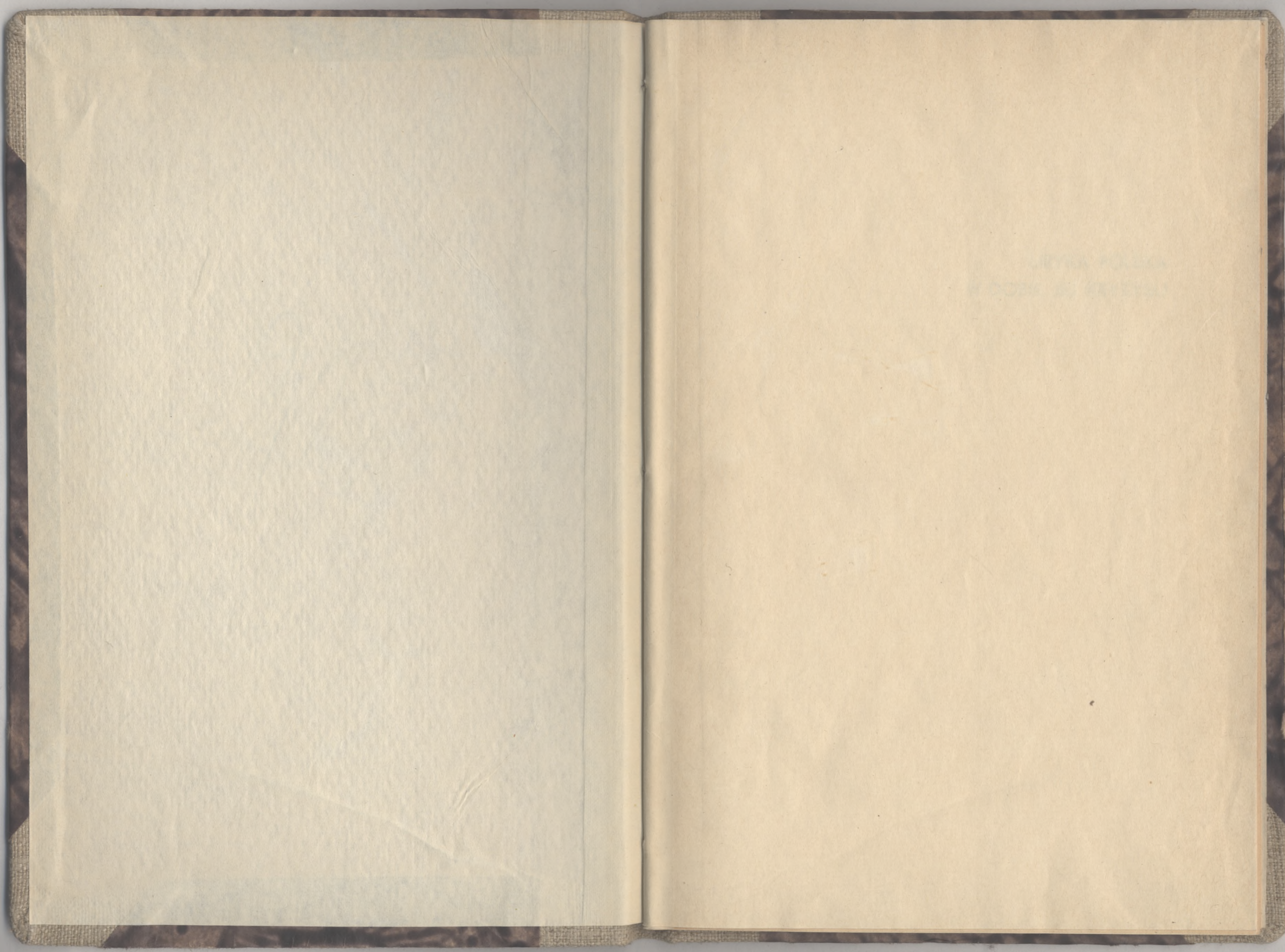
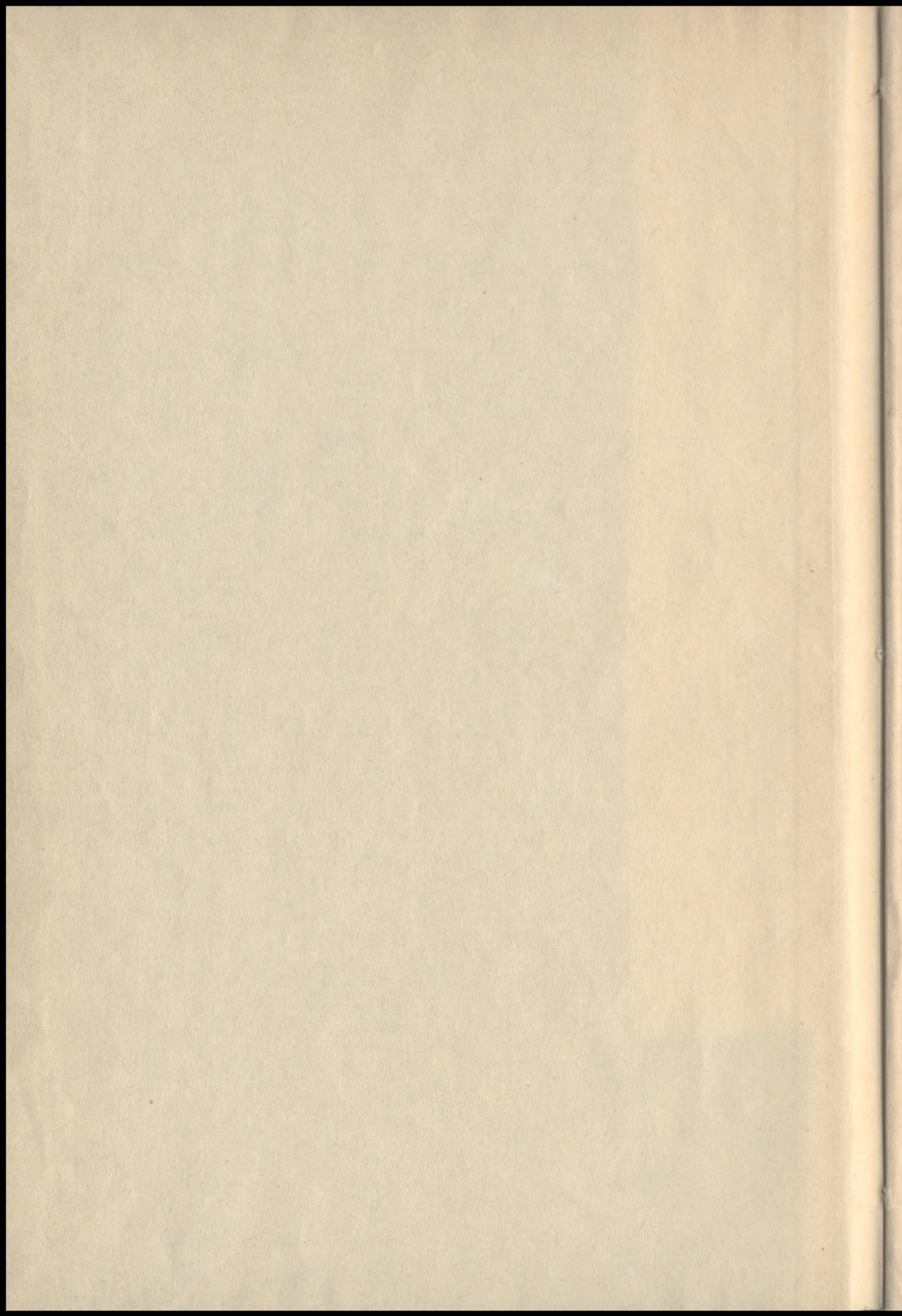


61142





61142

LIRYKA POLSKA
W DOBIE JEJ KRYZYSU

THE
WORLD IS BENEATH

1876

61142

KAROL W. ZAWODZIŃSKI

LIRYKA POLSKA
W DOBIE JEJ KRYZYSU

WARSZAWA - 1939

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO
(J. MORTKOWICZ)

ODBITKA Z MIESIĘCZNIKA
PRZEGLĄD WSPÓŁCZESNY

R. 495/47



61 142

Tocząca się w ostatnich czasach dyskusja jeśli nie dała dostatecznie jasnego obrazu i nie wyświetliła przyczyn „kryzysu poezji“, w każdym razie nakazuje sam fakt uznać za niewątpliwy. Rozmiary klęski, jej chronologia czy też, jeśli uważać ją za schorzenie — anamneza, diagnoza i prognoza, były przedstawiane bardzo różnie i zwykle jednostronnie z punktu widzenia zainteresowanego: raz widzimy autorewizję i samolikwidację „awangardy“, to znów wbijanie ostatnich gwoździ w trumnę potężnej do niedawna grupy poetyckiej, podczas gdy nikt nie widział jej autentycznego aktu zejścia i wydaje się ono bardziej wątpliwe, niż martwość ledwo narodzonego kierunku, stwierdzona przez wszystkich świadków; poeci, którzy zdobyli sobie prawdziwą sławę i rzeczywistą popularność w ciągu paru lat ostatnich, dziś już są jednomyślnie atakowani i obracani w nicość, choć ich tytuły są o wiele mniej wątpliwe, niż ich anemicznych następców, proponowanych uwadze publicznej. Słowem, moment rozgardjaszu, rozsypki wszystkich ugrupowań i przewartościowywania wszystkich wartości; tem bardziej trzeba zebrać zimną krew, aby móc przytomnie zorientować się we „współczesnej poezji“. Ale co jest „współczesną“ poezją? Co jest samą „współczesnością“?

Chwila obecna, minuta, w której piszę te słowa, matematyczny punkt czasu, nie nadaje się do ujęcia w obraz równoczesnej z nią rzeczywistości. Niepodobna dać przekroju zjawisk rozciągłych w czasie odpowiednio do jakiejś kreski na jego rozwijającej się nieustannie taśmie, ściśle według jej jakiejś poprzecznej linii, która w każdym danym momencie jest tylko granicą między przeszłością a przyszłością. Zwłaszcza gdy chodzi o takie zjawiska, jak poezja: utwory, nad którymi jeszcze skrzypią pióra, na których nie wysechł jeszcze atrament, i te, które są pod prasą drukarską, i te, które zjawiły się przed paru miesiącami, i te, o których wciąż się mówi i które służą wzorem

i miarą porównania dziś rodzącym się natchnieniom, choć powstały przed rokiem czy przed paru, czy przed kilku — wszystko to należy do „współczesnej“ poezji. Mówiąc o niej, mówimy o jakiejś porcji faktów dokonanych, więc odeszłych już w przeszłość, a wybór tych faktów pozostaje w zależności od perspektyw na przyszłość, jakie się wydają w nich otwierać. Ujmując „współczesność“ siedzimy okrakiem (*à cheval*) na linii, rozgraniczającej przeszłość i przyszłość. Ile z tej przeszłości zagarnia nasz rzut oka na „teraźniejszość“, zawierając zarazem przewidywań, zawodnych pewnie, przyszłości — zależy od konstrukcji historyka, za pomocą której pragniemy ująć, jak w ramy, rozsypujący się miał zjawisk, nadać im rozumny porządek i sens w naszych oczach. Najważniejszymi dźwigarami tej konstrukcji są linje podziału na okresy, a wewnątrz ich na mniejsze części, odpowiednio do przemian współlistniejących ugrupowań i kierunków, równoległe się rozwijających.

Niejednemu człowiekowi starszego pokolenia, którego istnienie przełamała wojna, który po za nią ma dzieciństwo i młodość, a od niej rozpoczyna „wiek męski — wiek klęski“, współczesnością wydaje się cały okres powojenny. Bardzo ludzkie, zbyt ludzkie złudzenie, choć szeroko rozpowszechnione ze względu na panujące—oddawna i wciąż jeszcze—stanowisko tego właśnie pokolenia w wielu dziedzinach życia. Dwadzieścia lat życia może zbiegnąć jak z bicza trzask; dwadzieścia lat czy ćwierć wieku historii — to wielki już okres, nawet niezauważalnymi zmianami codzienności stanowiący o potężnych różnicach „stylu“ (nietylko w sztuce, ale i w życiu, w poglądach na świat, w odczuwaniu życia) między krańcowymi swymi datami, nawet jeśli nie był wypełniony wielkimi zdarzeniami „historycznymi“, ujawniającymi w potężnych skrótach niewidzialny bieg czasu pod zastygłą, zda się, i nieruchomą korą widzialności, takiej samej wczoraj, gdyśmy się spać kładli, jak dziś, gdy wstaliśmy z łóżka. Niech wspomną ludzie z owego pokolenia początek swej młodości, przypadającej gdzieś na czasy pierwszej rewolucji rosyjskiej, i porównają świat w owym momencie z tem, jak im się przedstawiał świat o dwadzieścia lat wcześniej, z czasów narzeczeństwa ich rodziców: damy w tiurniurach, obyczajowość ujęta w sztywne ramy konwenansów przyzwoitości burżuazyjnej, bieg historii zdradzający się drob-

nemi stosunkowo zdarzeniami, rządy Gladstone'a w Anglii, Gordon zabity w Chartumie, w Polsce najpotężniejsza presja rusyfikacji, największe tryumfy literatury pozytywistycznej; podczas gdy oni sami już patrzyli na reperkusje wojny japońskiej, na erę konstytucyjną w Rosji, uczyli się w szkole polskiej i w pierwszych zainteresowaniach literackich zetknęli się z przekwitającą Młodą Polską, a pierwsze przygody po wyjściu z pod skrzydeł rodzicielskich ukazały im gmach obyczajowości tradycyjnej mocno rozchwiany w takt dźwięków „maczicy“, a później tanga. Cóż więc mówić o dzisiejszych 16-letnich młodzieńcach, którzy urodzili się i dojrzewają w okresie zawartym między traktatem wersalskim a układem monachijskim! A przecież od ich pierwszego samodzielnego zetknięcia się z literaturą, zwłaszcza od ich pierwszych przeżyć poetyckich, od „stylu“ tego, co będzie dla nich aktualne artystycznie w tym zakresie i bądź afirmowane przez suggestię instynktów stadnych jako „modne“, bądź przyjęte reakcją negatywną, jeśli moda przeżywa się, spopolitowała się zanadto, ośmieszyła, zależy stosunek do poezji i wyobrażenia o jej istocie, utrwalone na całe dalsze życie u całego ich „rocznika“. A ileż już „roczników“ i w jak odmiennych warunkach wstąpiło w życie w ciągu lat powojennych, które są tak wielkim szmatem historii! Ile razy w ciągu tych lat zmieniła się moda literacka?

I

Pytanie to w swem prostackim sformułowaniu jest bardzo istotne dla każdego, ktoby chciał zorientować się we współczesności literackiej, specjalnie we współczesnym zamęcie poetyckim. Tej współczesności nie wyodrębni nikt bez próby historyczno-literackiego ujęcia całości literatury Polski powojennej, związując ją z konieczności, choćby ze względu na tożsamość wielu działających osobistości, z prądami literackimi przed wojną. Pokusił się o to ostatniemi czasy Ludwik Fryde (*Trzy pokolenia literackie* — w nr. 45 *Pionu* z r. ub.), niestety stając pod znakiem „krytyki współczującej“ (czyli „rejestrującej“, jak ją słusznie nazwał Witold Zechenter we wstępnym artykule dodatku literackiego do *I. K. C.* z dn. 12.XII.1938, a którą, ze względu na jej nastroje i nieograniczanie się do rejestracji, możnaby surowiej nazwać „schlebiającą“ lub „idącą za

powiewem popularności“) i przystrajając dość tandetną uczonością efektowne lecz apodyktyczne uogólnienia, jeśli chodzi o nieco dawniejszych autorów, oraz niepowiązane żadną jednością kryterjów sądy o najświeższych „sławach“, przytwierdzające usłudze każdemu „szmerkowi“ nieodpowiedzialnych recenzentów „dobrej prasy“. Jego artykuł posłużył, jak się zdaje, za punkt wyjścia do nacechowanych daleko idącym krytycyzmem subtelných rozważań Ignacego Fika (w tymże *Pionie* kilka tygodni później, nr. 51 — 52) nad celowością wszelkich wogóle „linij podziału w literaturze“. Specjalnie przeciwstawia się on podziałowi na pokolenia, mając formalnie rację, jeśli słowo „pokolenie“ brać dosłownie: będzie wówczas tyleż podziałów na generacje, nie pokrywających się ze sobą, ile jest „roczników“, wchodzących kolejno w życie, a współżyjących ze sobą na pewnej przestrzeni lat. Wystarczy jednak zgodzić się na metaforyczność tego pojęcia, aby zwrócić mu sensowność i przyznać użyteczność w interesującej nas w tej chwili sprawie: „pokolenie“ będzie grupą mniej więcej rówieśnych pisarzy, wchodzących do literatury jako wyraziciele pewnego, choćby niesformułowanego na piśmie, często bardzo trudnego do ujęcia nawet *ex-post*, programu czy kierunku, do których doszlusowują, jak do komórki krystalizującej, ludzie dalsi od nich latami, stanowiący często jakby nowe pokolenie tegoż prądu literackiego; nie wyłącza to więc istnienia dwóch lub więcej równoczesnych pokoleń literackich, i z nich to, które posiada największy wpływ, będzie miało prawo nadania nazwy swej epoce, zwykle dość krótkiej, przy dzisiejszych zwłaszcza, gorączkowych przemianach życia, krótszej najczęściej niż „pokolenie“ w genealogicznem rozumieniu, tj. trzydzieści lat, a równającej się najczęściej okresowi mniej więcej dziesięcioletniemu, który oddawna był prekonizowany przez wielu historyków literatury zachodnio-europejskiej. Następuje tu oczywiście pomieszanie kilku podstaw podziału, jednakowo zakwestionowanych przez I. Fika. Ale trudno: przyznajemy, że podziały takie nie stanowią absolutnych granic, nieprzekraczalnych obiektywnych murów na miedzach czasu; obyć się jednak bez nich trudno nie tylko historykowi literatury, operującemu na obszarach całych wieków, lecz nawet krytykowi, który chce mówić tylko o współczesności: boć i współczesność tę trzeba umieć wyod-

rębnić, jak to widzieliśmy na obchodzącym nas przykładzie literatury powojennej.

Próbę wprowadzenia podziałów do niej, potraktowania jej jako dość znacznego obiektu historii literatury, podjąłem dość dawno, bodaj pierwszy w naszej krytyce. Mój *Rzut oka na współczesną literaturę polską*, ogłoszony najpierw na wiosnę 1933 r. w *Slavische Rundschau*, dwa lata później po polsku w *Skamandrze*, usiłuje scharakteryzować, jako zamknięty okres, pierwsze dziesięciolecie niepodległości, okres prymatu poezji lirycznej, uprawianej (z wielkim sukcesem u publiczności i z wielkim wzbogaceniem liryki polskiej wogóle) przez grupę tzw. poetów Skamandra, poczem, w okresie następnym, „bieżącym“, ściślej współczesnym, liryka odstępuje swój prymat prozie narracyjnej, nacechowanej nieoddzielną jej właściwością — realizmem. Ten schemat wraz z zawartą w nim diagnozą teraźniejszości potwierdziły następujące próby krytyków, niezależnie lub bez powoływania się na poprzednika (jak to jest u nas w zwyczaju), podejmujących to samo zagadnienie, choćby szkicowo tylko i pobieżnie. Niezgodność dotyczyła tylko daty przełomu: podczas gdy ja wysuwałem ostatni rok wychodzenia pisma *Skamander* (1928) jako ścisłą datę nie tylko przełomu, co początku doby przejściowej, skuszony zresztą, być może, okrągłością okresów w dziesięcioleciach (1898 — 1908 — 1918 — 1928) — większość krytyków woli datę 1932, datę, z mego punktu widzenia, zakończenia przesilenia, datę bardziej rzucającą się w oczy, już nie tylko wyjścia w świat pierwszych tomów epopei Dąbrowskiej, ale jej tak znamiennego tryumfu. Niech będzie jak chcą! Mnie nawet, przy dzisiejszem zadaniu, dogodniej jest z tą drugą datą: pozwala mi kontynuować moje dawniejsze rozważania, oparte na obserwacjach właśnie do roku 1932 włącznie, i traktować dzisiejszy kryzys poezji lirycznej jako bezpośrednie następstwo ustąpienia Skamandra¹ z kierującego stanowiska w niej i — szerzej — w literaturze.

¹ Ryzykuję to twierdzenie (jak czytelnik zobaczy z dalszych moich zastrzeżeń, nie świadczące jeszcze o stanowisku mojem jako pochlebcy Skamandrytów), aczkolwiek zdaję sobie sprawę, że może stanowić jeden jeszcze argument za traktowaniem mnie jako „krytyka Skamandra“ (w znaczeniu K. Czachowskiego: „krytyk“ = chwalcą danego autora czy kierunku). Z tym tytułem właśnie zostałem unieśmier-

Ustępuję, ale ustępując mógłbym jeszcze szemrać przeciw spóźniającej się, czy nie dość ostrej obserwacji tych krytyków, którzy wysuwają datę 1932, a choćby przeciw ich nieuwadze na wysiłki kolegów, skoro już w końcu wymienionego roku zarejestrowałem przełom jako zaszły przed paru laty, jako fakt dokonany, i to w publikacjach autentycznie współczesnych, które zjawily się na początku 1933 r., więc we wspomnianym wyżej *Rzucie oka* (po niemiecku) oraz w *Roczniku literackim 1932*, pierwszym tomie tego wydawnictwa. Mówię już tam o osłabieniu popytu na poezję liryczną u publiczności, której zainteresowania skierowały się do rozkwitającej nanowo realistycznej powieści; o podejrzeniach wyczerpania się świetnej generacji poetów; o wzmożeniu wpływów „awangardy“ krakowskiej, jako uzupełniającym momencie przełomu, wybijania się na po-

telniony w *Obrazie współczesnej literatury polskiej* (III, 330), gdyż oczywiście na jedno pokolenie nie może zjawić się więcej, jak jeden tak wyczerpujący przewodnik po współczesnej literaturze, odpowiednik Feldmana z przed lat trzydziestu, a z niego będą czerpać informacje potomni. „Czołowego krytyka Skamandra“, „w ciągu pierwszego dziesięciolecia istnienia tego kierunku“ robi ze mnie wślad za Czachowskim i F. Siedleckim, zapominając, że dopiero w końcu tego pierwszego dziesięciolecia zostały opublikowane pierwsze moje studia o głównych skamandrytach; i to nie w *Skamandrze*, ani w *Wiadomościach Literackich*, tylko w pismach, należących do grupy zachowującej rezerwę w stosunku do tryumfującego wówczas kierunku, w których to pismach zacząłem na długo przedtem swą działalność krytyczną, podczas gdy w „pierwszym“ (do r. 1928 wychodzącym) *Skamandrze* nie umieściłem ani słówka; zapominając wreszcie o tem, że gdybym był „czołowym krytykiem Skamandra“, to prawdopodobnie nie zjawiloby się w tem piśmie (zeszyt z kwietnia 1938 r.) studjum p. Siedleckiego, o którym mowa. Nie dlatego, żeby studjum można było zakwalifikować jako napaść. Przeciwnie, zawiera ono twierdzenia aż za pochlebne co do niektórych rysów mej osobowości jako krytyka, podważa jednak stanowczo me uprawnienia do sądzenia poezji współczesnej, zwłaszcza najmłodszej, a tem samem, jeżeli mam być „krytykiem Skamandra“, dyskwalifikuje mnie na łamach tegoż pisma, w którym przecież miałbym głos także i co do zamieszczenia artykułu. Samo studjum Siedleckiego — arkusz druku poświęcony charakterystyce żyjącego, działającego krytyka — jest czemś w naszych warunkach wyjątkowem i nad wyraz pochlebne dla przedmiotu studjum. Toteż chciałem je uwzględnić na pierwszym miejscu w generalnej rozprawie *pro domo mea* z kampanją, jaka się przeciw mnie toczy od paru lat. W rozprawie tej, którąbym zatytułował „sieroctwo człowieka niezależnego“, rozpatrzyłbym przede wszystkim wystąpienia nacechowa-

wierzchnię dotychczas wegetujących na uboczu tendencyj literackich; o fatalnych skutkach tego pozornego zwycięstwa. Następne lata, które z całą oczywistością potwierdziły moją diagnozę i niestety prognozę, tak, że do takiego samego określenia stanu rzeczy doszli i owi spóźniający się w swych spostrzeżeniach krytycy, są latami coraz bardziej rzucającego się w oczy kryzysu liryki, niekończącego się i do dziś; ten stan rzeczy możemy uznać za znamię współczesności, o której mówić będziemy.

II

Tak więc, porzucając dość jałowy spór o datę, nie spotkamy się pewnie ze sprzeciwem, utrzymując, że lata po 1932 r. są dalszym ciągiem kryzysu złej konjunktury dla liryki; że cechuje je depopularyzacja poezji Skamandra, panującej w po-

ne lojalnym stosunkiem do przeciwnika, jak powyższe, jak przed paru laty w *Sygnalach* (Nr. 33) Michała Chmielowca, krótko, z należytą pogardą zbywając ukryte szpilki i paskudne insynuacje, które, bez wymienienia mego nazwiska, wyraźnie jednak zaadresowane, mogłem przez jakiś czas zbierać co tydzień w czasopismach i dodatkach literackich do gazet. Zanim do wykonania zamiaru dojdzie (jeśli wogóle dojdzie!), chciałbym tu zanotować niektóre swoje marginesowe uwagi do studjum Siedleckiego.

Tak np., charakteryzując naogół trafnie moją „poetykę normatywną“ i przyznając aż zanadto łaskawie moim kryterjom estetycznym szeroką podbudowę „zracjonalizowanej syntezy formalnego aspektu... szkół symbolistów i neoklasyków rosyjskich, ujętych przytem na wyjątkowo szerokiem tle stosunków i pokrewieństw z innymi prądami poezji rosyjskiej od Łomonosowa i Dierżawina po Mandelstama i aż gdzieś do Jesienina“ i to w dodatku „na tle odpowiedniego kontekstu poezji europejskiej wogóle“ — zarzuca mi, żem „nie wyszedł poza akmeistów“ i że „najzupełniej obcy“ jest mi „klasyzm pofuturystyczny (Pasternak, Bagricki)“. Wydaje mi się, że i bez Bagrickiego przyznana mi podbudowa jest dość szeroka, że w jej ramach z zapasem zmieści się każdy krytyk; w dodatku, Siedlecki mimowoli i nieświadomie potwierdza mój główny argument przeciw poetyce awangardy (por. mój artykuł w I zeszytacie nowopowstałego *Skamandra* w 1935 r.): jeśli „nowa liryka“ nie mieści się w tak szeroko pojętych ramach liryki tradycyjnej, to widać jest czemś zupełnie jej obcem — identyczność terminu nie odpowiada tożsamości pojęcia.

Podobnie ważne zaniedbania zarzuca mi Siedlecki w odniesieniu do nowej poezji polskiej. Istotnie, nie dokonali przewrotu w mych wyobrażeniach o niej „Mila Elin, Kott, Czuchnowski... Stachowski, Śpie-

przedniej epoce, a w każdym razie zachwianie jego autorytetu w kołach bliżej interesujących się liryką: że wyszukuje się mu następców i nowych programów czy odmiennych stylów twórczych, skąd wzrost znaczenia „awangardy“, jako rzekomej reprezentantki nowości i młodości.

Ostatnie zdanie potrąca już o zagadnienie „młodzieżowe“, tak aktualne we wszystkich dziedzinach życia. Zanim jednak do niego przejdziemy, zatrzymajmy się nad „kondycją“ obecną głównych przedstawicieli kierunku tracącego hegemonję, czy nie w niej samej czasem leży źródło przesilenia?

Prawda, że od czasu, gdy ci poeci, zgrupowani koło pisma *Skamander* i od niego przybierający nazwę u szerokiej publiczności, którą, jak nikt przedtem, spoufaliłi z poezją, wciągając w jej krąg dziedziny dotychczas pomijane przez nią jako

wak...“ Wyznając ze skrucą, że niektóre z tych nazwisk słyszę po raz pierwszy; sąd swój o niektórych innych uzasadniałem dość obszernie, co do innych wreszcie mógłbym się powołać na recenzje ich rówieśników i współwyznawców poetyckich, nieprzypisujące im przełomowego znaczenia, raczej przeciwnie. Natomiast wśród rzekomo wyróżnionych przez mnie poetów, obok poprawnych wersyfikatorów (i tylko!), są poeci potraktowani przez Siedleckiego ironicznie — najnieślusniej (Ciesieńczuk!).

Co do przełomu po „dekadzie skamandryckiej“ Siedlecki zauważa: „o przełomie dokonywającym się w literaturze polskiej mówi i Zawodziński...“ Czy raczej nie on pierwszy, wraz z datą, którą przyjmuje jego krytyk? Nie świadczyłoby to o jego dezorientacji w przemianach współczesnej poezji polskiej; że nie wszystkie aprobuje — to dlatego, że posiada swoją „poetykę normatywną“, swój „ideał poezji“, nie będąc tylko bezwolnym obserwatorem, lecz krytykiem, wolnym w dodatku, w przeciwstawieniu do Siedleckiego, od naiwnej wiary w postęp, zawsze dobroczynny, i od nie mniej naiwnej wiary w mił nieomylnego w natchnieniu poety. Tę zasadniczą różnicę widać na tle stosunku do wersyfikacji, którą to sprawę Siedlecki wysuwa na pierwszy plan, zgodnie zresztą z postawionem sobie zadaniem i ze swym charakterem specjalisty w tej dziedzinie, ale też nieświadomie idąc za głosem „ulicy“ poetyckiej, dla której cała sprawa upraszcza się do twierdzenia: „Zawodziński liczy na palcach sylaby — a ponieważ u awangardzistów i ich naśladowców nie wychodzi mu rachunek, więc potępia“.

Siedlecki oczywiście tak nie symplifikuje; podana przez niego charakterystyka mojej normatywnej, że tak powiem, wersyfikacji, moich ideałów w tej dziedzinie, jest dość bliska prawdy. Ale zaślepiony dwoma wyżej wspomnianymi mitami, nakazuje mi zgodę na to, co „w in-

niepoetyczne, odświeżając równolegle ekspresję wzbogaconą nagle i wygimnastykowaną, po porzuceniu szcudeł „języka poetyckiego“, koniecznością sprostania niewyczerpanej bujności życia (przyznają im „intensywną żywotność“ nawet dziśsiejsi ich wrogowie, potępiający ich „witalistyczny naturalizm“), sami mimo tej wspólnej nazwy nie stanowiący szkoły, lecz zespół indywidualności twórczych — od czasu tego minęły już lata, w ciągu których te indywidualności jeśli naprawdę indywidualnościami były i nie stały na martwym punkcie, musiały przeżywać zmiany, odbywać każda z osobna swoją ewolucję, korzystną lub niekorzystną z punktu widzenia rezultatów twórczości. Z osobna więc twórczość każdego z tych poetów w objętym okresie należy rozpatrzeć.

Przykładem ewolucji korzystnej jest rozwój S ł o n i m s k i e-

nym kontekście“ uważały za błędy. Dlaczego ta wersyfikacja lepsza? bo nowsza, bo dawniej tak nie robiono, a teraz robią — oto do czego sprowadza się jedna podstawa stanowiska Siedleckiego: czy w imię tej zasady usprawiedliwia studentów katujących kolegów i planowe przesładowanie ludzi za pochodzenie — czego też dawniej nie było, a dziś jest mądrze usprawiedliwiane? W imię drugiego mitu nie może przypuścić, żeby poeta uległ w walce z oporem materiału językowego: przecież to nic trudnego pisać wiersze, szczególnie dla wielkiego poety; „cały ten artykuł mógłbym bez trudu ułożyć w jambach“ — zapewnia Siedlecki. Wierzę mu, ale czy byłaby to poezja? Obawiam się, że nie tylko omawiany artykuł, ale i rozpoetyzowane studia Siedleckiego o Błoku nie byłyby i w jambach świetną poezją. Że grafoman nie ma kłopotów z wierszem — przyznam rację Siedleckiemu, ale właśnie ma je poeta, który stawia sobie zadanie i bez pobłażania traktuje swą sztukę: na dowód — obszernie wyznania Tuwima o nienadających się pokonać trudnościach przy tłumaczeniu jednej zwrotki Puszkina.

Nie będę rozwijał tej myśli, ani wchodził w sporne pomiędzy mną a Siedleckim kwestje czysto wersyfikacyjne, które wymagałyby całej naukowej rozprawy polemicznej (np. o intonacji wierszowej: gdy np. wiersz regularny jest rozłamany graficznie, czy następuje autonomizacja melodyki tych cząstek?). Zwrócę tylko uwagę, że wydobywa on moje nagany w stosunku do poetów, których bardzo cenię, których w powszechnej opinii jestem jedynym obrońcą-krytykiem (Słonimski), lub przede mnie pierwszego podanych uwadze publicznej (Jastrun, Sebyła), i to wypowiedziane w epoce, np. jeśli chodzi o Tuwima, Słonimskiego, tej właśnie, gdy byłem, zdaniem Siedleckiego, czołowym krytykiem Skamandra, odpowiednim do tej roli. Wyrażna sprzeczność! Z drugiej strony wśród poetów nie znajdujących u mnie, zdaniem Siedleckiego, przy-

g o-poety, w ciągu tych lat dopiero osiągnącego zupełną dojrzałość talentu. Odpowiedzialność za słowo, zwieżłość, celowość zamkniętej konstrukcji, uporządkowanie kompozycji, tak bardzo zwykle szwankującej w młodzieńczych utworach, znamionują istotne — poprzez ideologię oświecenia i nuty filozoficznego stosunku do świata, niekiedy horacjańskie — równie jak i formalne przejście do klasycyzmu od rewolucyjnego romantyzmu młodzieńczej twórczości. Godne uwagi, że analogiczne koła młodocianych pięknoduchów, które niegdyś ponad miarę ceniły go jako poetę, dziś są najbardziej bezwzględne w formułowaniu sądów pogardliwie negujących jego znaczenie jako poety; odblask to najdalszego z pośród wszystkich skamandrytów zaangażowania Słonimskiego w spory codzienności, w publicystykę, największej — *eo ipso* — otwartości i jednoznaczności w wy-

chylnego oddźwięku (a przecież przemilczenie ich w krótkim szkicu, gdzie chodziło o ukazanie tylko punktów zwrotnych — nie wyjaśnia jeszcze mego stosunku do nich!), są „wersyfikatory nienaganni“ (u Iwaszkiewicza, Lieberta „potknięcia się“ w mojem znaczeniu, należą do rzadkich wyjątków). Oto dowód, z jednej strony, że nie jest to u mnie jeszcze decydująca sprawa w ustosunkowaniu się do poety; z drugiej — przykład, jak dowolnie obchodzi się z faktami Siedlecki. Tak i z chronologią: dla niego Iwaszkiewicz, współtwórca grupy skamandrytów, debiutuje w 1929 r., choć faktycznie 15 lat wcześniej, a już w 1921 r. osiąga wielką sławę. Podobnie przedstawia chronologię Wittlina, Napierkiego, o którym pisałem w 1924 r. itd. Co dziwnego potem, że jako „załamania“ metryczne przytacza urwane lecz najprawidłowsze aleksandryny ze spowiedzi Robaka — w ten sposób Wenus z Milo, dla braku rąk, mogłaby ująć za usprawiedliwienie dziwactw i deformacji współczesnej ekstremistycznej plastyki; że fakt skryształizowania się moich poglądów na elementarne sprawy wersyfikacji, wyłożone w *mym Zarysie*, już w 1918 r., potępia je z góry w jego oczach, jako przestarzałe — choć poglądy moje w zakresie geometrii elementarnej skryształizowały się jeszcze wcześniej, co nie robi ich fałszywymi, są bowiem „wiecznościowe“, jak „wiecznościowe“ są, pomimo postępowej ironji Siedleckiego, pewne prawdy w odniesieniu do poezji; że powstaje na mnie w obronie zagrożonej rzekomo przeze mnie poezji polskiej, zapominając o iluzorycznym przeważnie wpływie krytyki na twórczość. Dowodów tego dosyć dostarczają dzieje literatury powszechnej. A nawet na stosunkowo małym odcinku literatury polskiej XX w. bez wpływu na jej ewolucję pozostawali nie tylko krytycy tacy jak Ortwin, ale krytycy-nauczyciele, nieustannie strofujący, musztrujący i pouczający nawet własnym przykładem, że wspomnimy Brzozowskiego i Irzykowskiego i porównamy z ich doktryną nakierowanie współczesnej im twórczości.

powiadaniu bezpośrednich sądów o sztuce i nastrojach młodego pokolenia z właściwą mu bezkompromisowością. W przeciwieństwie do tej niepopularności u „poetów“, jeśli chodzi o znaczenie w szerszych kołach czytelników, jego właśnie utwory znajdowały największe echo, gdy chodziło o stan liryczny społeczeństwa, gdy poszukiwało ono wyrazu zbiorowego wzruszenia (śmierć Piłsudskiego, dziesięciolecie zgonu Żeromskiego): powtarzane w prasie codziennej, jego tylko utwory przechodziły na usta „szarego człowieka“, spełniając szczytną, opuszczaną niekiedy dobrowolnie, zawsze jednak czekającą na poezję rolę i nawiązując do dzieła wielkiego jego patrona — Mickiewicza.

W innym sensie można mówić o dalszem wykrystalizowaniu się klasycyzmu i nawiązywaniu do tradycji u W i e r z y ń s k i e g o. Apolińskie przyrodzenie tego poety ujawniło się od początku jego twórczości, odrazu dojrzałej, dającej w dziełach, a nie w przeczuciach czytelników, całą miarę jego talentu: gdy patrzymy na jego wczesne utwory z perspektywy blisko dwóch dziesięcioleci, widzimy w jakim rynsztunku d o s k o n a ł o ś c i odrazu wystąpił, podczas gdy jego towarzysze podbijali raczej n o w o ś c i ą wielokrotnie od tego czasu przestarzałą, zastąpioną przez inną, — niż absolutną wartością swych dokonań, powolnie dopiero zdobywanem mistrzostwem; pod względem ujawnionego odrazu mistrzostwa, jedna tylko Pawlikowska z nim może się równać. Toteż następne fazy były raczej ujawnieniem szerszych aspektów tego klasycyzmu (w którym Wierzyński okazał się kontynuatorem Staffa i nauczycielem całej, nigdy zresztą niewystępującej jako zwarta, świadoma swego programu grupa — falangi neoklasyków); zwracaniem jego oblicza twórczego to w tę, to w inną, nawet melancholijną lub mroczną, dziedzinę rzeczywistości. Takim pozostał do dzisiaj. Podejmując nieraz tematykę sprzeczną z rodzajem swego talentu, czy może nawet z najgłębszą istotą klasycyzmu — jako kształtu rzeczy wiekuistych — więc sprzeczną z jego abstrakcyjnością, starając się ująć sprawy tak irracjonalne, jak zagadnienia bytu narodowego i jego dynamiki, wyrażającej się w historycznych, więc konkretnych i niepowtarzalnych w swej konkretności wypadkach, wpada Wierzyński w retoryczność, co gorzej, w werbalizm wstępnych artykułów gazet i przemówień

oficjalnych, rozwijając poetycko, braną na serio, metaforykę tych elukubracji. Nie udaje mu się rola wieszczka narodowego, co najwyżej poetyckiego *porte-voix*, barwiącego idee sfer, które go w tym kierunku hołdami i zaszczytami popychają. Rzecz ciekawa, że obok oficjalnego uznania, znajduje on dla swych ostatnich wysiłków poparcie pewnej części najmłodszej, poawanguardowej fali adeptów poezji, dla których ciemny patos jego grandilokwencji jest okazją do stworzenia rodowodu dla własnej frazeologii i ciemno-bełkotliwego (co jest dopiero dla nich poezją!) wieszczania o niczem, lub o czemś ponuro „eschatologicznem“, utopionem w „mętnej topieli słów“.

Również sztuka wspomnianej przed chwilą znakomitej poetki, która tak olśniła doskonałością i zwartością w pierwszych już wystąpieniach, nie postępowała — bo i trudno było — w kierunku większej doskonałości; raczej zwracała się w kolejnych zbiorkach do różnych dziedzin rzeczywistości, ujmując je z niedającym się naśladować, kruchym, rokokowym wdziękiem, nie bez zaznaczającego się coraz więcej manieryzmu w formie i przewijającego się czerwoną nicią monomanicznego nieco erotyzmu w zawartości. Zużywając w sztukach teatralnych swe większe pomysły poetyckie, Pawlikowska, która je niegdyś z przedziwnym mistrzostwem minjatury wtłaczała w epigramatyczne ramy swych liryków, zaniedbuje coraz częściej ostatecznego wykończenia swych drobnych utworów, traktowanych szkicowo, coraz częściej bywa bezkształtna i nie wykrystalizowana do końca w liryce, mimo tytułu *Krystalizacje*, który nosi ostatni z jej szczupłych tomików. Jakby rezygnując z wykorzystania w liryce wciąż rodzących się obficie „pomysłów“ poetyckich, jakby zmęczona polerowaniem słowa, ogłasza coraz częściej (w *Wiadomościach Literackich*) obszernie kartki ze swego *Szkicownika poetyckiego*. Ale taki pomysł zanotowany prozą, a nie wykrystalizowany w swą ostateczną formę, ma się do wykończonego utworu, jak surowy djament do oszlifowanego brylantu.

W obecnej „formie“ Iłłakowiczówny działają niekorzystnie jakby zsumowane tendencje, ujemnie wpływające na twórczość ostatnich lat obojga omówionych przed chwilą poetów. Zmanierowanie i niedbałe wielopisarstwo w stopniu, o jakim Pawlikowska nie daje wyobrażenia, i to od szeregu długich lat;

to, jeśli chodzi o formę; w tematyce fatalnie odczuć się daje za każdym razem oddalenie od „swego świata“, od „swoich ludzi“, od atmosfery, której liryzm umiała poetka utrwalić w swych najlepszych „balladowych“ utworach. Podejmowanie wielkich zdarzeń dziejowych, dawniejszych i najświeższych (*Wiersze Belwederskie*), w tonie afektowanej, sztucznej prostoty, z akompaniamentem niemilego ekshibicjonizmu wyznań natury prywatno-osobistej, degraduje temat i ośmiesza poetkę, wystawiając ją, nieudzielającą uwagi dość dawnym już, delikatnym ostrzeżeniom krytyki, na napaści, których niedawno byliśmy świadkami (z powodu zresztą książki wspomnień prozą *Ścieżka obok drogi*); pod tym względem fałszywe nakierowanie tematyczne daje się odczuć w sposób bardziej rażący i oczywisty dla każdego u niej niż u Wierzyńskiego. Zato ile razy wraca z tej emigracji ze swego świata, siła jej talentu odradza się w Anteuszowym zetknięciu się z własną ziemią: z niej czerpie instynktowną trafność, nawet wobec wielkich rozstrzygnięć dziejowych, w przeciwstawieniu do Wierzyńskiego, u którego patetyczna frazeologia ukazuje niekiedy, w momentach przetłumaczalności na język prozy, podszewkę naszej płytkiej bezdziejowej myśli politycznej.

Dodając, dla zupełności wyliczenia, że L e c h o ń zachowuje w ciągu całego objętego przez nas okresu „dyplomatyczne milczenie“; że I w a s z k i e w i c z, jedyny ze skamandrytów wysoko ceniony przez niedawno tu wspomnianą grupę postawangardowych poetów, wydawszy w ostatnim roku nowy tomik i jednocześnie przypomniawszy zbiorowem wydaniem dawną swą twórczość, postawił znów przed sumienną krytyką niezafatwione zagadnienie istoty swej wielkiej roli w uformowaniu się poezji Skamandra i wogóle istotnych wartości swej liryki — przejdźmy do czołowego poety Skamandra, do T u w i m a. Metamorfozy jego lat ostatnich niewątpliwie nie są korzystne dla zachowania hegemonji poetyckiej z pierwszego dziesięciolecia odrodzonej Polski. Metamorfozy czy raczej pogłębianie się z latami niektórych zasadniczych rysów jego osobowości twórczej: zakonserwowanie infantylistycznego anarchizmu, niezdolności czy niechęci podporządkowania się jakimkolwiek wymogom „tyrańskiej wspólnoty“; w związku z tem nienawiść do niej, zgroza przed nią: świat - Babilon, poeta prorok, rzuca gromy,

wyklina ziemskich władców (ale w imię czego, jakich ideałów pozytywnych? — może zapytać czytelnik *Balu w operze*); równolegle młodzieńcza pogarda poety-cygana dla filistra przeistacza się w nienawiść do tłumu ludzkiego, idącą dalej niż klasyczna poza *odi profanum vulgus*. Wszystko to, łącznie nawet z lekceważeniem zdrowego sensu, wychodzącym w swej istocie poza chwyt poetycki, nabiera charakteru symptomatów zdeklarowanej wrogości do świata ludzkiego, — „nieprzyjęcia świata“ wogóle. Przebija w tem wszystkim *hostis generis humani*, otwarcie wyrzekający się na wstępie do ostatniej książki solidarności, nawet pokrewieństwa z rodzajem ludzkim: „Zażenowany swem anielstwem udaję (dosyć źle) człowieka...“ Ta postawa nie wzbudza sympatji w czytelniku, mało tego, w tym skrajnym egotyzmie zdradza się to, co, jak w konkluzji niniejszych rozważań będzie ukazane, może waleśnie usprawiedliwiać dopopularyzację wielkiej mimo wszystko poezji Skamandra, wielkiej zwłaszcza w nieustannie żywej, dynamicznej, chłonnej i wyzyskującej wchłonięte wpływy dla dalszego rozrostu mistrzostwa słowa — twórczości Tuwima. Takim wpływem jest np. wpływ Puszkina, którego nienawiścią do „czerni“ podpira Tuwim swoją postawę względem tłumu, aczkolwiek odmienne są źródła podobnych pozornie uczuć u obu poetów, tak jak diametralnie bodaj jest różnie dionizyjskie przyrodzenie poetyckie Tuwima, nadśluchującego w sobie wzbierającej fali „ciemnego chaosu“ i „kosmicznego lęku“, od stanowiącego jego kult, apollińskiego poety rosyjskiego.

Ale do wysokiej sztuki Puszkina zbliża się niejednokrotnie, wcale nie rzadziej dziś, niż przed dziesięciu laty, sztuka Tuwima. Jej zdobycze z ostatniego dziesiątka lat — to zjawiska i trudniej uchwytnie i nie dające się naśladować, leżące w zakresie indywidualnych możliwości poety jego miary: stąd ich mniejsza popularność w tłumie poetów. Ale potęga jego słowa jest rzeczą nie od dziś znaną i niema najmniejszych oznak, żeby go miała opuścić: panowanie nad materiałem słownym, posłusznym mu niewolniczo; sprawność jego, zdolność wypowiedzenia każdej myśli i odmalowania każdej wizji ze zwięzłością maksymalną w stosunku do uzyskanego efektu; świeżość słowa, odkrywczość słowotwórstwa. Nawet „opętanie słowem“, „manja etymologiczna“ poety, jest znamienna jako wyolbrzy-

mienie troski o słowo, w tyłu różnych warjacji wracającej jako czołowe hasło jego poezji, jako wypełnienie testamentu Norwida: „odpowiednie dać rzeczy słowo“. Słowo — więc w szerszym znaczeniu forma poezji (czy słusznie traktowane w oderwaniu od większych kompleksów znaczeniowych jako jej materiał — to może później będziemy mogli się zastanowić) — pod wpływem Tuwima i jego grupy, idącej za niezmiernego pod tym (jak pod każdym innym) względem znaczenia twórca poprzedniego pokolenia — Staffem, dokonało w ciągu tych dwóch pokoleń potężnego kroku naprzód; i niewątpliwie oba „skoki“, choć inaczej wykonane, szły w tym samym kierunku: uproszczenia, zniżenia stylu, wyklarowania. Troska o słowo, wulgaryzująca się w niezliczonych naśladownictwach, aż do wyczynów grafomanów — to jednak, jeśli nie wszystko w poezji lirycznej, to przynajmniej zasadnicza *conditio sine qua non* jej rozwoju. Dlatego dla rozwoju poezji wpływ Tuwima — do dziś trwający (co rok można wskazać interesujące debiuty z pod jego skrzydeł, w ostatnich latach np. H. Balk, Ginczanka, gdzie zresztą w każdym wypadku odmienne, bądź chronologicznie kolejne aspekty Tuwima wchodzą w grę) — tak jak w poprzednim pokoleniu wpływ Staffa — jest faktem niewątpliwym, decydującej miary i dodatniego naogół znaczenia.

Pomimo wszystko, wypowiedziany powyżej sąd o terażniejszym (choć nie wszystkich!) stanie czołowych skamandrytów jest naogół surowy, jak na „krytyka Skamandra“. Niema mowy jednak o „wyczerpaniu się“, „wypisaniu“, najwyżej wygląda na drzemkę na laurach i nie zmienia faktu żywotności tej grupy czy też poezji, w całej przyjętej u jej wrogów, nowych krytyków, szerokości znaczenia, gdzie poezja Skamandra = poezja tradycyjna, to, co za lirykę uważano w Europie w ciągu 30 wieków. Ale żywotność, jeśli chodzi o ludzi, to sprawa naturalnego ubytku, więc sprawa następców: zagadnienie młodzieżowe. Bezpośredni następcy istnieją, ale na ich rozgłos i znaczenie wpływa fakt bliskości chronologicznej do znakomitych poprzedników; mimo jednak, że wyrosli oni w ich cieniu, „w klątwie ich wybujałości“, tam, jak zobaczymy, należy szukać nadziei na przyszłość, choćby w imię ciągłości tego rozwoju liryki, któregośmy się dochrapali w XX wieku. Pomimo to, i pomimo, że tak szeroko pojęta formuła poezji Ska-

mandra zawiera właściwie wszelkie możliwości rozwoju poezji wogóle, żywotność pewnej grupy czy formuły poetyckiej nie wyłącza działania nieubłaganego prawa dialektyki historyczno - literackiej: tezy i antytezy w chronologicznym następstwie zjawisk historycznych.

III

W wyniku działania tego prawa byliśmy świadkami przetrwania się upodobań w stronę „awangardy“. Tu ujawniło się wyżej wspomniane prawo w sposób typowy: wystąpienie na powierzchnię podziemnego dotąd, wegetującego na uboczu nurtu, gdy szkoła, która poprzednio spychała na dół ten nurt, spopularyzowała dotychczas swój zespół środków ekspresji, iż powstało uczucie ich zwykłości, zautomatyzowania się w recepcji czytelnika, a w rezultacie — potrzeba uniezwyklenia form i chwytów technicznych i treściowych, potrzeba dezautomatyzacji.

Używając terminu „awangarda“, dla uniknięcia nieporozumień określimy pokrótce treść tego pojęcia. Etykietką tą oznacza się u nas potocznie grupa skupionych terytorialnie w Krakowie (stąd „awangarda krakowska“), wokół pism, przeważnie efemeryd, jak *Zwrotnica*, *Linja*, pisarzy, z których głównymi byli: Peiper, Przyboś, Jalu Kurek i działający przeważnie na terenie Paryża łącznik grupy z modelami francuskimi Brzękowski. Grupa ta jest odpowiednikiem ekstremistycznych, rewolucyjnych artystycznie, obliczających swą działalność na zepatowanie burżuazji, na drażnienie ekscentrycznością mieszczańskich, tradycyjnych upodobań, wysiłków bohemy artystycznej Paryża, występujących pod różnymi nazwami od kubistów do surrealistów, z programami za każdym razem inaczej brzmiącymi i inaczej uzasadnionymi. Programowym ideałem tych kierunków jest poezja „integralna“, oczyszczona z anegdoty, z opisowości, z opisów przeżyć, słowem ze wszystkich elementów, które pozostawia się prozie, choćby prozie artystycznej. Przy tak radykalnym oczyszczaniu liryki od czynników rzekomo jej obcych, „wylewa się dziecko z wianki razem z wodą“, odrzucając treść, sens, wogóle to, co się nazywa „żywołem znaczeniowym“ w poezji. Zostawałaby więc forma, ale i z niej w nieubłaganym rozpędzie nowatorstwa odrzuca się metrykę, regularny wiersz, „strofkarstwo“ i „kataryniar-

stwo“. Pozostaje „nowa indywidualna rytmika“, która w praktyce, a nawet w wypowiedziach głównego teoretyka Peipera, wskazującego piękno rytmiki w zwykłych ogłoszeniach dziennikarskich (por. artykuł drukowany w *Kwadrydze* Nr. 3—4, 1930), sprowadza się do naturalnej rytmiki prozy. Że moja charakterystyka nie jest przesadna, mogę się powołać na świadectwo młodego pisarza, który i jako krytyk i jako poeta przed niedawnym czasem brał bliski udział w grupie literackiej wywodzącej się z awangardy: Jerzy Putrament pisze ostatnio w *Sygnalach*: „Któryś ze współczesnych biologów przeprowadził taki eksperyment ze szczurem: poddając go próbie t. zw. labiryntu, przyzwyczał go znajdować żywność na drugim końcu bardzo skomplikowanego systemu korytarzy, poczem kolejno pozbawiał go oczu, uszu, organów węchu, wreszcie zalał labirynt wodą i obciął szczurowi łapy i ogon; ta grudka mięsa znalazła jednak drogę do żywności, dopłynęła. Podobnie jest z naszymi nowatorami; krążą oni dokoła swych pomysłów i szukają coby tu jeszcze można było obciąć lub skaleczyć, jakaby tu jeszcze można było wypróbować granicę wytrzymałości dzieła i czytelnika“. Wprawdzie zacytowane powyżej słowa w intencji autora stosują się „do drugiej, spokojniejszej fali nowatorów i reformatorów, która po spłynięciu krzykliwej awangardy dominuje obecnie w świecie t. zw. „młodej“ literatury polskiej“, do tego nowego pokolenia, „które się wylęło w cieniu *Linji* i *Żagarów*, a któremu pozostała bodaj tylko jedna cecha wspólna z mglistym zresztą światopoglądem Przybosiów i Brzękowskich: kult dla eksperymentu“ — o programie zaś poprzedników tego pokolenia młody krytyk mówi: „Kodeks wartości awangardy polegał na jaskrawych, drażniących efektach niezwykłości, eksperyment, który dla prawdziwego awangardzisty był najwyższym celem pracy twórczej, pojmowano jako radykalne zaprzeczenie literatury zastanej, jego sens polegał na odwróceniu o 180 stopni chwytów i systemów utartych, często poprostu stawiano na głowie passeistyczne dzieło sztuki i nierzadko zaspokajało to w zupełności ambicje nowatorskie tego lub innego koryfeusza awangardy“ — pozwalam sobie przestawić podaną przez Putramenta linję podziału chronologicznego wysiłków nowatorskich i odnieść „wulgarne epatowanie odbiorcy“ do charakterystyki

pierwszych „futurystów“ polskich, a nie odrzucając bynajmniej wszystkich rysów obrazu „awangardy krakowskiej“, połączyć z nimi trafnie podchwyczone rysy jej następców: pokrewieństwo między temi pokoleniami (zaznaczone zresztą przez Putramenta), jest niewątpliwe i pomimo czasem krytycznej ostatnio i pozornie rewizjonistycznej postawy „synów względem „ojców“, pępowina łącząca oba pokolenia nie została dotąd zerwana. W ten sposób zmodyfikowana świetna w żywości i zwięzłości charakterystyka awangardy przez Putramenta potwierdzałaby główne linje mojej z przed czterech lat, gdy mówię o „samochodzie, od którego odjęto koła, przedstawianym jako nowowynaleziony samochód bezkołowy“ (*Skamander* z kwietnia 1935 r): więc namiętność do amputacji. Po już wymienionych jej zastosowaniach, po odrzuceniu tradycyjnych rygorów, po załatwieniu się z żywiołem znaczeniowym i z muzycznością (w sensie jej pierwszego elementarnego warunku: ukształtowania rytmicznego), pozostaje i jest kultywowany (za przykładem wszystkich nowozjawiających się na zachodzie kierunków od lat kilkudziesięciu) żywioł obrazowości, metafora; ale umyślnie utrudniona, pozbawiona istotnych swych wartości przez poszukiwanie odległych (co już ma być celem dla siebie) i dziwacznych skojarzeń: jej wartość skrótu, wobec olbrzymich rozmiarów każdej takiej maszyny z wysiłkiem kojarzącej zjawiska odległe, jej siła sugerowania niejasnych, racjonalnie niewypowiedzialnych, mglisto poetycznych obrazów, nie mówiąc już o malarskiej plastyczności, słusznie zresztą nie uważanej za cel poezji — te właściwości rzadko kiedy dochodzą do głosu, właściwie pod piórem jedyne-ego Przybosia.

Na tle takiej doktryny, rozwijanej, trzeba powiedzieć, z uczciwym, budzącym szacunek fanatyzmem, rozkwita wszelka dowolność a za nią niekrępowana niczem grafomanja, idąca wśląd za łatwizną, otwierającą jej szeroko bramy twórczości (stąd rzucanie się w objęcia awangardy takich „szkółek“ grafomanów, jak *Okolica poetów*, której redaktor świadomie stawia sobie cel masowej hodowli „poetów“). Pomimo przyrodzonego talentu niektórych przedstawicieli, Przybosia przede-wszystkiem, pomimo bardziej kompromisowej techniki znajdujących się pod jej wpływem grup prowincjonalnych — wileńskiej, która już dziś od awangardyzmu w różnych kierun-

kach odeszła, i lubelskiej, która po wyemigrowaniu do stolicy głównych asów, rozpadła się, lub jest reprezentowana przez bardzo skromnych epigonów z pośród „poetów wsi“, awangarda nie pozostawiła ani jednego utworu, który możnaby zacytować jako trwałe, pozytywne jej osiągnięcie.

Coraz jaśniejsza świadomość jej znaczenia, w najlepszym razie, jako „poezji eksperymentalnej“ wzbudziła kampanję przeciw niej i to nie zzewnątrz, nie ze strony atakowanych przez nią uparcie poetów lub miłośników poezji passeistycznej“, którzy zachowywali się biernie (mało tego, sterroryzowani² przez zwykle w takich wypadkach odmawianie starym zdolności zrozumienia nadchodzącej nieubłaganej przyszłości — przysłuchiwali się z natężoną uwagą i otwierali łamy swych pism, tem chętniej im bardziej konserwatywny miały one naogół charakter) — lecz reakcją w łonie sympatyków nowatorstwa, istny „bunt młodych“. To dopiero ukazało całą groźbę położenia, wymusiło u szefów awangardy postawę blizką kapitulacji. Dopóki sprzeciwy rozlegały się ze środowiska starszych lub rówieśnych (bo co tu mówić — firmowi przedstawiciele „nowej liryki“ to są już dziś przeważnie „stare konie“, Przyboś, wiekiem jeden z młodszych, w tym roku może obchodzić piętnastolecie wydania pierwszego tomiku, od ogłoszenia pierwszego jego utworu w druku minęło o kilka lat więcej), można było mówić o wstecznictwie, o odwiecznej walce młodych z nierozumiejącymi ich starymi, przywoływać cienie klasyków zwalczających Mickiewicza (choć przypomnieć się godzi, jak krótka była ta walka i jak nieznaczna grupka ciasnych doktrynerów, „klasyków warszawskich“ była w niej zaangażowana, w przeciwstawieniu do bardziej szerokiego nurtu kontynuującego epokę stanisławowską, np. Niemcewicz). Ale gdy tak orto-

² Na tle tego zmistyfikowania i zastraszenia starszych, zupełnie nie orjentujących się w walorach reprezentowanych przez młodych (do tych młodych zaliczając jednak Tuwima, jak i Pietrzaka), była możliwa głośna w swym komizmie sprawa wysłania do Stanów Zjednoczonych jako stypendysty Funduszu Kultury Narodowej A. Gronowicza, znanego każdej redakcji „rewolucyjnego“ (pod względem społecznym i artystycznym — w obu skrajnego) „literata“, wszędzie nadsyłającego swe notorycznie grafomańskie płody pióra i narzucającego się z patologicznym natęctwem. Ono jednak w końcu zwyciężyło.

doksalnie awangardowy, jako poeta, młodzieniec jak J. Kott, pisze o „Pyrrusowem zwycięstwie awangardy“, mówiąc o spopolitowaniu się i upłyceciu jej chwytów, a zastąpieniu Peipera na tronie „papieża awangardy“ przez Czechowicza, którego „wiersze są bardzo nudne“, a „u jego uczniów jest tylko sama stężona nuda“. Ignacy Fik (do niedawna oczko w głowie dla awangardy w jej poetyckim narybku) stwierdza, że dziś okres awangardy kończy się, i występuje przeciw niej zarówno ze społecznego punktu widzenia, jak i z punktu widzenia postawy artystycznej: „permanentna awangardowość jako pogoń za ekscentryzmem“. Nawet M. Chmielowiec, wyjątkowy i wśród sympatyków awangardy wielbiciel Peipera-poety, widzi, że „poezja awangardy nie umiała wybrnąć z impasu... jest ciągle poezją przyszłości, nie sprawdza się na terenie terażniejszości“.

Nie będę wyliczał wszystkich głosów w tej sprawie, których dokładny indeks sporządzi kiedyś może sumienny bibliograf historii literatury, przeglądając zwłaszcza pisma „postępowe“, lewicowe pod każdym względem, jak *Sygnaty*, oddawna oddane do dyspozycji awangardowych poetów, jak *Pion*, stanowiące specjalną ich tubę, jak *Nasz wyraz*. Niemniej obszerny będzie wykaz autorów: krytyków literackich w dzisiejszej dobie nie braknie, w myśl maksymy Sainte - Beuve'a: „z lichego poety może być jeszcze dobry krytyk tak jak z kwaśnego wina — tęgi ocet“. Oczywiście „może“, nie „musi“. Najciekawsze wszakże pozycje — to wypowiedzi zawiedzionych epigonów awangardy (z których już kilka zacytowaliśmy), tych „detalistów“, którzy rozmięli na drobne, spopularyzowali owe wielkie pono zdobycze „integralizmu“ i „metarealizmu“, jak im to wyrzuca jeden z szefów, Brzękowski, otrzymując z kolei lekceważącą te teorie odpowiedź przedstawiciela szkoły „autentystów“, związanej niewątpliwie pochodzeniem z awangardą; ważne również są enuncjacje firmowych awangardzistów, świadczące o rozumieniu i przez nich — przynajmniej przez Przybosia — najjaśniejszej głowy, nietylko największego talentu wśród nich — nadejścia momentu, gdy w inne ręce trzeba oddać „scepter awangardowania“. Takie i podobne głosy zestawiono już i poza mną (jako „podzwonne awangardzie“, np. przez T. Bujnickiego w *Słowie*, też dawnego „żagarystę“, dziś

najbardziej ukłasyicznionego z pośród dawnych towarzyszków (broni). Wynika z nich całkowita świadomość kryzysu awangardy, co dla wielu młodych krytyków jest równoznaczne z kryzysem poezji. Czy mają słuszność — zobaczymy. W każdym razie należy zanotować niezwykle szybką likwidację kierunku poetyckiego, który w ciągu tych niewielu, bo wszystkiego sześciu czy siedmiu lat, zdążył wyjść na powierzchnię, zatryumfować, spopularyzować się i od paru lat już ogłosić bankructwo: cały więc cykl rozkwitu i upadku, *grandeur et décadence*, mieści się w jakichś czterech latach. Czem można tłumaczyć taką efemeryczność? Dwie przyczyny już wskazaliśmy w toku tych uwag: 1^o Nicość pozytywnych dokonań, których nie obronią gołosłowne twierdzenia „krytyki współczującej“ o „zdobyciach awangardy“, ani najbardziej pomysłowe i naukowo brzmiące sformułowania metaforyczne Frydego o „postulatach wyobraźni“ i o „odnowieniu humanistycznego widzenia rzeczywistości“ (wybieram na chybił-trafił formuły, które w swym skomplikowanym werbalizmie dadzą się zastosować do każdego zjawiska i to zarówno w admiratywnym, jak i pejoratywnym sensie), ani próby nawiązania do poezji tradycyjnej i ukazania szerszej publiczności rzekomych walorów przez radio i wieczory recytacyjne. Właśnie i to jest 2^o, spopularyzowanie się awangardy poprzez dzieła jej epigonów odrzywolskich, jak i przez wieczory poetyckie i recytacje w Ryczywole, szybkie obnażenie chwytów, które okazały się łatwe do naśladowania, dostępne dla każdego, niewymagające żadnych u naśladowującego specjalnych choćby „sprawności“ („kolekcja chwytów, przestaczających się w rekwizyty“, pisze Hieronim Michalski, zdolny krytyk poznański), nietylko ukazał ubóstwo „odkryć“ i „wynałazków“ awangardy, ale co ważniejsze wywołał w czasie rekordowo krótkim, jak na trwanie kierunku poetyckiego w Polsce, powszechne uczucie automatyzacji, zwykłości w recepcji czytelniczej i zdwoił uczucie nudy, już i przedtem ze względu na niezrozumiałstwo, t. j. trudność scałkowania estetycznego, towarzyszące lekturze płodów tej szkoły poetyckiej. Jako punkt „3^o“ przyczyn krachu tej szkoły mógłbym wymienić „technicyzm“, jak to niektórzy nazywają; ze względu jednak na szersze znaczenie tego punktu, wyjaśnienie jego nazwy i szersze rozwinięcie odkładam.

IV

Stwierdzony fakt likwidacji awangardy łącznie z podkreśloną powyżej przynależnością jej głównych filarów do starszych roczników (nie mówiąc już o dość archaicznej z perspektywy 1939 r. jej genezie zagranicznej, którą dopiero ostatnio zaczęto uwidaczniać, wynosić i popularyzować szeregiem przekładów z ekstremistycznych poetów francuskich z drugiego dziesięciolecia b. w. — ale autorytet zagranicznej marki i sławy nie ugruntuje przeświadczenia o istotnej wartości i prawomocności rewolucji poetyckiej) — usuwają oczywiście awangardę z pod rozwagi, gdy chodzi o rozwiązanie zagadnienia młodzieżowego w poezji polskiej. Raczej będzie to sprawa wyboru pomiędzy następcami obu przeciwstawnych (i właściwie równoczesnych) kierunków: awangardy i Skamandra — oba pojęcia używając w szerokim znaczeniu: pierwszej z odgałęzieniami i przybudówkami, zaliczając tu poetów w pozornie odżegnywujących się, faktycznie do dziś z nią związanych; drugiego na określenie — tak jak robią jego wrogowie — całego bodaj nurtu tradycyjnej poezji, której wybitniejsi przedstawiciele choćby z tych, czy innych (np. społecznych) względów początkowo stojący w opozycji do skamandrytów, jako poeci kontynuowali ich tradycję artystyczną, rozwijali ich technikę i ostatecznie zostali przygarnięci pod skrzydła „Skamandra“ w znaczeniu tytułu pisma i w znaczeniu wydawnictw „kontrolowanych“ przez członków tej grupy.

Jeśli chodzi o awangardę, niepodobna związać nadziei z żadnym z jej potomkiem „po mieczu“. Jest ich mało, w każdym razie, jeżeli jakie nazwisko godniejsze uwagi, to chyba z wystąpien prozą w polemikach literackich, w których ukazują się ludźmi pełnymi rozsądku i taktu (Lech Piwowar; zresztą powszechne i uzasadnione jest mniemanie także wśród sympatyków awangardy, że jej działalność krytyczna i w rozsiewaniu idej artystycznych jest cenniejsza od jej twórczości), lub nawet bardzo interesującymi badaczami zagadnień literackich (jak Ignacy Fik, krytycznie zresztą usposobiony, jak już widzieliśmy, względem doktryny, którą jednak w swojej praktyce poetyckiej, niestety, wciąż stosuje): jako twórcy nie zbliżają się nawet do poziomu tych choćby fragmentarycznych osiągnięć i przeblysków, które znaleźć można u Przybosa, a nie-

kiedy u innych starszych awangardzistów, u Jalu Kurka np., lub, niezależnie od krakowian, u inteligentnie, pomysłowo i szeroko orjentującego się w ekstremistycznej poezji Zachodu, Adama Ważyka. Taki sam stosunek wartości pracy krytycznej a poetyckiej cechuje dwóch niedawnych współtowarzyszów broni z pod znaku „S“, Jana Kotta i Włodzimierza Pietrzaka. Twórczość Anny Świrszczyńskiej nawet z punktu widzenia poetyki awangardowej nazbyt jest już dziwaczna i nie dająca się zaliczyć do wierszy lirycznych. Wraz z St. Piętakiem w jego obecnej fazie, prozy narracyjnej i poezji epickiej (jawnie odmiennej od jego bezpośredniego udziału w wydawnictwach awangardowych przed paru jeszcze laty), uwiecznionym przez P. A. L., słusznie, jeśli w charakterze reprezentanta „młodej wsi“ wdzierającej się tłumnie do poezji, przechodzimy do „autentyzmu“.

Kierunek ten, stanowiący jedyną zorganizowaną próbę rewolty w samym łonie awangardy, w pozornym przeciwstawieniu do innych jej rewizjonistów nie mających nietylko legitymacji w osiągnięciach własnej twórczości, ale także oparcia o jakiś wyraźny ideał poezji — występuje w imię doktryny. Wprawdzie jej bzdurność ujawniła się dostatecznie w polemikach, o których wyżej była mowa, a poziom jej zasadniczej myśli (w największem, umyślnie drastycznym streszczeniu: poecie nie wolno mówić o „morzu łez“, o ile sam nie widział morza) jest symptomatyczny dla poziomu dzisiejszego problematyzowania poezji, przy którym to poziomie twórca „doktryny“ mógł zrobić karierę teoretyka i kierownika poetów³ — z drugiej strony ukazuje znamienne agresywność realistycznych tendencyj epoki literackiej, na której tle rozwija się kryzys liryki. Dołączywszy praktykę poetycką autentystów, którąby

³ Mógłby on służyć za przykład arraywizmu *via* literatura. Ani mierne zdolności poetyckie, ani statystyczne robótki „teoretyczno - literackie“ (ile razy kto wspomniał jakiego ptaszka, jaki kwiatek), powierzane na uniwersytetach mniej zdolnym polonistom, nie mogły go wysunąć, ani zadowolnić jego ambicji w zakresie twórczości i „organizującej“ krytyki literackiej. Więc też w twórczości przerzuca się do ekstremizmu (łatwość i chęć opatowania „nowoczesnością“); dlatego też postanawia stworzyć „nowy kierunek“, gdzie z szeregowca awansuje na wodza; posiada narzędzie, zakładając pismo w oparciu o mecenat pry-

uznać można za jeden z objawów „wtórnego analfabetyzmu piarskiego“ (tylko „wtórny“ ze znakiem zapytania), pomieszanie wynikającej z tematyki skłonności do archaicznego, lenartowiczowskiego sentymentalizmu i ubogiego opisywactwa z obowiązkiem „nowoczesnej“ metafory, z wykorzystaniem wszystkich ułatwień zawartych w poetyce awangardowej (bez czego ruch nie miałby szans stać się ruchem masowym — o to musiało chodzić twórcy szkoły, stronnikowi jak największego ilościowego pomnożenia klanu poetów, bezpłatnych współpracowników i płatnych prenumeratorów jego pisma), zrozumiemy, że ruch jest martwo urodzony, że rewolta nie zapowiada przejścia „sceptru awangardowania“ w ręce autentystów, a przedstawiciel awangardy Przyboś łatwe miał zadanie, przechodząc od obrony do ataku i nie bez słuszności zalecając najmłodszym jako środek wybrnięcia z szablonu i jałowości — porzucenie „wspomnieniowego infantylizmu“, a oddanie się we władzę wyobraźni. Ale na to trzeba większych talentów, niż najzdolniejsi nawet jak dotąd autentysty J. B. Ożóg i J. A. Frasiak. Gdy się jednak dojrzy w autentyzmie próbę organizacyjną żywiołowego parcia wsi do literatury, wypowiedania się w poezji chłopca, marzącego dziś nie o karierze księdza, lecz o sławie poety, jako awansie społecznym, to można sądzić, że wymienieni autentysty są tylko awangardą jakiejś istotnie wartościowej manifestacji ludu w liryce, nie określającą jej formy; w tem byłby sens społeczno - literacki ruchu, a z pewnych względów, o których niżej, nadzieję taką żywić wolno.

Tymczasem jednak sytuacja „młodzieżowa“ awangardy jest niewesoła, jak to można twierdzić, opierając się choćby tylko na enuncjacjach awangardowej krytyki. Do wspomnianych już głosów warto dorzucić niezwykle dosadne określenia, które padły świeżo (*Nasz wyraz* z kwietnia 1939) w ataku Zbigniewa Bieńkowskiego (należącego do najmłodszych

watny, a po naturalnej śmierci owego pisemka (któremu nie pomogło podchlebianie się ustalonym słowom), wskrzesza je za pieniądze podatnika. Przyzwyczajony do kierowania się węchem (ostatnia volta od frontu ludowego do rasizmu), chwyta wiatr i nazwę istotnie charakterystyczną dla tendencji czasu i zastosowuje do demagogicznej dążności wykorzystania zainteresowań literackich wsi, z chłopskim uporem i ze znajomością psychologii mas i masowego „poety“.

autorytetów w zakresie teorii i praktyki nowatorskiej, zwłaszcza zagranicznej poezji) na „język poetycki“ w jego peiperowskim ujęciu („wszystko co możesz powiedzieć prosto, powiedz zawiłe“). Artykuł, napisany świetnie, godzien jest zapamiętania *in extenso*; tu podam parę tylko zdań: „wszystko, o co się dzisiaj oskarża pokolenie młode i najmłodsze: wypiekanie babek z rodzinami zamiast pisania wierszy, nuda, pustka etc. jest dziełem Peipera“; „tzw. niezrozumiałstwo jest jedynym ratunkiem tej sztuki: pozostaje przynajmniej złudzenie istnienia czegoś, czego niema“; „jedynym marzeniem Piwowara jest być w 100 procentach ‚niezrozumiałym‘, bo biada mu, gdy go ktoś zrozumie“; „i tu [w teorii Peipera] i tam [w praktyce Czechowicza] brak przeżyć poetyckich poza artystostwem“. W tymże numerze odpowiada z właściwym mu talentem i znanstwem doktryny Peipera szlachetny obrońca straconej barykady, M. Chmielowiec, ale i on stwierdza „powszechną, więc rychło kostniejącą manierę szkółki“. W dodatku, przed rokiem już, tenże Chmielowiec pisząc przedmowę do zbiorku T. Hołuja dał nadwyróżnione i prawdziwy obraz skutków władztwa awangardy w młodym pokoleniu: „awangardę spłycono. I jeżeli kiedy, to dziś można mówić o kryzysie poezji.. Oni [„detaliści“, epigoni awangardy] umieli ukraść tylko świecidełka i ciemności awangardy. Urzeczeni rzekomą łatwością przepisów swoiście zinterpretowanych (wybrać pierwszy lepszy temat, zamieszać słowa, trochę jeszcze zaciemnić, żeby było trudniej zgadnąć), zaczęli częstować nas niespotykaną dotychczas w historii literatury nowatorską grafomanją“.

V

Wracając do słów Przybosa, podkreślmy to, co jest istotne i cenne w jego radach: tak, zwrócić należne prawa zmyśleniu, inwencji, fantazji, to byłby środek do przywrócenia słowu „poeta“ jego „pierwszego wydzwiku“ i wyselekcjonowania poetów z pośród grafomanów. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że wśród młodych sympatyków awangardy, stosujących w technice dość eklektycznie, za przykładem Czechowicza, jej zdobycze, ujawnia się tendencja do zrealizowania tego hasła. W ich kierunku zwróciła się tedy uwaga publicz-

ności, pod wpływem współczującej krytyki, która zaczęła mówić o renesansie w ich twórczości wpływów Słowackiego, rzeczywiście zaniedbanego w ostatnich kilku lat dziesiątkach na rzecz Mickiewicza i Norwida, jeśli chodzi o tradycję poezji ojczystej. Pogłosek tych nie kwapiono się sprawdzać w tekstach poetów, co jest zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę niepodejrzane świadectwo J. Putramenta o „młodej“ literaturze i bardzo subtelnym ambicjach obecnych nowatorów, którzy (w przeciwstawieniu do pierwszych futurystów, dążących do „wulgarnego epatowania odbiorcy“), „raczej chcieliby go odstraszyć od siebie i zniechęcić“. Pozwalając sobie na marginesie tych słów powątpiewać o szczerości takiej intencji „nowatorów“, choć jednocześnie podkreślając trafność obserwacji, o ile dotyczy strony faktycznej, t. j. „atrakcyjności“ ich dzieł, wracam do sprawy zaznaczających się tam rzekomo wpływów Słowackiego. Wspomniałem o nich czytając ostatnio (*Słowo* z 26.III.39) oktawy (nieregularne) Al. Rymkiewicza: jest tu nieco świadomego nawiązywania wynikającego z patriotycznej tematyki, ale jest i jakieś niejasne pokrewieństwo stylu, łączące młodego wileńskiego poetę z temi stronami indywidualności twórczej Juliusza, dzięki którym w nawskroś przenikniętem pierwiastkami lirycznymi jego dziele tak mało można znaleźć zamkniętych utworów lirycznych, podbijających nas jako całość. Mimowoli utwór Rymkiewicza porównywa się z jakimś Łobodowskim, jeśli chodzi o współczesnych; ale w porównaniu z tym ostatnim — jakaż lichota, jakież to mdłe; mimo prób retoryki, jaki brak jednolitości i płynności patosu, zbieżności środków koncentrujących się, jeśli nie w jakiejś poincie, to przynajmniej w ogólnym zabarwieniu, wreszcie siły i piętna indywidualności, lawą (inna rzecz, czy bardzo wartościową) zalewającej stronie *Rozmowy z Ojczyzną*. „Niezrozumiałość“ Rymkiewicza i jego mistrza Jerzego Zagórskiego, to też jest zupełnie co innego niż zawiłość stylistyczna, dziwactwa metaforyczne i eliptyczność awangardzistów; legitymuje się ono, przynajmniej mogłoby próbować legitymowania się przykładem mistycznych utworów Słowackiego. Nie chcę oczywiście windować na jego wysokość *Tropiciela* ani *Przyjścia wroga*, których krytycy musieli sięgać po porównania do klinicznych pisanin i glossolalji psychopatów, ale nizanie wierszy na nię

jakiejs niejasnej fabuły, jakieś wieszczzenie z powagą (tu udaną?) o sprawach stojących wysoko ponad codziennym doświadczeniem, przenikających jądro istnienia, zaświatowych i ostatecznych, wiersze, których odczytanie nie ma oczywiście dostarczyć czytelnikowi przyjemności estetycznej, przeciwnie jego trud i wysiłek mają być nagrodzone jakimś niejasnym objawieniem — oto właściwości tej poezji, która — poza intencją stylizacji lub mistyfikacji czytelnika — każe myśleć o Słowackim jako jeśli nie bezpośrednim wzorze, to jako o legitymacji wprowadzenia tego tonu do poezji współczesnej. Bez niego poezja nowatorów dałaby się wyjaśnić bliżej rozwinięciem najgorszej manjery Napierskiego, albo dążeniem do otoczenia się „mątwą“, któraby nakazywała czytelnikowi przypuszczać, że w jej kłębowiskach ukrywa się głębia i tajemnicza siła liryczna; taka zasłona dymowa (por. francuskie *fumiste* — prosi się tu pod pióro!) zabezpiecza poetę, dając mu jednocześnie przynajmniej pozory modnego ekscentryzmu. Nie zwodzi to jednak nawet trzeźwiejszych awangardzistów, dla których ten rodzaj poezji — cytuję Ważyka — jest niezrozumiały: „zamiast kompozycji obrazowej, jakiś irracjonalny zbiór refleksyj, myśli abstrakcyjnych, wypowiedzi uczuciowych. Niepostrzeżenie przekroczono granicę, za którą znowu zaczynają się pozorne głębie i frazeologia“. Ale tembardziej — niech tylko taki „niezrozumialec“ wychyli się z mgieł miroślawowych, niech się pozwoli choćby zaczepić miarami wspólnymi dla reszty ludzkości — sekrety z powodzeniem uprawianego bluffu zdradzają się natychmiast i oczom dotychczas nieorjentującego się czytelnika odsłania się prozaizm niedołączonych wierszy, pozbawionych liryzmu i poezji w powszechnym tego słowa rozumieniu: tak było przy ostatnim tomiku Zagórskiego.

Naturalnie i między przedstawicielami stylu „ostatniej generacji“ należy odróżniać od dętych sław — rzeczywiste talenty, np. mało zauważanego Adolfa Sowińskiego (nibyto w zasadzie to samo: umyślna pośredniość, ściszenie wyrazu, ale inny zupełnie poziom, choćby techniki: bez zarzutu!), można jednak podkreślić pewne momenty niższości jej niepisanego programu w porównaniu z awangardą, która, bądź co bądź, słusznie dążyła do skrótów, dlatego rozumiała znaczenie ellips

i metafor jako środka koncentracji wyrazu i utrwalenia wi-
bracji uczuciowej (przynajmniej Przyboś), do zadziwienia czy-
telnika uniezwykłą ekspresją. U nowatorów wszystko na-
odwrót.

Zacytowane przed chwilą słowa Ważyka godzą też nie-
wątpliwie w najbardziej utalentowanego przedstawiciela ostat-
niego pokolenia „nowatorów“ (w satyrycznym nieco ujęciu
Putramenta), wyróżnianego przez Frydego w panegirycznym
obrazie „młodej generacji“ literackiej — w Czesława Miłosza.
W obecnej jego metamorfozie — a przebył ich od swego odrazu
zwracającego uwagę wystąpienia poeta ten sporo — wpływają
nań nieco pewne formy ekspresji, odziedziczone po symboliz-
mie zachodnio - europejskim. Przykład bliskiego krewnego,
świeżo zmarłego symbolisty francuskiego, O. Miłosza, jest
pewnie w danym konkretnym wypadku nie bez znaczenia; ale
tendencja sama jest szersza, jej stwierdzenie wyjaśnia dużo
uderzających zjawisk (może i ciężenie do Słowackiego poprzez
Młodą Polskę) pozornie rozbieżnych: i próby (skazane z góry
na niepowodzenie) reaktywacji Micińskiego do kategorii wiel-
kich poetów w linii Mickiewicza i Słowackiego, i kult Leśmiana,
otaczający ostatnie dni tego poety, i rosnący autorytet Napier-
skiego (oddawna przezemnie określonego jako pokrewnego *ro-
mantisches Schule*, naśladowanego, niestety, nie w najlepszych
wzorach jego twórczości), a przez niego — Rilkego.

Niewątpliwą jest rzeczą, że wielki i różnolity prąd, znany
pod nazwą „symbolizmu“, miałby u nas jeszcze sporo bardzo
rozmaitych form do wyżycia się, poza temi, któremi się zama-
nifestował w dość ubogiej w gruncie rzeczy liryce Młodej Pol-
ski. Jakie były to możliwości, uprzytomniłem sobie, czytając
rewelacyjne materiały do dziejów parodji literackiej w epoce
formowania się Młodej Polski, w latach 1893 — 1898, opubli-
kowane w wyborze przez prof. Tadeusza Estreichera (w dodat-
ku literackim do *I.K.C.* z dn. 2.X.38). Pomiedzy parodjami
utworów „dekadentycznych“ są mistrzowsko przeniesione w
wiersz polski (nic dziwnego, skoro pomiedzy twórcami są tacy,
jak Tetmajer i jego dziś zapomniani, ale bardzo kulturalni
i utalentowani współdebiutanci) niektóre modne wówczas w

Europie style liryczne⁴: tylko od ustosunkowania się do nich poważnego lub szydlerczego, jako do wzorów dla poetów, czy jako do odstrasających przykładów, zależały drogi, którymi od tego przełomowego dla literatury polskiej czasu, mogły się potoczyć dzieje liryki polskiej. W rzeczywistości, jak wiemy, wyśmiane w tych parodiach irracjonalne pierwiastki symbolizmu na długo zostały odtracone przez poezję polską. Podobne parodje zjawiały się i w innych krajach, w Rosji pisane m. in. przez Wł. Sołowjewa, później przez wybitnego krytyka Izmajłowa, ale nie przeszkadzały zwycięstwu pierwiastków irracjonalnych, otwarciu upustów liryzmu, którego zabrakło w liryce Młodej Polski, bliższej parnasizmowi, niż symbolizmowi, w gruncie rzeczy rozsądkowo - dydaktycznej, retorycznej lub lirycznej na miarę Asnyka. Została utrzymana tradycja poezji polskiej, w której jeśli Słowacki zmieniał bardzo proporcje logiczności, nie dawał, jak już zauważyliśmy, istotnego wzbogacenia skończonych form liryzmu. Zbyt silna reakcja na szturm alogiczności odwlekła jej wtargnięcie do czasu, gdy jej zwycięstwo miało przyjść w warunkach znacznie bardziej rujnujących. Jeśli w twórczości „nowej generacji“, specjalnie Miłosza, nastąpi reakcja symbolistyczna, to oby nie odbyła się ona na „osi“ symbolizm - surrealizm, niewątpliwie zaznaczającej się; w każdym razie mogą dojść do głosu nie te formy

⁴ Por. wstęp do *Eleonory*, przykład oparty na muzyczności jako prowadzącej zasadzie kompozycyjnej:

Oceanów grzmi pieśń wśród złocistych łabędzi
Wśród złocistych łabędzi i w promieniu ich piór
Pod namiotem ze snów, na granitów krawędzi
Na granitów krawędzi odpoczywa Pan gór...

ze znakomitym wierszem Balmonta, znanym w Polsce od przekładu Mirjama w *Chimerze* „Jałem ścigać we snach“. *Pieśń o rdzawym Łukaszu* — to świetna próba odnalezienia „nowego dreszczu“ w niesamowitych pierwiastkach miejskiej codzienności — służąca ostrzy noże, pogrzeb przechodzący ulicą, tajemniczy człowiek bez twarzy. Z wyjątkiem nieznanym wówczas fragmentów Norwida, te pospolite gdzieindziej motywy miały wejść do poezji polskiej dopiero w przeddzień ery Skamandra — z F. Przysieckim.

symbolizmu, które były aktualne za Młodej Polski, ani nawet pewnie nie tamte, odepchnięte przy jej powstawaniu, ale raczej mallarméeńskie, ostatecznie wybrane przez synhedrion piękno-
duchów wśród manifestacyj poezji końca ub. w., nietylko naj-
mniej osobiście mi sympatyczne, lecz i najmniej odpowiadają-
ce względem, o których będzie mowa w konkluzji niniejszych
rozważań.

VI

Wspólną niedomogą poezji omówionych tu matadorów „nowego stylu“, nie wyjmując najpopularniejszego z nich Cze-
chowicza, jest nuda, krótko i zwięźle wytknięta im odważnem
słowem J. Kotta, zacytowanem już poprzednio. Ze stanowiska
niechętnych ich twórczości jest ona raczej zaletą, bo nie wróży
ani szerokiego zasięgu ich popularności — poza popularnością
nazwisk lansowanych przez usłużną krytykę i garstkę snobów,
uważających, że „il faut souffrir pour être à la page“ — ani
trwałości ich oddziaływania. Znużenie nastąpi szybko, tak jak
nastąpiło po przejściowym tryumfie awangardy i w ślad za-
tem poszukiwanie nowej formuły poetyckiej lub nawrót do
dawnej. Tryumf awangardy nie przeszkadzał rozchodzeniu się
między publicznością i nowych zbiorów i coraz to powtarza-
nych zbiorowych wydań czołowych skamandrytów; co więcej
i starsi przedstawiciele tradycyjnej poezji, która miała być
wyparta i ostatecznie zlikwidowana przez „nową lirykę“, nie
schodzą wcale z widowni w objętym przez nas okresie czasu;
i to nietylko jako protoplaści, do których się wraca, czasem
niesłusznie (Miciński; niedawno słyszeliśmy nieumotywowane
zresztą nadzieje na rewaloryzację Tetmajera z ust najbardziej
odpowiedzialnego przedstawiciela awangardy), ale i wprost
jako żywi, wydający nowe tomy, pilnie czytane, poeci. Wiemy,
w jakim nimbie sławy zeszedł ze świata Leśmian; kult, który
go otaczał i potężniał w ostatnich latach, utrwalony przez zgon
akurat, gdy rozpoczynała się jego rewizja, nie wydaje mi się
tyle uzasadniony istotnymi wartościami dzieła i pozytywnem
znaczeniem „leśmianizmu“ (szerzej to uzasadniam w *Roczniku
Literackim* 1936), ile charakterystyczny dla recepcji symbol-
lizmu przez „nową generację“, o czem przed chwilą.

W przeciwstawieniu do Leśmiana — Staff (próbę tej paraleli znajdzie czytelnik l.c.), który tyle takich, jak omawiany, okresów przeżył zwycięsko w swojej karierze poetyckiej — policzmy etapy: Młoda Polska, której estetyzującego odłamu był najdoskonalszym wyrazicielem, reakcja klasycyzująca 1908 — 1918, w czasie której zdecydowanie objął „rządy dusz“ poetycznych, potem Skamander, którego był wielkim rodzicem, a do pewnego stopnia uczestnikiem, wreszcie kończące się dziesięciolecie realizmu i pyrrusowego zwycięstwa awangardy w liryce, gdy nieustraszony tem wydał swe wspaniałe, o wiele piękniejsze od niejednego z poprzednich tomów *Wysokie drzewa* — na zakończenie zaś tego okresu wystąpił ze świeżością odnowicielską, z siłą młodzieńczą, z samowiedzą poetycką, taką, jak nigdy, znowu tak aktualny artystycznie, jak był dla pokolenia ojców dziś piszących poetów, (choćby wpływ „staffizmu“ był słabszy niż przed 20 laty a wpływ samego Staffa ograniczał się w tej chwili do formalnych elementów w szkole neoklasyków Wierzyńskiego i ostatnio, niezależnie, u Bujnickiego). Trudno o szczęśliwiej przebytą i dłuższą w granicach życia ludzkiego próbę czasu i o wspaniałej wykrystalizowaną w wyniku długiej twórczości klasyczną prostotę ekspresji oszczędnej⁵ i precyzyjnej, co nie wyłącza bogactwa, o jasność nie pociągającą płytkości, o doskonałość daleką od chłodu i sztywności: tworzywem „lirycznego ja“ najbardziej apollińskiego poety polskiego jest wysublimowana, najczystsza, najjaśniejsza esencja człowieczeństwa.

Wielkością (zbyt nieproblematiczną, by pociągać „problematyzującą“ krytykę „nowej generacji“) tego poety — co tu mówić, największego liryka polskiego XX w., a może wszystkich czasów, największego klasyka naszej poezji — utwierdzona formuła Skamandra (innemi słowy — poezja rozwijająca się organicznie w linii tradycji) ma wszelkie widoki rewaloryza-

⁵ Jeszcze raz zwracam uwagę na przepiękną *Ars poetica* („Echo z dna serca, nieuchwytnie“...) z *Barwy Miodu*, cytowaną w moich uwagach o Staffie w *Roczniku Literackim* 1936, dokąd pozwalam sobie odesłać czytelnika po szersze uzasadnienie mego sądu.

cji i przetrwania, choć trudno dziś przewidzieć, w jakiej formie to nastąpi. Rewaloryzacja — niekoniecznie przez zapał czytelników do tych samych stron poezji skamandrytów (w ścisłym znaczeniu), którymi oni narzucili się uwadze publiczności: „urbanizm“, „akcenty społeczne“, „rewolucyjność“, prowokująca skandaliczność — to już dawno zapomniane aspekty tej poezji, a przecież jak ważne w jej popularyzacji. „Zniżenie stylu“ — likwidacja „języka poetyckiego“ i zarazem wciągnięcie dziedzin życia dotychczas „niepoetycznych“ w obręb tematyki i metaforyki — to wielkie dzieło stało się prawie niezauważalne, jego rezultaty własnością publiczną i jeśli ostatnio znowu zdajemy sobie z tego sprawę, to dzięki reakcji (nie bez oddziaływania nawrotu do symbolizmu, o czym już była mowa) ze strony krytyków rozwijających program „nowej generacji“ omówionej powyżej. Główni skamandryci ani pisać nie przestali, ani przeważnie nie piszą gorzej. Twórczość ich skomplikowała się; ostatnie postępy ich sztuki (takiego np. Tuwima) w swej subtelności są trudniej uchwytnie dla powierzchownej obserwacji i nie do naśladowania dla szeregowego wierszopisa. Być może, rozwijając się ta sztuka, oddali się od „hałasów targowiska“, przetrwa okres niepopularności liryki na uboczu, tak jak przetrwała „czysta sztuka“ w literaturze rosyjskiej w drugiej połowie XIX w., pomimo władczego despotyzmu tendencyj społecznych, wynoszących „buty ponad Puszkina“, pomimo zagarnięcia uwagi czytelniczej przez bujny i świetny rozkwit powieści realistycznej. Ale podczas gdy związek z Tiutczewem i Fetem (pierwszego schyłek, drugiego prawie cała twórczość mieszczą się w okresie 1850 — 1895) wspaniałego renesansu nanowo popularnej liryki w okresie symbolizmu rosyjskiego, acz niewątpliwy i nieodzowny dla jej genezy, jest nietylę stosunkiem bezpośredniej kontynuacji, co odgrzebywaniem, nawiązywaniem, odnajdywaniem pokrewieństwa — bezpośrednia kontynuacja poezji Skamandra poprzez młodszą generację jego uczestników, poprzez falangę epigonów, poprzez zastępy poetów, niekiedy nie zdających sobie sprawy ze swej zależności, często wręcz wrogich osobiście tej poezji, a przecież wyrosłych jako sztuka na jej zdobyczach, ta bezpośrednia kontynuacja jest zapewniona i jest niewątpliwym faktem.

VII

Kto będą imiennie główni następcy, jakie i jak wielkie samodzielne znaczenie osiągną w rozwoju liryki polskiej — przedwcześnie chyba wyrokować. Niekoniecznie mają to być epigoni, „jak swym wzorom cienie podobne wiernie“ — z których jedni usunęli się z tej drogi (R. Kołoniecki), inni okazali się doskonałymi technicznie kopistami mechaniki chwytów (S. Karpiński). Niekoniecznie są już oni desygnowani mniej lub więcej uzasadnionym rozgłosem, wyrażającym się nagrodami literackimi, panegirycznymi recenzjami, faworem koteryj i przyjacielskim podbijaniem bębenka: „rozwrzaskliwe czasów przechwałki“... Nawet i realna popularność, rzeczywisty „sukces“, czy „zwycięstwo“ (w norwidowym rozróżnieniu), nad obojętnością szerszej publiczności dla liryki, nie stanowią ostatniego słowa w odbywającym się balotażu stanowisk. Takich naznaczonych już teraz sławą — co jest „zawsze coś warte“, zwłaszcza ze stanowiska, na jakie spojrzymy na sprawę za chwilę, a choćby poprostu jako dowód, że się nie jest „dętołem“, pęcherzem wydętym pompą przyjacielskiej reklamy — możnaby wymienić w objętym przez nas okresie niewielu. Wątpliwe jednak przytem, by długo utrzymał swą nagle zdobytą, choć trzeba powiedzieć dosyć usprawiedliwioną popularność Ł o b o d o w s k i: sztuka jego, żywiołowa, ale jak to już zauważono z różnych stron, gruba, monotonna w swej jaskrawości, dokuczy prędko; narazie jednak to właśnie, nieodłączny od nieustannego patosu automatyzm retoryki, przechodzący w werbalizm niesiony wehikułem wyrazistego, choć wolnego jak żywioł rytmu, zwycięża subtelności poetów reklamowanych w kołach pięknoduchów.

Jaskrawą również, ale o wiele ściślej rozpiętą na kośćcu konstrukcji myślowej i kompozycji artystycznej jest ekspresja Wojciecha B ą k a, wiernego w tej technice ucznia skamandrytów, przyjętego przesadnym zachwytem na wstępie, atakowanego i szykanowanego następnie niesprawiedliwie przez zazdrośników jego sławy, mimo, że obietnic danych pierwszym swym tonem dotrzymał w dalszej twórczości. Niewątpliwie w genezie jego sławy wielką rolę odegrała religijność (dokładniej — katolickość) jego tematyki i jego postawy. choć może

najgłębsze i najistotniejsze jej elementy znajdziemy nieraz po-
tężniej, swoiściej, choć pozakonfesyjnie ujęte u innych poetów
mniej głośniejszych i nie tak renomowanych specjalnie jako reli-
gijni; ale i przeciwnicy jego przyznają, że „potrafił przemó-
wić do tych, którzy poezji wogóle nie czytają, umiał ich zain-
teresować, a czasem przejąć“. Załatwił więc jakoś problemat
najtrudniejszy wśród zagadnień współczesnego życia artysty-
cznego: sztuki popularnej, a raczej powszechnej w swym za-
sięgu; problemat najgroźniejszy dla przyszłości sztuki, roz-
szczepiającej się na sztukę dla fachowców, dla wtajemniczo-
nych, i na sztukę oleodrukową dla mas. Dlatego też obok sławy
poety, gdy sława ta jest istotnie poety sławą, nie można
przejść ze wzgradliwym lekceważeniem.

Sławą poety i to wyborowego czasami „poety - fantezisty“
jest sława trzeciego poety, najmniej kwestionowanego nawet
przez tych, których wyśmiewa, i przez tych, którzy nienawidzą
szkoły poetyckiej, z której wyrósł: K. I. Gałczyńskiego,
ostatniego z trzech, którzy dobili się w tych ciężkich dla liryki
czasach rzeczywistej popularności. Ale oprócz reklamy partyj-
no-politycznej (lansującej go wyraźnie *à contre sens* na wiesz-
cza narodowego, choć z większym poczuciem wartości artysty-
cznych niż gdy wydyma zarozumiałego Pietrkiewicza, lub pry-
mitywną składankę popularnych sloganów K. Dobrzyńskiego) w
genezie jego sławy—znamiennej dla literackiej epoki realizmu,
gdyż się tu ceni kontynuację skamandrowego „zniżenia stylu“
i odejścia od konwencji poetyckości, jej emfazy i, co gorsza,
surowej ekstazy lirycznej — można odnaleźć niemałą, może
decydującą porcję popularności utalentowanego kpiarza, jed-
nego z przedstawicieli tej poezji satyrycznej czy kabaretowego
piosenkarstwa, które od czasów wielkiego rodzica Boya roz-
kwitło tak wspaniale. Oczywiście jest to popularność innego
gatunku i u innej publiczności, nie tej, co „czyta poezje“; tę
dziedzinę twórczości należałoby omówić osobno, aczkolwiek
analiza ukazałaby nam niewątpliwie elementy wspólne każdej
poezji w niej zawarte, wyjaśniając tem niewątpliwym fakt, że
główne asy „satyry“ z Hemarem na czele, Paczkowski, a na-
dewszystko najmłodszy z nich Bujnicki, są doskonałymi poeta-
mi, także i poza rodzajem, który przynosi popularność i pie-
niądze: czy to pisząc satyry poważne, piętnujące (Hemara *Sen*

pulkownika), czy liryki najbardziej osobiste, najbardziej odpowiadające ścisłemu i wąskiemu pojęciu liryki. Taki Bujnicki jako poeta wysunął się na czoło poezji Wilna, której nie brakuje przecież imion głośnych na całą Polskę, i musi być zaliczony do najlepszych liryków polskiego młodego pokolenia.

VIII

Wśród rówieśników wymienionych poetów lub nieco starszych, uważny obserwator dostrzeże innych, którzy dojrzewają otoczeni ciszą, niekiedy już dojrzałych zupełnie, godnych swego miejsca pod słońcem, przesłoniętem dla nich wybujałością laurów znakomitego pokolenia skamandrowego, i tych, komu „wawrzynów cień skłania wiatr życzliwy“. Przecież poetą „religijnym“ w szerszym a zarazem głębszym sensie, nie mniejszym a napewno bardziej skondensowanym od Bąka, jest Wł. Sebyła, który emocjom ponadindywidualnym choć niekoniecznie „niehumanicznym“ (jak brzmi podtytuł jednej „sonaty“ jego) umie dać wyraz potężnie suggestywny: nietylko metafizycznym, lecz i trosce patriotycznej wśród nawisłych burz dziejowych („I znowu tupot nóg sołdackich“...) Poezją religijną również, choć zupełnie odmienną tonacją i postawą poety są wiersze J. Brana i biegunowo temu ostatniemu przeciwstawne, ponure, makabryczne obsesje J. Gamskiej-Lempickiej. Nie obawia się „wystawiać głowy na wiatr wiecznościowy“ tragicznie osamotniony, oddalony od targowiska sławy St. Ciesielczuk, poeta nacechowany wielkością postawy moralnej, uprawniającej do piętnowania współczesności gniewnem i potężnem słowem; głęboka niezależność człowieka, filozofa i poety, podającego rękę symbolistom w sensie ponadczasowym tego określenia — tacy bywają zawsze — (Norwid, Rosjanin Fet) tłumaczy jego dzisiejszą niepopularność. Na taką klątwę osamotnienia, i w sensie głuchoty słuchaczów i w sensie oddalenia dróg twórczych od towarzyszy, nie może się skarżyć M. Piechał, przecież, równie jak poprzedni, poeta refleksyjny, o tematyce „wiecznościowej“, wśród której są i sprawy narodowe i społeczne *sub specie aeternitatis*; równie jak tamten podejmujący artystyczne i wychowawcze dziedzictwo Norwida z niespotykaną poza nimi żarliwością i trafnością: równie jak Ciesielczuk (i jak Sebyła z pośród wyliczanej w tej chwili grupy) członek

niegdyś zespołu Kwadrygi (dość niejasnego pod względem podstaw zespalających artystycznie, raczej już społecznie znaczącego ugrupowania z przed lat 10, ostatecznie stanowiącego mniej próbę protestu przeciw Skamandrowi, niż jego przybudówkę, próbę organizacji pewnej części rozmnożonych już wówczas jego uczniów); ale jednocześnie najbliższy kontynuator neoklasycyzmu skamandrowego, Lechonia i Wierzyńskiego. Nie bez kozery w niniejszem wyliczeniu zajął on pozycję środkową, centralną, jako punkt wyjścia licznych zbliżeń i różnień.

Ze względu na tematykę byłaby tu okazja do pomówienia o Wł. Broniewskim, choć wzięwszy pod uwagę szeroką popularność, ba, społeczne oddziaływanie jego świetnej poezji, potężnej chwilami, jak dynamit, jak on prostej w swym składzie i jak on kruszącej, należało go było uwzględnić w szczerym szeregu poetów, którzy dostąpili sławy i uznania poza kołami „miłośników poezji“; ze względu zaś na wiek tego, choć bardzo wówczas chłopięcego, uczestnika wielkiej wojny i wojny polskiej, też miejsce jego raczej między skamandrytami, niż pomiędzy ich następcami; zwłaszcza, że i technika poetycka jest „tradycyjna“, oczywiście w ramach nowatorstw skamandrowych, a zarazem w tychże ramach indywidualna, nie zdradzająca zależności od poszczególnych członków plejady. Świetny to przykład szerokości „formuły Skamandra“ i jej żywotności, gdyż nietylko do tematyki społeczno-rewolucyjnej, ale i do wiecznych i najogólniejszych tematów liryki zwycięsko zastosowanej; przelotna popularność St. Szemplińskiej, w której wdzięk historycznej nieco czułościowości pamiętniczka młodej osoby miał też swój udział, w tem miejscu mogłaby być przypomniana.

Innym przykładem tej szerokości i żywotności jest poezja J. Brzechwy, jakże odmienna od refleksyjności i przewagi żywiołów logiczności i plastyczności u Piechała: najśpiwniejszy to poeta, i w dosłownem znaczeniu śpiewności oraz wszechstronnej słodkiej eufonji formy zewnętrznej i najbardziej żywiołowi muzyki uległy; w jego wierszach, nastawionych na „inkantację“, zaczarowanie, zaśpiewanie, śpiewność, której nieoczekiwane zasoby odkrył w polszczyźnie Tuwim z towarzyszami, znalazła wyraz jeszcze wyjączniejszy. Mimo nie-

odłącznej od muzyki niejasności, tajemniczości emocji, jakby wyrosłej raczej w atmosferze snu niż jawy, poezja jego harmonijna i przejrzysta jest pod wielu względami przeciwieństwem najbardziej specyficznych i najlepszych utworów jego rówieśnika w poezji, M. J a s t r u n a, najskrajniej hermetycznych (co jest pojęciem bardzo odległym od niezrozumiałości) w granicach tejże „formuły“, czy „poetyki“, najbardziej esencjonalnych w swej zwieżłości i natężonym patosie, legitymujących się utrwaleniami tu momentami ekstazy, błysków przesywających niedostępne naszemu doświadczeniu mroki; najbardziej zbliżonych do ideału *poésie pure*, z tem, co jest religijnego i mistycznego w jej pierwotnym pomyśleniu, w każdym razie najgłębiej irracjonalnych w ich ostatecznym opracowaniu, jakby nietykalnych, sakralnych wersetów taumaturgji poetyckiej: podobieństwa a zarazem zupełna odmienność od tuwimowej wzbierającej fali „ciemnego chaosu“ i świętego kosmicznego lęku.

Jeśli do tej długiej listy godnych uwagi poetów⁶ w pokoleniu poskamandrowem dodamy np. B u j n i c k i e g o (już wyżej była o nim mowa), u którego nad typowo wileńsko-żagaryczną tematyką katastrofizmu zaczynają przeważać nuty jasnej afirmacji świata, przywodząc za sobą najnowsze zdobycze techniki Tuwima i najlepsze, najdoskonalsze elementy tego, co stanowi esencję Staffa — wspaniałą świadomość ponadczasowych zadań poety (por. świetny wiersz *Do poety* w *Słowie* z 19. III. b. r. z fundamentalnym utworem Staffa *Ars poetica* w *Barwie miodu*); jeżeli wskażemy debiuty, które choć

⁶ Zwracam uwagę, że w niniejszym, dość zwężym przeglądzie wymieniłem i szkicowo wyodrębniłem jako indywidualności poetyckie parę dziesiątków najgodniejszych uwagi poetów, przyczem możliwe są nieumyślne przeoczenia i zapomnienia. Mimo to spotyka mnie zarzut pomijania i przemilczania całych grup ważnych twórców liryki polskiej. Czy ci, kto mi ten zarzut stawia, zastanowili się ile choćby z wymienionych przezemnie nazwisk dojdzie do świadomości następnego pokolenia? czy sami potrafią wyliczyć i scharakteryzować 10 liryków z 1839 r.? Nawet z 1889? I czy wobec tego dokonywana przezemnie selekcja nie jest jeszcze zbyt szeroka i zbyt łagodną? I czy wogóle to, że ktoś pisze wiersze, a nawet wydaje zbiorek, obowiązuje już uwagę publiczną, jako fakt społeczny, jakim jest sztuka, w przeciwstawieniu do prywatnych zabaw rymami?

może nie są zapowiedzią nowych wielkości, stwierdzają możliwość wypowiedzenia się środkami legowanymi przez skamandrytów także i dla najmłodszych (P. Hertz, E. Żytomirski), lub osiągniętym sukcesem (St. Gołębiowski — kontynuator raczej Staffa niż jego następców) świadczą o „społecznym obstalunku“ na poezję, pojętą jako piękny kunszt, jako trudna sztuka, a nie jako pole otwarte wyczynom grafomanów — będziemy mieli dowód żywotności, szerokości i bogactwa odmian tego, co w uzasadnionem pod wpływem krytyki nowatorów wyodrębnieniu nazwałem formułą Skamandra; choć w gruncie rzeczy jest to cała liryka w tradycyjnem znaczeniu tak, jak została rozbudowana w Polsce wysiłkami powojennych poetów, opierających się na osiągnięciach poprzedników, jeśli o bezpośrednich chodzi, to Staffa przedewszystkiem. Z tej podbudowy perspektywy twórcze nie są bynajmniej zamknięte.

IX

Ale „jeżeli jest aż tak dobrze, to czemu jest tak źle“? Bo nie można zaprzeczyć świadomości kryzysu w liryce i to w skali europejskiej: mógłbym się powołać na liczne świadectwa tak niepodejrzane, jak zmarłego przed kilku laty znakomitego Thibaudeta, który jako ostatnich wielkich poetów francuskich wymieniał panią de Noailles i Valéry'ego: niedawno rzucił mi się przypadkiem w oczy artykuł na ten temat w paryskim piśmie rosyjskim *Poslednija Nowosti*, doskonale redagowanym pod względem literackim, gdzie stwierdza się kryzys poezji europejskiej, w przeciwstawieniu do jej rozkwitu w latach bezpośrednio powojennych; jako ostatnie wielkie nazwiska, na których wybór zresztą się nie godzę, wymienieni są Rilke, Valéry, Elliot w ich działalności zamkniętej lub uwieńczonej całością godnego pamięci rezultatu już około 1925 r.

Jakie można by upatrywać temu zjawisku przyczyny? Być może jest to poprostu nieubłagany rytm dziejów, jak rytm przyrody: po głodnym przednówku jemy jagody, a we wrześniu jabłka; urodzaj na poetów też przychodzi w pewnych okresach: genialne generacje pojawiają się sporadycznie, tak jak sporadyczne bywają okresy wybijania liryki. Nie trudno znaleźć przykłady jednoczesnego pojawienia się w szeregu krajów

wielkich poetów: np. urodzeni koło 1800 roku Hugo, Vigny, Leopardi, Heine, Mickiewicz, Puszkina, Tiutczew. Może zresztą jest to zbyt optymistyczna wiara w kołowrót dziejów, może istotnie na terenie poezji dokonywa się dziś to rozszczepienie, które dotknęło już inne sztuki: pomiędzy kunsztem dla fachowców a oleodrukową sztuką dla mas. Jeżeli przejdziemy do specyficznich polskich warunków, to możnaby wskazać kilka przyczyn mniej lub więcej tłumaczących niepomyślną perspektywę lub przynajmniej depopularyzację liryki. M. in. nastroje rasistowskie: akcja przeciw skamandrytom wyzyskuje pochodzenie żydowskie kilku najwybitniejszych (zapominając przeważnie o możliwości napiętnowania w ten sam sposób grupy nowatorów); mimo że rasizm, gdy chodzi o lirykę, więc wyraz wewnętrznych przeżyć człowieka tego języka i pochodzenia, w jakim powstaje utwór, wydaje się nieco uzasadniony (narówni np. z postulatem, żeby poezje dla mężczyzn tworzyli mężczyźni), zapomina tu się o decydującej przewadze w każdej wielkiej poezji elementów ogólnoludzkich, dzięki czemu wszechświatowe znaczenie poetów od Horacego do Baudelaire'a i Verlaine'a; i o tym także, że wielki naród, jak Rzymianie np., niedbał o pochodzenie swych poetów, nierzymskie z reguły, a nowoczesna poezja francuska conajmniej połową swych reprezentacyjnych nazwisk jest niefrancuska z krwi (Hérédia, Moréas, Mme de Noailles nie licząc Belgów i kupy wybitnych cudzoziemców, m. i. Polaków między symbolistami). Jeżeli chodzi o zastosowanie u nas perjodyczności rozkwitów liryki, to możnaby powiedzieć, że generacja skamandrytów była wysileniem się w tym kierunku żywotnych sił narodu. Rozkwit jej w łonie Skamandra tak bujny, że stanowiący rodzaj rewolucji, współczesnej z futuryzmem, tylko o wiele szczęśliwszej w rezultatach, choć łagodniejszej w formie (jak nasze początkowe „robotniczo-włościańskie rządy“ w stosunku do rewolucji bolszewickiej): wielkość zdobyczy formalnych i tematycznych tej naszej „rewolucji“, dokonanej bez odejścia od istoty liryki, jest taka, że pracy nad samem ich uporządkowaniem starczy na długo.

W świetle dokonań, wielkiego spoufalenia z poezją szerokich mas, wielkich wpływów do dziś trwających, nie można mówić o klęsce Skamandra; jeśli jednak gdzie na upartego

dopatrywać się jego słabości, to może w cechach, które go łączą z awangardą (nie zapominajmy o współczesności narodzin tych kierunków — tylko wyjście na powierzchnię odbywało się kolejno): oboje dzieci formizmu, istotą każdego z tych ruchów rewolucja czy ewolucyjna reforma w dziedzinie formy poezji; każdy z nich mieczem wojował i jeśli ginie, to od miecza: od pojmowania poezji jako chwytu, jako techniki. Nie będę sprzeczał się o prawomocność lub mylność takiego pojmowania poezji; sam zawsze byłem zdania, że w poezji, sztuce słowa w najwęższym znaczeniu, jego ukształtowanie niezmienne i ostateczne jest sprawą zasadniczą, że nie „co“, lecz „jak“, że myśl liryka jest zasadniczo uboga i w przekładzie prozaicznym nieznacząca. A przecież dzisiaj coraz to i w krytyce współczesnej i w nakierowaniu upodobań czytelnika i we własnych zainteresowaniach chwytam jakąś zmianę dominanty estetycznej, nakaz zwracania uwagi na składniki treści, na godność postawy poetyckiej⁷, na wzniosłość przeżyć, na ich powszechność i całowieczność w najlepszym znaczeniu słowa: „myśli ważne na ziemi, myśli ważne w niebie“. Putrament (*Sygnaly* Nr 61) formułuje jako dwa schorzenia współczesnej literatury polskiej: oderwanie się od masowego czytelnika z powodu nieczytelnej techniki i problemofobję; nie wiem czy to jest tak powszechne, zwłaszcza w powieści, którą

⁷ Także godność osobistą: podpis nie jest najmniejszym czynnikiem jako identyfikacja autora nowo czytanego utworu z postacią, którą poznaliśmy z innych już utworów lub z publicznych o nim wiadomości — w ewokacji pewnego wyobrażenia o poecie, przynajmniej, o „ja lirycznym“ poety, wchodzącem jako punkt oparcia rekonkretyzacji stanów lirycznych (czyli poprostu „odczuwania poezji“) do recepcji liryki (nonsensowność na tle tego stwierdzenia różnych prób naciągania redakcyj utworami Słowackiego, podawanemi za własne etc.). Podpis Bąka, któremu wrogowie, zarzucając, że „przeżycie poetyckie utożsamia się dlań z przeżyciem religijnym“, tem samem przyznają szczerść wypowiedzi, sugeruje oblicze całkowite, harmonijnie zgadzające się z dziełem. Inaczej gdy chodzi o podpis poety, niedawno kładziony pod manifestem pisarzy frontu ludowego, dziś figurujący pod wierszami sławiącemi triumfy zaolziańskie, lub innych znanych jako pisarze „konjunkturalni“, pisujący na zadane tematy, karjerowicze literaccy i oportuniści, jak o tem można sądzić na podstawie ich twórczości, bez niedyskrecji osobistych.

ma na myśli, ale znamienne jest uznanie tego za dwie formy tej samej choroby: „formalizmu, technicyzmu, antyhumanitaryzmu“. Nieznane mi pismo *Osnowa* jest organem grupy pragnącej „wytworzyć kierunek poezji polskiej, która zajmie umysły wszystkich i dotrze do mas“. I. Fik, a za nim i przed nim inni, zwalczają estetyczną i hedonistyczną postawę poety, wskazując odczuwaną powszechnie jej pustkę, postulatem służby w walce klasowej. Nie jest to ani moje stanowisko, ani wielu innych, ale naprawdę nie można już słuchać kwilenia i szczebiotów poetyckich: tego próżnego pięknościłowia bogate plony jeszcze niewyselekcjonowane widziałem niedawno w rezultatach pewnego konkursu poetyckiego, do którego jury należałem — wołałem już od tych wyrobów estetycznych ekspektoracje i dydaktyzm prymitywów; i tu łapałem siebie na zainteresowaniach do dzieła literackiego dla względów zupełnie pozaartystycznych. Jako czytelnicy odmawiamy rekonkretyzacji uczuciuszek, wykwintnie zwiewnych nastrojów, milusińskich rozczuleń, osobliwości emocjonalnych; nie chcemy też podziwiać na chłodno pomysłowej roboty. Pragniemy wzruszeń mocnych, oczyszczających i wyzwalających: podawajcie nam odrazu kosmos, jeśli nie astronomiczny, to globowy z odpowiednim wstrząsem metafizycznym; albo przynajmniej odgłos konkretnych, lecz wielkich zjawisk ludzkich, społecznych i narodowych. Żądamy od poety żeby był rezonatorem uczuć powszechnych. Od „formizmu do moralizmu“ — taki tytuł książki Troczyńskiego — której nie polecam, chyba jako przykład zaszyfrowania uczoną terminologią rzeczy dość elementarnych — ale sam tytuł mógłby być krótkim ujęciem odbywającej się zmiany. Pragniemy, aby poezja nie zginając karku wchodziła pod strzechy, aby była wielka i popularna zarazem, jeśli to jest możliwe, a że jest możliwe — przykładem liryka rosyjska, o której żywotności i zasięgu, o jej wiecznej i powszechnej aktualności w społeczeństwie (w szerszej skali Lermontowa, Puszkina, Niekrasowa, w węższej Błoka, Feta, nie mówiąc o nowszych) — nie można mieć wyobrażenia bez intymnego zżycia się z Rosją. Dlatego też tak często powracaliśmy do kwestji popularności, sławy, która jest do pewnego stopnia dowodem „objektywnej ważności dzieła potwierdzonej recepcją czytelników“, jak to trafnie formuluje p. Z.

Szmydtowa (w zeszycie 1/39 *Życia Literackiego*), dowodem, że pisanie wierszy nie jest tylko prywatną rozrywką amatora, lecz że jest faktem o znaczeniu ponadjednostkowym (rozdzielenie to zaktualizował w *Słowie* z 28.X.38 T. Bujnicki), a przez to należy naprawdę do sztuki.

Te postulaty są, zdaje się, powszechne, są „obstalunkiem społecznym“ i mogą służyć za wytyczne i za prognozę przyszłego rozwoju liryki polskiej.



U 61142

PRZEGLĄD TREŚCI.

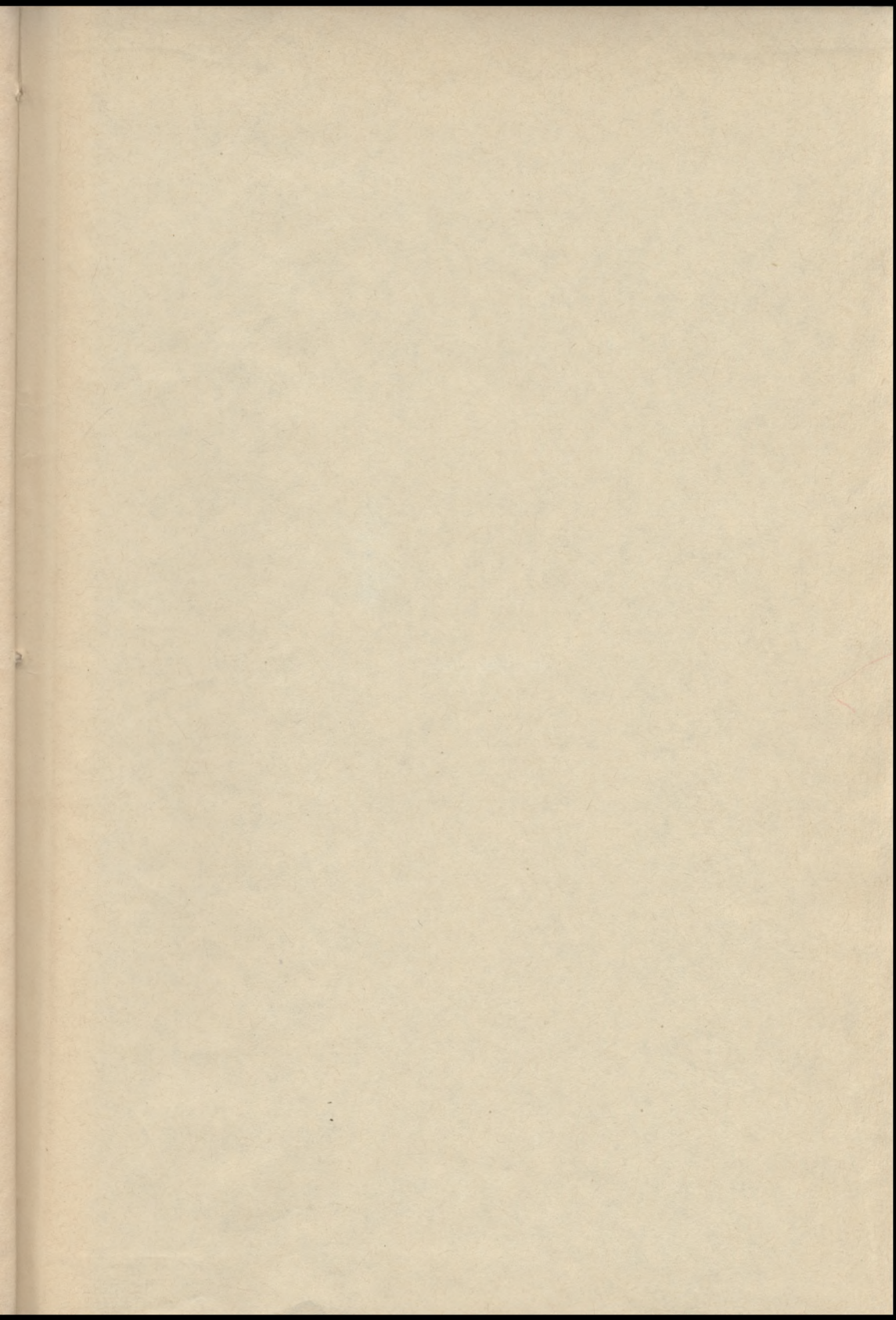
Pojęcie współczesności.

- I. Próby podziału chronologicznego literatury powojennej.
- II. Skamandryci i kryzys ich popularności.
- III. Awangarda, jej apogeum i likwidacja.
- IV. Spadkobiercy awangardy. Autentyzm.
- V. Ostatnia fala nowatorów: renesans Słowackiego? Reaktywacja symbolizmu?
- VI. Rzeczywista żywotność generacji przedwojennej: Staff.
- VII. Ostatnio naznaczeni sławą.
- VIII. Spadkobiercy skamadrytów.
- IX. Istota kryzysu: „Od formizmu do moralizmu“.

Biblioteka Główna UMK

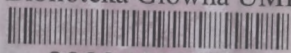


300045594855



UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
30045594835

Biblioteka Główna UMK



300045594855