając przez Jesienina, Chlebnikowa, Majakowskiego do Pasternaka, Jewtuszenki i Wozniesińskiego. Szczególnie interesuje go twórczość poetów młodszego pokolenia, wychowanego już w nowym ustroju. Zauważa, że poezję ich cechuje patriotyzm, nieufność w stosunku do Zachodu, krytyczna postawa wobec stosunków w świecie kapitalistycznym. Wprawdzie Bowra nie zdradza sympatii do komunizmu i stara się wypunktować słabe strony tej poezji, momenty załamania się poetów, niemniej nie może zaprzeczyć faktowi, że tylko rodzime podłoże staje się źródłem natchnienia całej generacji poetów; w odehraniu od niego nie ma wielkiej poezji. Ponadto nie można zaprzeczyć silnego wpływu wywieranego na Europę i świat zarówno przez przemiany zachodzące w Związku Radzieckim, jak i przez poezję radziecką. Rewolucja stała się bodźcem i wzorem twórczości wielu poetów na Zachodzie, zwłaszcza że sprzyjały temu konflikty i sprzeczności rozrywające kraje europejskie po I wojnie, jak i wy-

darzenia II wojny światowej. Pod wpływem tych zjawisk rozwija się twórczość Bertolta Brechta, poezja hiszpańska w wojnie domowej, widać ten wpływ u Louis Aragona, a nawet Paula Eluarda, wreszcie polityczne sprawy znajdują swe odbicie u Pabla Nerudy. I jakkolwiek Bowra chciałby pomniejszyć zasięg i znaczenie poezji kształtującej się pod wpływem idei marksistowskich, dochodzi jednak w końcu do konkluzji, że „literatura danego kraju powinna przemawiać do niego we wszelkich możliwych aspektach i apelować do możliwie największej liczby jego mieszkańców” (s. 136). Ma to szczególnie znaczenie dla krajów, w których kryterium bogactwa nie stanowi o udziale w kulturze. Wiedział o tym Mahdi walczący przeciwko Anglikom, zasadę tę znał Ho-Szi-min. I zadziwiająca rzecz, robotnik rosyjski, hiszpański czy inny rozumiał doskonale język tej poezji, ba! nawet żądał nowych i wyższych jej form, niż to się powszechnie sądzi. Trudności się rodzą tylko tam, gdzie istnieją antagonistyczne klasy społeczne, posługujące się różnymi treściami. Autor dochodzi ostatecznie do następujących, słusznych wniosków:

„Poezja traktująca o sprawach publicznych ma takie same prawa do egzystencji, jak każda inna poezja, ponieważ pomaga nam spojrzeć na te sprawy pod nieoczekiwanym kątem widzenia i traktować je poważnie, bez ulegania ograniczającym wpływom niższych form przekazywania... Poezja postępuje naprzód, wyzyskując każdą nową sytuację aż do granic ostateczności, by ją potem odrzucić. Poezja ta może decydować, że sprawy publiczne nie są tak obce i odporne, jak się to usiłuje sądzić, i że należy poświęcić im większą uwagę. Jeśli się tak stanie, nagroda nam będzie pełniejsza, bardziej gotowa i wrażliwa świadomość tego, co się dzieje na świecie, do którego należymy” (s. 138).

Władysław Brodzki, Wrocław