

Idee poetyckie w Polsce powojennej

Bez nowej idei poetyckiej nie ma nowej poezji - powiedział przywódca nowatorów ~~w okresie powojennym~~ Tadeusz Peiper. Stworzył <sup>na podstawie metody Struktury</sup> oryginalną teorię poezji i dał początek ruchowi, którego dalsze pośrednie skutki widać w praktyce twórczej wszystkich ambitniejszych poetów debiutujących <sup>drugi</sup> po wojnie. ~~W tym przeglądzie pomijam zjawiska nienowatorskie.~~

Jako współtwórca tego awangardowego kierunku w liryce polskiej muszą jednak zaznaczyć, że podjęliśmy próbę urzeczywistnienia w poezji tylko niektórych myśli Peipera, innym się przeciwstawiając. Sądzę też, że poecie nie zawsze świeci od początku myśl jasno określająca jego poezję; ~~raz~~ częściej bywa tak, że poeta dochodzi do własnej idei poetyckiej pod koniec swojej drogi twórczej. Prawdą jednak jest, że jeśli poeta nie ma mniej lub <sup>wyraznego</sup> bardziej wyobrażenia czy intuicji tego co ma być jego poezją, niczego nie dokona. W tym przeglądzie pomijam więc zjawiska nienowatorskie.

Tadeusz Peiper odróżniając mowę prozy od mowy poetyckiej powiedział, że różnica tych dwu sposobów polega na tym, iż proza nazywa, a poezja pseudonimuje. Poezja jest więc mową pośrednią, daje ona nie nazwy rzeczy, ale ich namiętne przezwania, pseudonimy. Twórczość liryczna polega na znajdowaniu słownych ekwiwalentów uczuć. Poemat to zorganizowany system słownych ekwiwalentów uczuć, a więc mowa w całości zmetaforyzowana.

Teoria ta była więc niezależna od haseł futurystów, głoszących w tym samym czasie słowa na wolności, czy od doktryny nadrealistów podnoszących do metody spontaniczny tok wolnych skojarzeń słów /écriture automatique/. Można by powiedzieć, że zamiast podświadomości, awangarda polska chciała czerpać liryzm



z nad świadomości, to jest z doskonałej świadomości tego co poeta czuje oraz z przekonania, że każdemu wzruszeniu odpowiada inny jedyny ekwiwalent słowny, ów namiętny pseudonim - metafora. Teoria Peipera miała więc charakter racjonalistyczny i klasyczny. Awangarda nie odrzucała rymu, ale domagała się jego reformy, zastąpienia przez asonanse, konsonanse i inny rodzaj współdźwięczności. *Jeśli* zaś chodzi o rytm, Peiper mawiał, że po wiekach mówienia nie ma już mowy arytmicznej. Głosił więc tak zwany rytm własny zdania, który to rytm jest wtedy najlepszy, jeśli najlepiej uwydatnia sens zdania poetyckiego. Zdanie bowiem, a nie pojedyncze słowo uważał za komórkę twórczą poezji.

Najgłębszą jednak rewolucją proponowaną przez Pepera w poezji była myśl, że obraz winien zniknąć z mowy poetyckiej. Obraz jest bowiem elementem należącej do plastyki, a nie do literatury. W imię gatunku czystości należy usunąć z poezji plastykę. Metafory Peipera nie miały na celu wywołania gry wyobrażeń, lecz pojęć. Staroświecką w jego mniemaniu wyobraźnię odsyłał Peiper do Lamusa; żądał takiej gry niezwykłych zestawień słów, któreby służyły treści <sup>oim</sup> w żaden inny sposób niemożliwym do wyrażenia. Chodziło mu o uderzające niezwykłą wyrażnością wypowiedzi treści emocjonalnych i myśli, a nie o obrazy. Przykład:

W żadnej kieszeni nie rozbiję namiotu

I nie dam zakłuć w łańcuch mego uszka. *Łódka*

Ten dwuwiersz poematu Peipera brzmi tajemniczo dopóty, dopóki się nie zrozumie wyznania poety o jego nieprzekupności i niezależności nie tylko od możnych potentatów, ale i od kochanych kobiet. Zrozumiawszy, podziwiamy pomysłowość formuły ostro uwydatniającej sens.

Jeśli chodzi o mnie to przeciwstawiając się staroświeckim wierszom ~~znaków~~ nastrojowców i symbolistów głosiłem, że poezja to "maksimum aluzji wyobrażeniowych zawartych w minimum słów"



/jeden z moich zbiorów powojennych nosi tytuł "Najmniej słów"/. Ponieważ wiersze popularnych naszych tradycjonalistów były właściwie rymowaną prozą, tylko w końcowym zdaniu zawierającą ziarno poezji, "pointe" nazywaliśmy ich słowo-lejami. Wzywałem liryków do wysiłku twórczego takiego, żeby każde zdanie miało wartość owej "pointe", dla której epigoni pisali całe poematy.

Idee przedwojennej awangardy poetyckiej zmieniane i nieco przekształcane przez różne ośrodki młodych dziaków tuż po wojnie i działają nadal. Wybitni poeci, którzy zadebiutowali po wojnie albo nawiązywali do nich bezpośrednio, albo pośrednio. Inni przeciwstawiając się im, świadczą o ich wartości nie depomnięcia. Nikt z wybitnych po wojnie nie kontynuuje typu poezji po symbolicznej i impresjonistycznej /uprawianej przez poetów "skamandra": Lechoń, Tuwim inni/

Jednym z najwybitniejszych poetów, który zadebiutował tuż po wojnie, a potem zamilkł, a żeby dopiero w minionym roku dać nowy zbiór, jest Zbigniew Bieńkowski. Wyszedłszy z idei awangardowych tworzy on rodzaj poezji nowej i rzadkiej: rodzaj, który można by zdefiniować jako ekstatyczny esej filozoficzny. Jego poematy to tyleż pełna rozmachu fantazja i uczucia liryka, co traktat o ~~znu~~ słowie i poznaniu. Bieńkowski zdołał połączyć<sup>w</sup> swojej poezji skłócone i sprzeczne elementy: Liryzm, rozumowanie, dowcip i humor, stworzył więc gatunek dotychczas u nas nie-znany. Można by rzec, że jego ostatnie poematy skryształizowały nieoczekiwanie pewną tendencję, która się ostatnio zaznaczyła w próbach niektórych najmłodszych usiłujących nawiązać do poezji XVII i XVIII wieku, podobnie jak to zrobione we współczesnej poezji angielskiej. Ale Bieńkowski nie cofa się w przeszłość i niestyлізуje swoich wierszy, ma bowiem za sobą szkołę awangardy przedwojennej.



Wśród poetów zaliczających się przed wojną do tzw. drugiej awangardy, było kilku kładących nacisk na tematy o zbliżającej się katastrofie. /Pierwsza awangarda była w swoich początkach optymistyczna, dopiero wraz z kryzysem gospodarczym uderzyliśmy w tony buntownicze i rewolucyjne/. Ten "katastrofizm" odżył w treści wierszy młodych debiutantów po wojnie. "Zarażeni śmiercią", straszliwie doświadczeni bojowniczy ruchu oporu, i więźniowie obozów koncentracyjnych znaleźli swojego poetę w Tadeuszu Różewiczu. On również wyszedł z doświadczeń awangardy przedwojennej i długo był uważany za mojego ucznia. Nie sprzyjało to w latach 1950-54 oficjalnemu uznaniu, toteż rychło podkreśliłem odmienną tę poezji. Różewicz przyjął z awangardy naukę o maksymalnej zwięzłości mowy poetyckiej, ale zwięzłość <sup>jego</sup> nigdy nie osiągnęła tego stopnia co w poezji jego poprzedników. Rozluźnik rygory, nie używa rymów ani asonansów, mało dba o rysunek rytmiczny zdania, wiersz jego jest zbiorem krótkich zdań, lub urywków zdań, a zdania te - w miarę jak pisze, są coraz bardziej potoczne. Sądzę, że najlepszymi były jego dwa zbiory poezji, liczne późniejsze - już to pod wpływem tzw. realizmu socjalistycznego już też faktu, że zajął się także pisaniem opowiadań - są moim zdaniem słabsze, mniej poetyckie. Różewicz przeciwstawia się idei obrazu poetyckiego, walczy z metaforą i elipsą, układa swoje wiersze posługując się kolokwializmami, chce być bezpośredni. Cenną nowością w poezji Różewicza jest ironia, sarkastyczny ostry ton satyryczny, co zmienia często jego liryki w groteski i pamflety.

Ten kierunek liryki nasyconej autoironią i groteskowym zmieszaniem wczułości z kpiną rozwinął po swoim Miron Białoszewski. Fantazja jego kręci się koło najbliższych codziennych rzeczy. Skazany w okresie socrealizmu na samotność, na wiedzę i opuszczenie poeta ratował się przywiązaniem do ostatnich przedmiotów jakie



otaczają biedaka: <sup>^</sup>starej brzydkiej szafy, ściany z zaciekami, a piec stał się w oczach zziębniętego przedmiotem zachwytu: bramą triumfalną. W przeciwieństwie do popularnego po wojnie poety Gałczyńskiego łączącego żart z sentymentalnym piosenkarstwem Białoszewski nigdy nie ulega konwencjonalnej poetyczności. Jego poezja nigdy nie zniża się do kabaretu lirycznego. Ostatnie utwory Białoszewskiego dobywają humor, żart i groteskowy dowcip <sup>z</sup> samej gry słów, śmieszających nieoczekiwanymi zderzeniami zasłyszczanymi w mowie potocznej. Białoszewski prowadzi również własny teatrzyk poetycki, <sup>z</sup> którym jest zarazem autorem i aktorem.

Obok tego najwybitniejszego z młodych poetów, którzy debiutowali po 1955 roku, linię groteski w liryce kontynuuje wielu, a wśród nich najwybitniejszym jest Stanisław Grochowiak. Idzie on w tym kierunku fantazyjno-kpiarskim, moim zdaniem za daleko, okazując <sup>w</sup> pór wiodący do widocznej maniery. Jakies bolesne doświadczenia skłaniają tego fantastę do układania wierszy - grymasów, pełnych obrazów brzydoty. Podnosząc rzeczy brzydkie do szczególnej godności, wpada niekiedy w ~~z~~ osobliwy estetyzm à rebour, gdzie jedynie godnymi w poezji bywają: błoto, pleśń, szczur i ukochana z pajęczyną we włosach...

Zarówno w poezji Białoszewskiego jak i Grochowiaka dosku-  
chać się można skrytego za groteskowymi obrazami głosu skargi czy protestu. Lecz <sup>nie</sup> o tę treść emocjonalną chodzi, to nie nowe, skarga i bunt zbyt często brzmią <sup>nie</sup> w poezji polskiej. Po raz pierwszy usłyszeliśmy te treści w formie dotychczas nieznannej. Poeci nie wyrażają ich z patosem i krzykiem, idąc <sup>z</sup> <sup>warstw</sup> za dawnym hasłem awangardy głoszącej "wstydlivość uczuć" i ich wyraz pośredni. Ale młodzi nie czynią tego szukając obrazowych ekwiwalentów słownych, nie uciekają się tak często jak ich poprzednicy do metafory, lecz robią to w sposób prostszy i jakby naiwny.



Dobierają z rzeczywistości uderzające przykłady okrucieństwa czy brzydoty chcą, ażeby wymowa tych migawkowych opisów, często zmieszanych ze sobą groteskowo sama uwydatniła stosunek emocjonalny autorów do rzeczywistości. Są to więc poeci fantaziści, satyrycy i humoryści liryczni. Ich sztuka słowa wydaje się uboższa od liryki pierwszej awangardy. Dzisiejsi ~~ci~~<sup>jej</sup> kontunuatorzy i kontunuatorzy-oponenci zerwali z czystością tonu w liryce. Ironię żenit, z czułością, żart z zachwyceniem, brzydotę z tym co bywało odwiecznie poetyczne, szczura z różą. Skłonny jestem widzieć w tym kierunku etap przejściowy ku nowej koncepcji liryki. Ta nowa liryczność jeszcze się w sobie nie uświadomiła w tym stopniu, ażeby stworzyć nową teorię lub choćby zarys programu poetyckiego jednej z wielu istniejących grup poetyckich. Ale nie wątpię, że teoria taka wkrótce będzie wypracowana, bo woła o nią bujna praktyka.