

# Marek Zaleski

---

## Nad twórczością Czesława Miłosza : Warszawa, 15-16 grudnia 1980

---

Biuletyn Polonistyczny 25/3-4 (85-86), 135-146

---

1982

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## KONFERENCJE NAUKOWE

NAD TWÓRCZOŚCIĄ CZESŁAWA MIŁOSZA  
Warszawa, 15-16 grudnia 1980

O Miłoszu można nieskończenie. Dowiedli tego uczestnicy zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie konferencji poświęconej twórczości laureata nagrody Nobla. Przez dwa dni toczyły się obrady, które zgromadziły przedstawiciele ośrodków polonistycznych z całej Polski: historyków i krytyków literatury, studentów, wreszcie nieprofesjonalnych czytelników autora "Miasta bez imienia".

Jak zauważył R. G ó r s k i (IBL), otwierający obrady, fakt, iż konferencję udało się zorganizować w tak krótkim czasie, w niespełna dwa miesiące, świadczy dowodnie, że twórczość Miłosza od dawna znajdowała się w polu uwagi wielu historyków i krytyków literatury, nie tylko badaczy, ale także rzeczników i przyjaciół tej twórczości. Jak każdej "awangardzie", tak i organizatorom przyszło zapłacić cenę swej spiesznej gotowości. Zaproszenia do udziału w konferencji zostały rozesłane w ostatniej chwili, a zbieg okoliczności sprawił, że niektórzy referenci - np. I. Sławińska, J. Woźniakowski i S. Barańczak - nie zdążyli wrócić na czas do Warszawy ze Sztokholmu, gdzie zaproszeni przez Miłosza, byli świadkami uroczystości wręczenia mu nagrody. Pozostaje nadzieja, że teksty ich referatów zostaną wydrukowane - wraz z innymi - w materiałach sesji.

A oto, jak - w skrócie - przedstawiają się zaprezentowane

na sesji referaty. J. Kwiatkowski (IBL) ("Miejsce Czesława Miłosza w literaturze polskiej") usytuował twórczość poetycką autora "Trzech zim" na literackiej mapie naszej szeroko pojmowanej współczesności, a także częściowo na planie literackiej historii idei. Miłosz, którego poezja wyrosła z przeciwstawienia się zarówno modelom poezji Skamandra, jak i modelom lansowanym przez awangardę krakowską, współuczestniczył w wypracowaniu wachlarza poetyk drugiej awangardy. Podczas gdy jego wileńscy czy lubelscy rówieśnicy reaktywowali tradycję romantyczną, a po części symbolistyczną, zmierzając poprzez wizjoneryzm, modyfikacje poetyk awangardowych ku formułom poetyckiej syntezy, on sam odwołał się raczej do propozycji dwudziestowiecznego klasycyzmu. Na inny też sposób spożytkował testament modernistów. Tu jego przewodnikiem był Oskar Miłosz. Pod jego to wpływem stał się poetą-eschatologiem, wyczulonym na sferę doznań metafizycznych i filozoficznych. Ten wątek zainteresowań został znacznie pogłębiony w latach ostatnich pod wpływem lektur Blake'a, Swedenborga i Mickiewicza, z jego okresu mistycznego.

Kwiatkowski zwraca uwagę na pojawiający się już w latach trzydziestych u Miłosza ton biblijnego poety-proroka, patos i predylekcję do spraw ostatecznych, ale protestował przeciwko nowszym odczytaniom, które czynią z Miłosza przede wszystkim eschatologa, a pomijają Miłosza-katastrofistę. Miłosz i Witkacy mieli świadomość końca epoki, katastrofy na miarę końca epoki antyku. Właściwy już wtedy Miłoszowi zmysł historiozoficzny, umiejętność patrzenia "z lotu ptaka" sprawiły w połączeniu z dystansem do spraw "własnej wioski", w jaki uzbroiła poetę kondycja emigranta, że Miłosz jako moralista własnego narodu mówi w sposób opanowany i pozbawiony emocji, czego nie potrafi

wielu współczesnych poetów.

Omawiając wpływ Miłosza na współczesną poezję polską, Kwiatkowski nazywa go wielkim "poszerzycielem". Miłosz jest autorem rewolucji w poezji polskiej. W sposób skuteczny zwrócił się przeciw romantycznemu pojmowaniu poezji, wspomagając się dykcją Mickiewiczowską, wzorem Anglosasów, odwołując się do przedromantycznego jej rozumienia. Zrehabilitował dyskurs intelektualny - tu badacz zwrócił uwagę na nie opracowane dotychczas powinowactwa z twórczością Norwida - stworzył poetycki stop ironii, historiozofii, metafizyki.

A. W e r n e r (IBL) ("O esejach Miłosza") był skłonny w swym wystąpieniu przyznać eseistyce Miłosza wyższą rangę aniżeli jego poezji, wbrew zastrzeżeniom samego autora. Zbyt mało mówi się i pisze o esejach autora "Rodzinnej Europy". Tymczasem właśnie tam Miłosz - współczesny Faust poszukujący remedium na rozpacz XX wieku, zawarł swoje przesłanie. Esej unosi ciężar intelektualnego wywodu, pozwala myślom nadać skończony i wyważony kształt. Esejowi przysługuje wreszcie trwałe oddziaływanie. Tymczasem poezja ze swej natury żywi się tym, co niejasne i nie do końca nazwane. Apeluje co najwyżej do intelektualnych wzruszeń i emocji, "ciężaru treści unieść nie gotowa".

Nie jest rzeczą sprawozdawcy polemizować z referentem, ale, co podkreślali biorący udział w dyskusji, w przypadku poezji Miłoszowskiej "nowej dykcji" niekoniecznie musi być ona prawdziwa. Werner zajął się rekonstrukcją szkieletu myślowego esejów Miłosza. Problematyka Miłoszowska dałaby się streścić w formule: "świadomość kryzysu a kryzys świadomości". Przyczyny współczesnego kryzysu duchowego wiąże Miłosz z kryzysem myślenia religijnego, a jego narodziny datuje za Swedenborgiem na początek "ery przemysłowej". Postępujące ześwieczenie wyobraźni i świadomości przestrzennej, określającej miejsce człowieka w

kosmosie, doprowadziło do utraty trwałego systemu odniesienia, jakim był wspólny dekalog prawd i wartości. Produktem tego procesu była formacja intelektualistów urzeczonych heglowską wykładnią dziejów, ubóstwienie Natury, fetyszyzacja "rozumu technicznego", koncepcja "człowieka sensualnego" itp. Podobnie rozmaite XX-wieczne ideologiczne utopie, zrealizowane jako antyutopie, były próbą wyjścia z pustki metafizycznej. Literatura powinna pomóc nam w uświadomieniu sytuacji, w jakiej się znaleźliśmy. Powinna być opowieścią o losie zbiorowym. Pojęta jako uprawianie oporu wobec uzurpatorstwa nowoczesnych mitologów, winna pełnić funkcję diagnostyczną i terapeutyczną. Dlatego Miłosz jest zdecydowanie niechętny różnym estetyzmom, literaturze, która żywi się literaturą. Jako diagnosta i demistyfikator demaskuje także utopię intelektualną polskiej literatury. Zbyt chętnie uwierzyli polscy pisarze, że świat wartości jest bezkonfliktowy, a konfliktowy jest jedynie świat ludzkich działań i ich instytucjonalnych przedłużań. Prowadzi to w efekcie do fałszywego rozumienia procesu historycznego, a narodowy rachunek sumienia zmienia w cierpiętnicze rozpatrywanie urazów, utrwala obszary chorej i bezsilnej świadomości.

T. B u r e k (IBL) ("Historiozofia Miłosza") zajął się nie tyle rekonstrukcją systemu historiozoficznego, dającego się wyczytać z dzieła Miłosza, ile obecnymi tam śladami inicjacji w historię, znakami "historycznego wtajemniczenia", jak je nazwał parafrazując tytuł niedawno i u nas wydanej powieści-traktatu Oskara Miłosza. Miłosz jest nieustannie wyczulony na los historyczny jednostki w trybach organizmu zbiorowego. W jego twórczości mamy do czynienia ze stałym przenikaniem się dwóch odmiennych perspektyw oglądu: "wielkiej" historii, tej której bieg składa się na naszą wizję procesu dziejowego, i "prywat-

nej", jednostkowej, poświadczonej przez czyjąś udrękę, "szaleństwo i brud subiektywny". Miłoszowi przyszło poszukiwać ojczyzny z wyboru, przyszło także być świadkiem przewagi procesów destrukcji w dziejach nad procesami konstrukcji. Ucząc się od romantycznych poetów "jak składać wiersze", wyniósł Miłosz także świadomość, że przyszło się na świat dzieckiem klęski i jest się dziedzicem zbiorowej bezsilności. Pytanie Miłosza - to pytanie o szansę wolności na pustyni współczesnego nihilizmu, o drogi wyzwolenia od praw wprawiających w ruch mechanizm krwiozerczej historii. Człowiek ma na swoją obronę pieśń, konkluduje Burek, dostrzegając u Miłosza poszukiwanie pewności, ocalenia przed terrorem historii w humanistycznym przesłaniu dawnych metafizyków. Tam znajduje swoje rozwiązanie kwestia "wykorzenia" człowieka współczesnego, utraty trwałego systemu wartości zburzonego przez wojny i rewolucje, ale także przez spekulacje filozofów, uzurpatorstwo zwolnników różnych "naukowych mitologii".

S. T r e u g u t t (IBL) ("Podręcznik Miłosza"), zajął się "Historią literatury polskiej", napisaną przez Miłosza-wykładowcę na kalifornijskim uniwersytecie. Książka ta, napisana po angielsku i z myślą o anglosaskim czytelniku, tak w zamierzeniu autora, jak i wydawcy, miała być dziełem specjalnego przeznaczenia. Miłosz pragnął uniknąć szkolarskiej oschłości; pisząc podręcznik podjął jednocześnie zadanie literackie. Stworzył także, i ku swemu zaskoczeniu, "opowieść o patetycznej, tragicznej, groteskowej, fantastycznej przygodzie zlatynizowanych Słowian, obfitującej w tak zwane wartości ogólnoludzkie", jak zauważył w jednym ze swoich esejów. Atrakcyjność podręcznika jest tajemnicą warsztatu piskiego Miłosza. Przenikliwym, lapidarnym i odkrywczym charakterystykom sprzyja dystans kontynentalnego od-

dalenia. Ukazując koleje losu literatury polskiej Miłosz sytuuje je w szerokim europejskim kontekście. Pokazuje jeden z wariantów losu zbiorowego, jedną z dróg rozwoju literatury. Nie sposób dopatrzeć się tu jakichś kompleksów, zażenowania czy sentymentalizmu, od czego nie był wolny "amerykański" podręcznik Krzyżanowskiego. Kiedy porównać charakterystyki zawarte w podręczniku z portretami literackimi, jakie Miłosz daje w swoich książkach eseistycznych, wówczas widać, jak bardzo są stonowane osobiste upodobania i fobie literackie autora. A jednak i tu stosuje Miłosz właściwą sobie perspektywę oglądu. Omawiając literaturę staropolską ceni sobie nie mniej niż latynizację tradycję grecko-bizantyjską, podkreśla ważność faktów wynikłych z krzyżowania się dziedzictwa różnych kultur. Rehabilituje literaturę doby Oświecenia, nieco inaczej aniżeli "tutejsi" historycy literatury wartościuje romantyzm i tradycję romantyczną. Prowadząc swój wywód nie respektuje genologii, co odbija jego prywatne przekonania literackie. Wnosząc ze stylu pisania podręcznika i zawartych w nim opinii, nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z klasykiem pasującym się z tandetą myślową kultury i wątkami myślenia autorytarnego.

R. Z i m a n d (IBL) ("Trzydzieści lat temu i później") podjął próbę przedstawienia racji i okoliczności, jakie skłoniły Miłosza do emigracji, przedstawił historię recepcji oraz interpretacji "Zniewolonego umysłu", książki, w której Miłosz zawarł motywacje swojego wyboru. Miłosz dokonał tego rozpaczliwego kroku, kiedy zorientował się, że podporządkowując się urzędowej doktrynie "realizmu socjalistycznego" przestałby być poetą. Było to dla niego kwestią etyki zawodowej, sprawą wierności wobec ethosu pisarskiego jako granicy ostatecznej i nieprzekraczalnej. Dramatyzm i odwaga jego decyzji wychodzi na jaw dopie-

ro wtedy, gdy uświadomimy sobie, że w owych latach, w przypadku intelektualistów, mechanizm samousprawiedliwiania własnego konformizmu polegał głównie na racjonalizacji postępowania w kategoriach obrony "warsztatu pracy" i wytwarzanych na nim wartości. Sama książka opowiada, jak to się stało, że intelektualni, którzy przeżyli gorycz i grozę "czasów pogardy", zmienili się potem, urzeczeni utopijną wizją przyszłości, uczestniczyli w brutalnej inżynierii społecznej doby stalinizmu. Interpretowana szerzej, stanowi studium o sytuacji intelektualistów w ustroju totalitarnym. Autor tego studium, objaśniając mechanizmy i motywacje "zaangażowania", obraca się, według Zimanda, między pseudoheglizmem a metafizyką. Dyskutuje racje tych, którzy dali się przekonać o historycznej, rozumnej konieczności, i tych, którzy znaleźli się w świecie, w którym przestał obowiązywać dekalog, a pozostały jedynie wyspekulowane wartości. Bez tej książki - twierdzi Zimand - nie byłoby "Ziemi Ulro", traktatu napisanego przeciwko nihilizmowi.

J. B ł o Ń s k i (UJ) ("Epifanie Miłosza") analizuje fragmenty dzieła poetyckiego Miłosza, stanowiące zapisa momentów, w których w nagłym błysku objawia się nam istota rzeczy. Język codzienny uogólnia. Zadaniem poezji jest uchwycić to, co poszczególne, przekazać treść indywidualnych przeżyć zarazem jako składników uniwersalnego doświadczenia, znaków zachodzącej metamorfozy, której wszyscy na równi podlegamy. Dlatego epifanie niemalże od początku warunkują istnienie dzieła Miłosza. W imię tego Miłosz szukać będzie słów. W nich bowiem objawia się to, co rzeczywiste a zakryte, cała ostrość poznania. To "punktowe" widzenie, kult szczegółu, estetyczna doskonałość tych epifanii, nie znaczy bynajmniej, że Miłosz hołduje symbolistycznemu pojmowaniu poezji. Przeciwnie, mamy tu do czynienia



nia z cielesnym, zmysłowym pojmowaniem rzeczy i zjawisk. Miłosz - twierdzi Błoński - nie kocha "duszy świata", kocha "skórę świata". "Duchowe" wynurza się tu z "cielesnego", w sposobie patrzenia patronuje poecie Mickiewicz. Młodzieńcze, ale i późniejsze epifanie Miłosza rodzą się często z paktu ze Złem. Poeta jest Faustem; często epifanie stanowią ukryte przejawy Eroasa. Ujawnia się poprzez nie zaborcze "ego" i ono to funduje "principium individuationis". Po scenach miłosnych pojawia się na ogół motyw biblijnego "skażenia", zjawiają się diabłowie Pustki i Ruchu. W późnych wierszach motywy te zostają zastąpione ciężeniem do obszaru religijnego doświadczenia, rytuałem Oczyszczenia, dążeniem poprzez "apokathastasis" do ostatecznej epifanii, do Objawienia. Jak sprawić, pyta Błoński, by epifanie zostały ocalone? Odpowiada za Miłosza: poprzez dystans intelektualny, filtrowanie porządku z chaosu, odrzucenie tyranii "ego". Poezja wyrasta z "ciemnej" wyobraźni, ale wiersze powstają w przymierzu wyobraźni i rozumu.

K. D y b c i a k (IBL) ("Poezja pełni istnienia") zajął się humanistycznymi wartościami w poezji autora "Ocalenia". W sztuce XX wieku możemy wyróżnić dwie postawy: "separacyjną" i "jednoczącą". Zwolennicy pierwszej to artyści, którzy opowiedzieli się za autonomią sztuki. Odeszli od życia i historii, by w odosobnieniu zgłębiać i rozwijać zagadnienia estetyczne, pracować nad nowymi środkami artystycznego wyrazu. Produktem istnienia tego podziału stał się kryzys sztuki współczesnej, rozpoznanie tego kryzysu stało się fundamentem twórczości Miłosza. Miłosz - zdaniem referenta - reprezentuje raczej drugą z wymienionych postaw. Tkwi po uszy w doraźności, ale i w doświadczeniu metafizycznym. Koncentruje się na obejmowaniu całości ludzkiego doświadczenia wyniesionego z podróży do piekieł

XX wieku. Ale robi to unikając patosu, ujawniając "oszustwo swoje i swojej epoki" metodą ironii.

M. Z a l e s k i (IBL), w referacie "O grzechu anielstwa, czyli historia pewnego nieporozumienia", starał się rozstrząsać spór, przypadający na drugą połowę lat trzydziestych, między Miłoszem a krytykami oskarżającymi go o demagogię, wyniosłość i pozę, kokietowanie osobowością, estetyzm, kompleks "anielstwa", uprawianie taniej demonologii. Można szukać różnych motywacji dla tonu ówczesnych wypowiedzi Miłosa, w których profetyzm i żarliwość moralisty mieszały się z inwektywami pod adresem współczesnych. Po części brało się to z wyobraźni historycznej i intuicji, która podpowiadała poecie "to nie może trwać", a wiedza ta wyobcowywała i narzucała poczucie dystansu. Po części z zawiedzionych nadziei niedawnego zbuntowanego "awangardzisty", na oczach którego skrachowały utopie awangardy. Miłosz pragnął uwolnić się od deformujących go masek, od "gęby" przyprowadzanej mu przez niedawnych twarzyszy. Opowiedział się za poezją, pojętą jako wyzwanie dla moralnej powinności artysty i jako narzędzie samopoznania. W odróżnieniu od swoich oponentów, Miłosz patrzył głębiej, śledził procesy zachodzące pod powierzchnią zjawisk. Jego wypowiedzi dyktowała konieczność "obrony rzeczy nieuznanych", prymatu osoby, potrzeba zachowania postawy osobnej, czego nie rozumieli krytycy. Nie mógł jednak znaleźć odpowiednich formuł intelektualnych dla wyłożenia swoich racji, a nie chciał używać języka polityki i ideologii. Wybrał bardziej neutralną retorykę, która jednak uwięziła go zanadto w kręgu kategorii estetyki neotomistycznej, była nawrotem do języka modernistów, skazywała na arystokratyzm, ezoteryzm, narzucała sytuację bycia "au-dessus de la mêlée".

A. F i u t (UJ) ("Poezja jako hermeneutyka") dowodzi na przykładzie analizy utworów poety, jak podjęta przez autora próba dotarcia do tego, co wymyka się opisowi, czyni "rozumienie", wysiłek odczytywania zawiłego szyfru zjawisk poddanych wieloaspektowemu oglądowi, jednym z naczelných problemów sztuki poetyckiej Miłosza. Hermeneutyczna refleksja odsyła do języka i pyta o jego naturę jako wehikułu znaczeń i sensów. Miłosz stawia w centrum swojej podejrzliwej uwagi język jako narzędzie porozumienia. Snuje rozważania nad wartościotwórczą rolą symboli, mitologii kultury, masek literackich, stylizacyjnych odniesień. W przeciwieństwie do prób czynionych przez modernistów symbol u Miłosza nie odsyła do "nieznanego", ale jest znakiem kultury, włącza prywatną sytuację jednostki w historię, zamienia je w część dziedzictwa będącą domeną pamięci zbiorowej. Tak pojęta twórczość staje się drążeniem obszarów własnej niewiedzy - i nie tylko własnej, poezją samoświadomości.

Z. ł a p i ń s k i (IBL) ("Oda i inne gatunki oświecone") zajął się zainteresowaniem; jakie żywi Miłosz dla zapoznanych, anachronicznych - jak mogłoby się wydawać - form gatunkowych poezji, by na tej podstawie przedstawić poglądy Miłosza na literaturę. Autor "Traktatu moralnego" wykorzystuje je na nowo po to, by odwołać się do pewnego zespołu mniemań o poezji. Użycie ody, jako formy wypowiedzi, było zawsze szczególnie obwarowane przepisami, regułami poetyki i stylu. W tym sensie, jako wysoce skodyfikowaną, odę można uznać za reprezentantkę "poezji czystej". Ody pisane przez Miłosza stanowią naruszenie kanonu. Nowością jest wybór przedstawionego modelu: zamiast tematu "dostojnego" pojawia się coś zwykłego ("Oda do ptaka", "Oda do października" itp.). Nie zawsze zachowany jest też "wysoki" styl wypowiedzi. Miłosz prowadzi grę z regułami gry;

stanowi to przejaw humoru profesjonalnego poety. Czerpie radość z pokonywania trudności, jakie napotyka dziś poeta pisząc ody. Z kolei inspiracja klasycystyczna, tradycja oświeceniowa, owa "cierpkość estetyczna" uznana przez teoretyków za domenę ody, tworzyły jeden z odcinków, na których Miłosz w drugiej połowie lat czterdziestych i pierwszej pięćdziesiątych, mógł sformułować swój program poetycki: oddać "cierpkość" prawdy swoic' czasów, pozostawać po stronie prawdy zachowując szacunek dla swego rzemiosła - co w tych latach nie było rzeczą powszechną u poetów; starać się pisać do konkretnego adresata, przeciwstawić się poezji "mętnych wzruszeń". Miłosz, przy okazji, wykorzystał tu literaturę jako narzędzie subtelnej gry politycznej. Wskrzesił poezję dydaktyczną, okolicznościową, w taki sposób, aby jednocześnie ustrzec się taniej, doraźnej publicystyki.

Przedstawione na sesji referaty i głosy dyskutantów ujawniły stan dzisiejszy, aktualny naszej wiedzy i naszych przeświadczeń o twórczości Miłosza, poety o przewrotnym umyśle, lubującego się w antynomiach i borykającego się z nimi nieustannie; poety - nie ma co ukrywać - trudnego i wiele wymagającego od czytelnika. Jednocześnie pozwoliły postawić szereg nowych pytań, zdały sprawę z ogromu zadań postawionych przez autora przed historykami literatury, czy szerzej, historykami idei. Nie możemy jeszcze poradzić sobie z nadmiarem bogactwa problemów i wzruszeń literackich, jakie nasuwa lektura Miłosza. Wypada uważniej przyjrzeć się stosunkowi Miłosza do romantyzmu, czynionej przez niego rewizji kanonu literatury polskiej. Warto też odpowiedzieć sobie na pytanie, co to znaczy, że Miłosz jest dziś poetą chrześcijańskim. Więcej uwagi należałoby poświęcić także językowi krytycznych analiz. Miłosz narzuca swe-

mu czytelnikowi swój własny język problematyzacji przedstawianych przez siebie tematów. Jesteśmy w nim uwięzieni, poddajemy się, mówimy Miłozsem. A przecież, żeby dobrze coś zobaczyć, trzeba odejść trochę dalej. Problemy można by mnożyć. Miejmy nadzieję, że będzie jeszcze po temu wiele okazji.

Mgr Marek Zaleski

#### XX KONFERENCJA TEORETYCZNO LITERACKA

Rynia, kwiecień 1981

Fakt, że konferencja ta opatrzona była "okrągłym" numerem i przypadła na okres szczególny - również dla społeczności naukowej - skłonił jednego z najbardziej zasłużonych organizatorów tych spotkań badacza literatury, J. S ł a w i ń s k i e g o (IBL) do przedstawienia pokrótce historii konferencji teoretyczno literackich. Owe zjazdy naukowej polonistyki były pomysłem profesora Kazimierza Budzyka (zmarłego w 1964 r.), przy czym pierwotnie organizowano je dla młodych pracowników akademickich. Pierwsza tego typu konferencja odbyła się w 1962 r. w Rogowie, a przygotowywali ją pracownicy filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Osiągnięcie zawodowej samodzielności przez twórców tych imprez doprowadziło w kilka lat do uchylenia sztucznych rygorów młodości naukowej. Spotkania stały się forum wymiany myśli, otwartym dla wszystkich interesujących się teorią literatury, gotowych do takiej współpracy naukowców.

Ustalił się zwyczaj, że co roku gospodarzem spotkania jest inny ośrodek akademicki; po cofnięciu zaś przez ministerstwo