

SŁAWOMIR SOBIERAJ

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach,
Wydział Humanistyczny

PARADYGMAT MŁODOŚCI W POLSKIEJ POEZJI AWANGARDOWEJ

The Paradigm of Youth in Polish Avant-Garde Poetry

In his article, the author discusses the problem of youth that occurs in the poetry of Polish avant-garde poets. On the example of the interwar poems of Anatol Stern and Czesław Miłosz among others the researcher shows the functioning of the two major variants of the paradigm of youth in this poetry. The first one is related to the creation of youth as the ruthless force that forms new laws and qualities of life. The poets of the Second Avant-Garde present another model of youth in their works. The age of adolescence becomes a pretext for them to verify the existing world and settle with its naïve reception. Catastrophic moods are dominant in their art. Between these two variants of the paradigm of youth there are Adam Ważyk's visions of adolescence, in which the researcher indicates the presence of idyllic threads and child's imagination.

Keywords: futurism, avant-garde, youth, Anatol Stern, Adam Ważyk, Czesław Miłosz, Stefan Flukowski

Od czasów wczesnego romantyzmu paradygmat młodości, postrzeganej jako wartość pozytywna, jest stale przywoływany w naszej literaturze, a szczególnie przy okazji jej momentów przełomowych. Narodzinom nowych epok towarzyszył zazwyczaj konflikt pokoleń. Podział na starych i młodych różnicował strażników tradycji i generację pisarzy wstępujących na scenę literacką. Ferment młodości na ogół znajduje swój wyraz w sformułowaniu nowych zasad sztuki słowa. Antyteza stanowi podstawową regułę kształtowania się procesu historycznoliterackiego, której egzemplifikacje łatwo odnaleźć nie tylko w programach artystycznych, tak znamienne dla ducha awangardy, lecz także w tematyce utworów, ostentacyjnie szokujących przedstawianiem innej niż dotąd wizji rzeczywistości.

Młodzi zazwyczaj odcinają się od przeszłości, a nawet teraźniejszości zdominowanej przez nią, dezawuuują to co minione, porzucają zużyte

reguły myślenia i nieaktualną problematykę. Podkreślają swoją odmienność, zwracając uwagę na aspekt nowoczesności. To ostatnie określenie, jak wiadomo, stało się jednym z najczęściej przywoływanych wyróżników awangardowości w ogóle. Warto zaznaczyć, że posłużyło również jako źródłośłów pojęcia dużo szerszego, a mianowicie „modernizmu”, czyli sztuki nowoczesnej, której początek niektórzy badacze literatur zachodnioeuropejskich datują na połowę dziewiętnastego wieku (chodzi o twórczość francuskich poetów „przeklętych”, tzn. Charlesa Baudelaire’a i Artura Rimbauda).

W pisarstwie polskim jednym z pierwszych manifestów aksjologicznie postrzeganej młodości – a w tym przypadku jako rezerwuaru wartości pozytywnych – był utwór Adama Mickiewicza, którego autor stawał po stronie uczucia, a przeciw rozumowi (*Oda do młodości*). Późniejszy znany wiersz Adama Asnyka, odnoszący się treścią do konfliktu pozytywistów z romantykami, reprezentuje inną postawę: z pozycji racjonalistycznych namawia do załagodzenia sporu i znalezienia wspólnego międzypokoleniowego frontu działań.

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej, w momencie radykalnego przełomu światopoglądowego i kulturowego, obok nastrojów kryzysowych, które wyrastały z konstatacji wysnuwanych przez pacyfistów i przemyśleń niektórych socjologów, głoszących zmierzch cywilizacji (Florian Znaniecki, Marian Zdziechowski), pojawiły się także w naszej poezji liczne motywy nawiązujące do mitu odrodzenia, potencjału młodzieńczej siły oraz przynależnego jej dynamizmu. Wkraczaniu w nową epokę towarzyszyć miało wstępowanie na scenę literacką młodego pokolenia, które doświadczenie przeżywania wchodzenia w dorosłość uczyniło przedmiotem i jednym z ważniejszych tematów swojej twórczości

Polska liryka awangardowa wykształciła przynajmniej dwie odmiany paradygmatu młodości. Pierwsza z nich, kreowała model młodości silnej, energicznej i aroganckiej, a zarazem wojowniczej, zdolnej do dokonania rewolucyjnych zmian w zastanej rzeczywistości. Antropologiczny projekt futuryzmu, stworzony przez Marinettiego, przedstawiał nowego człowieka, który „reprezentował entuzjazm młodości i fascynację postępem technicznym, kształtując optymizm nowoczesnego świata, wprowadzając sztukę w sferę życia codziennego i przedkładając mitologię nowości nad konformizm zakorzeniony w tradycji” (Lista 2002, 10). Ideologia włoskiego poety czerpała wiele z koncepcji Nadczłowieka Nietzschego, szczególnie w aspekcie radykalnego przewartościowania wartości intelektualnych i moralnych, a także w odniesieniu do kultu woli. Natomiast w kon-

cepcji czasu i dynamicznego nieustającego rozwoju bliska była ona z kolei intuicjonizmowi Henri Bergsona.

Futuryści polscy i futuryzujący u progu swej działalności literackiej dwaj skamandryci: Julian Tuwim oraz Kazimierz Wierzyński (szczególnie w niektórych utworach, nacechowanych witalizmem) z młodości uczynili swoisty aksjomat. Przyświecał im manifest futuryzmu, w którego pierwszych słowach padały sformułowania, dające się połączyć z emblematami młodości: „Chcemy opiewać miłość do niebezpieczeństwa, przyzwyczajenie do energii i do zuchwalstwa”¹. Obok motywu aroganckiego buntownika i beztroskiego dandysa pojawia się niekiedy motyw Ikara, bohatera gotowego podjąć ryzyko w imię swoich ideałów. Ten wzorzec miał antecedencje również we włoskich pierwowzorach. Warto tu przypomnieć, że „Ikariański bóg”, nacechowany doskonałym ciałem – staje się w powieści Marinettiego *Mafarka le futuriste* wyrazem mechanistycznej i industrialnej mistyki futuryzmu (Lista 2002, 34).

W wierszach skamandrytów młodość jest lekko zakamuflowana, nie mamy jednak wątpliwości, że ich bohaterami są ludzie młodzi (*Wiosna, Ranyjulek, W Warszawie* – Tuwima, *Wiosna i wino, Nieść się wraz z Tobą* – Wierzyńskiego). Dominujący w tych utworach temat wiosny nie jest sprowadzony do roli opisu natury, jak zauważa Maria Delaperrière, ale przedstawia „raczej stan euforii wywołany wyjątkowym momentem, uniesieniem ukrytych sił, które uprzedzają rozkwit” (Delaperrière 2004, 77). To moment przełomowy w życiu, moment dorastania – czyli czas młodości². A młode lata charakteryzuje, według Nietzschego, „gniew i cześć”, swoista dzikość i szaleństwo oraz brak wstrzemięźliwości w sądach na temat ludzi i praw, który wskazuje na brak opanowania „sztuki niuanse” (Nietzsche 2012, 45).

O ile bohaterowie przywołanych wierszy oddają się we władzę instynktom, wspólnotowym rytuałom i emocjom, to postaci przewijające się w tekstach czysto futurystycznych nacechowane są silną osobowością, wolicjonalnym zdecydowaniem i arogancją, która przekracza stonowaną dionizyjskość. Przekraczają one dotychczas obowiązujące zasady i narzucają nowe reguły życia oraz obyczaju, kreując rzeczywistość wokół siebie, podporządkowaną woli mocnego, nietzscheańskiego człowieka. Wyniesie-

¹ Cyt. wg: Baumgarth Christa: *Futuryzm*, tłum. Jerzy Tasarski. Warszawa 1978, s. 34.

² Pomijam tu często pojawiające się interpretacje tych wierszy jako „ekwiwalentu narodowego odrodzenia” oraz ich analizy w kontekście obrazowania rytuałów miasta (zob. Maria Delaperrière 2004 77-79).

nie takiej jednostki ponad inne staje się punktem wyjścia, co ilustrują fragmenty wiersza Brunona Jasińskiego – *But w butonierce*:

Zmarnowałem podeszwy w całodziennych spieszeniach,
Teraz jestem słoneczny, siebiepewny i rad.
Idę młody, genialny, trzymam ręce w kieszeniach,
Stawiam kroki milowe, zamaszyste, jak świat.

[...]

W parkocieniu krokietni – jakiś meeting paniński.
Dyskutują o sztuce, objawiając swój traf.
One jeszcze nie wiedzą, że gdy nastał Jasiński,
Bezpowrotnie umarli i Tetmajer i Staff.

[...]

Tam mi dobrze, tak moja, aż rechoce się serce.
Same nogi mnie niosą gdzieś – i po co mi, gdzie?
Idę młody, genialny, niosę BUT W BUTONIERCE,
Tym co za mną nie zdążą echopowiem: — Adieu! —
(*But w butonierce*)

Powtórzone w pierwszej i ostatniej zwrotce sformułowanie o charakterze autoreklamy, wzmocnione jeszcze spostponowaniem poprzedników (Tetmajera i Staffa), powiązane jest nie tylko z łamaniem konwencji obyczajowych, ale i stylistycznych. Swoistą praktykę mowy strywalizowanej, finezyjnie jednak budowanej na opozycji różnych subkodów językowych, która sprowadza się do mieszania brutalizmów z elementami kultury wysokiej, stosują polscy futuryści z upodobaniem.

Podobnie w utworach Anatola Sterna – młodość znajduje swoją realizację w konotacjach związanych z tematyką erotyczną. Poświadczają to liczne przykłady, z których wart jest przytoczenia wiersz *Mój czyn miłośny w Paragwaju*:

Jaskrawożółtym wysmukłym piórem kapelusza
Rozdarłaś z trzaskiem niebios zielonkawę morze –
Ja zawadiaka z dziurawą duszą Kartusza,
Wbiłem w gors twój oczu swych błękitne noże.

[...] A gdy falowała pierś twa jak głębokie zboże
(Czerwone wiśnie szarpałaś, gubiąca niektóre)

JA, ryk młodego słonia rzuciwszy w przestworze,
okręciłem nosa cię trąbą i rzuciłem w górę.

(*Mój czyn miłosny w Paragwaju*)

Niewątpliwie radosna i pełna optymizmu erotyka, którą nasycona jest wczesna poezja Sterna, poprzez apologię zdrowia, siły i żywienia młodości daje podstawę do odczytywania jej w formule „biologizmu buntowniczego” (Zaworska 1975, 353). Bunt młodości, mimo skojarzeń z dionizyjskim upojeniem życiem, można i raczej należy interpretować jako manifestację nowej postawy życiowej, czy jak to ocenia Helena Zaworska – jako „formę walki przeciwko przeszłości” (Zaworska 1975, 354). Jednakże warto dodać, że sam biologizm traktowany jest w tych wierszach instrumentalnie, podpowiada kontekst narodzin nowej ery w dziejach świata, współtworzonej przez nowe pokolenie młodych ludzi. Autorów analizowanych tekstów, przedstawiciele młodej generacji poetów, łatwo zidentyfikować z osobami przemawiającymi z ich strof, zresztą takie sugestie czy też konkretne informacje podają zarówno w liryce Sterna (*Futuryzje*), jak i Wata (*JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*). W tym miejscu zachodzi konieczność przypomnienia jakże trafnej diagnozy krytyka literackiego tamtego okresu burzliwych przemian w sztuce artystów Nowej Sztuki, który już w 1924 roku nieco patetycznie konstatował: „Młodzieńczy duch Europy nie obawia się dziś ruiny dawnych kategorii życia i myśli – ma świadomość swej płodności, może stworzyć nowe. Woli niepokój twórczy od zacisza i wyrobnictwa poetów gabinetowych...” (Baczyński 1924, 32). Dezynwoltura z natury przynależna młodemu wiekowi znajduje zastosowanie w strategii poetyckiej owych pisarzy. Nie stronią oni od opisów korzystania z uciech i przyjemności życia, np. alkoholizowania, szalonej jazdy samochodem, cielesnych zbliżeń (*Miłość na aucie, Trupy z kawiozem* Jasińskiego). Ironiczne gesty młodocianych artystów demonstrują zerwanie z sentymentalizmem i melancholią, oferując w zamian kult zdrowia fizycznego i psychicznego, uwielbienie dla siły mięśni, fizjologicznych doświadczeń (także seksualnych), nadzwyczajnych przygód. W poezji Jasińskiego ekspansja sił młodości i jurności przekłada się niekiedy na zmitologizowany obraz „króla życia”, który przekracza wszelkie granice obyczaju i przestrzeni, jakby podśmiewając się trochę i kpiąc z ograniczeń (kulturowych) ludzi wcześniejszej epoki:

[...] Panienczki złotogłówki zmysłowięją w oknoramach,
Oстрыm wiatrom się oddają z całej siły, pierwszy raz.

Może śnią im się w wiatrakach baśniejące złotozamki ...
Pociąg czał przez pola węzem z siłą 400 HP ...
Panieczki złotogłówki obudziły w sobie samki,
Z przymkniętymi powiekami leżą wsparte w kąć coupé.

Znowu zacznie się sonata, tylko nie ta nasza, Jana.
Moja biedna, moja cudza, białą matuś małej Li ...
Coś podkradnie się do okna, jakaś bajka Kellermana,
Będzie patrzeć niewidziana w tańcu spermy, ciał i krwi ...

Może jestem trochę senny? ... Może jestem trochę chory? ...
Niestrawiony pieprzny obiad wywołuje refleks, żal ...
W rozdziawioną paszczę nocy depeszują semafony:
Jadę, król, do Polinezji, na swój autorecital!

(Podróżniczeki)

Marzenie futurystów warszawskich o wyrwaniu się z ograniczeń wielowiekowego bagażu kulturowego, kultury dorosłości i dojrzałości znajduje swój wyraz w dyskursie poetyckim prymitywizmu. Odwołaniom do egzotycznych mitów, cywilizacji tkwiących wciąż w okresie dominacji rytuału, obrzędu i instynktu (np. Papuasów), towarzyszą wycieczki w krainę dzieciństwa i młodości, gdzie obowiązują odschematyzowane i niezracjonalizowane prawa bytu. Kraina młodzięcych przygód, opisywana z perspektywy niedojrzałego bohatera, jest pełna radosnych doznań, którym przyświeca duch zabawy i przyjemności, rozpasanej miłości i nieposkromionej chuci. Kumulacja żądz poznawczych w *Futuryzjach* (1919) i w *Muzie na czworakach* (1920) Anatola Sterna znajduje swoje ujście w imaginacjach podróżniczych i erotycznych kogoś, kto chce „ryceć jak osioł”, kto „przyczka dał Bogu”, kto wreszcie wciąż opowiada o swoich relacjach z przedstawicielkami płci żeńskiej, nazywanych w rozmaity sposób: kobietami, damami, babami, dziewczkami, kochankami, dziewczętami. Ten optymistyczny okres poetyckiego dojrzewania Sterna kończy się w roku 1924, kiedy ukazują się jego dwa nowe tomy wierszy: *Anielski cham* i *Ziemia na lewo*. Wówczas zmienia się i jego stosunek do świata na bardziej poważny, młodość wciąż dyktuje rewolucyjne hasła, w których pojawiają się teraz również akcenty społeczne i polityczne. Jednakże warto zauważyć, że już w *Futuryzjach* znajdziemy wiersz, w którym element gorzkiej autoironii został nieco zakamuflowany, a mianowicie wpisano ją w antynomicznie skonstruowany tytuł – *Uśmiech Primavera (Jak umieramy)*. Wiosnę, symbol młodzięcego rozkwitu życia zestawiał autor ze

śmiercią powolną, postrzeganą jako proces. Tym samym wziął w metaforyczny nawias treść, z pozoru niepoważną – bałwochwalczo wobec wyobrażeń religijnych żartobliwą, choć przecież nie do końca:

Gdy primavera
Pąki, strąki otwiera
Z gorejącym makiem
W butonierce,
Jak na derce
Na obłoku okrakiem,
Na białym obłoku
Anatol Stern (fudur z Warszawy)
Popłynę gwizdząc do raję
Gdy dzwonki, łąki dzwonią w maju,
Gdy uśmiechnięty paż
W pomarańczowym gaju
Całuje usta Lil i Kaś
I każe się im na trawie kłaść ;
(One mdleją: „dajże pokój, aść”)

Kiwnie mi głową uśmiechnięta
Wystrojona Panna Święta,
Na jej twarzy grają dolki,
Wonne rzuca mi fijołki – *Uśmiech Primavera*
(*Jak umieramy*)

Adam Ważyk, świadek epoki, w sposób następujący referuje cele, które przyświecały kontrowersyjnym działaniom jego nieco starszych kolegów po piórze:

Skasować paragrafy kodeksu, prawo sążenia i zmienić życie w karnawał. Sezon futurystyczny był właśnie namiastką takiego karnawału, uczy totemistycznej: zakazy nie obowiązują, tabu jest zawieszane, można nawet udawać ludożercę. Zawieszane jest życie na serio i myślenie na serio. Dozwolona jest agresja młodego wieku. Ale futuryzm po warszawsku był tyleż agresją i uciechą, co lękiem przed okrucieństwem życia, lękiem, który się objawił na tle otwarcia poezji na rzeczywistość konkretną (Ważyk 1982, 343).

Na rzeczywistość konkretną otwarty był też sam Ważyk w wierszach pomieszczonych w dwóch pierwszych tomach, *Semafory* oraz *Oczy i usta*. Sprozaizowane poetyckie sceny, które zostały ukształtowane na wzór snu-filmu, przedstawiają niejednokrotnie losy młodego bohatera

odbywającego podróż w czasie i przestrzeni, egzystującego na pograniczu jawy i snu, przeżywającego egzystencjalne rozterki wieku przejściowego (Sobieraj 2002, 126-127). Szczególnie reprezentatywny dla podjętej w tym szkicu problematyki jest utwór opatrzony jakże znaczącym tytułem *Adolescencja* (w przedwojennej wersji *Rosnąć*). To poetyckie studium dojrzewania, rozmyślań nad tym co przeszłe i minione, a także nad doświadczeniem terażniejszości. Wątpliwości i pytania bez odpowiedzi – które pojawiają się w końcowych sekwencjach tekstu – zawierają w sobie sporą dawkę goryczy przemijania i wyraz egzystencjalnego zagubienia, niepewności:

Ale na próżno z najzieleńszych stref
całą byś gamę tu przywiał,
fletem pasterskim usta mi rozciął –
nie wiem, czym witać żywioł,
który się wita miłością.

Dlaczego zamiast rosnać kołyszysz się, chłopcze?
Smutne są tańce, po co tańczyć na balach?
Najbardziej gorzkie są usta najśłodsze
i Bóg nie lepszy niż Allah. (*Adolescencja*)

Jest to zupełnie odmienna w porównaniu z wcześniejszym futurystycznym modelem wizja młodości, pozbawiona aspektów optymizmu, dynamicznego działania, radości, a także arogancji. Wiosna życia okazuje się niestereotypowo okresem wywołującym obawy i troski. Uniwersalna perspektywa przemijania i wiary, różnych czasów, pragnienia i niespełnienia zapowiada niepokój ponadjednostkowy, wpisany w rytm dziejów i prawa kosmosu, który objawi się w latach trzydziestych minionego wieku w postaci katastrofizmu spod znaku Drugiej Awangardy.

Niemniej w innych wierszach Ważyka ten katastrofizm jest jeszcze ukryty pod maską sielanki, a to za sprawą przeniesienia się w wykreowaną wizyjnie rzeczywistość fantazyjno-baśniową, z pogranicza snu i jawy. Sposobem na dolegliwości wieku dorastania staje się dla bohatera jego utworów zwrot ku dzieciństwu, a zatem powrót do „ojczyzny mlecznej”. Powrót, który jednakże nie jest zwyczajną ucieczką od terażniejszości, ale sposobem budowania własnej osobowości, opartej m.in. na wrażliwości dziecięcej. W miejskiej scenerii jednego z wierszy łączą się ze sobą dwie fazy wczesnego okresu życia, młodość i dzieciństwo na zasadzie wspólności magicznej imaginacji:

Swawolne dzieci biegają w pierzach
na przyzbach brudne indory się skubie
tli się ich puch świętojański
gaz jest chabrowy jak wena w przegubie

Suknie buzują – ogień –
dziewczynom kiedy rosna
dzień promieniuje z ich różowej nogi
i pachną potem rosą i wiosną

Rudym talerzem rarura
wieje z roztropnym dźwiękiem
Matko dziewczęca dokąd
prowadzisz syna za rękę?

Przystańmy i zapalmy
w uliczce którą kocham
Kto ssał z jej piersi prowincjonalnej
Z mlekiem wyssał alkohol.

(*Ojczyzna mleczna*)

Można więc wnioskować, że jest Ważyk w tym dążeniu do zerwania ze stereotypami życia dojrzałego w pewnej mierze zgodny z poetami futuryzmu³, szukającymi powrotu do stanów pierwotnych człowieka. Pamiętać przy tym należy, że w poezji autora *Semaforów* inicjacja w dorosłość wyzbyta jest aspektów dzikości i szaleństwa, buntowniczości i arogancji. Erotyka – związana z inicjacją seksualną – jest tutaj przedstawiana jako jedno z doświadczeń egzystencjalnych, a nie pretekst do uciechy, radości z życia. Konkretność zmysłowych doznań występuje w połączeniu z intelektualnym namysłem. Tok wyobrażeń, wprowadzających walor swoistej cudowności niektórych wizji (wyraźnie inspirowanych twórczością Apollinaire’a), odsłania tajniki życia psychicznego, sfery podświadome. Podlegają

³ Ważyk niesłusznie jest zaliczany przez niektórych badaczy do grona tzw. Awangardy Krakowskiej (por. np. Sławiński Janusz: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Kraków 1998), faktycznie współdziałał z mniej znanymi futurystami warszawskimi, skupionymi wokół „Almanachu Nowej Sztuki” w latach 1924-1925, a poetyka jego utworów ze względu na jukstapozycyjną strukturę jest znacząco odrębna od Peiperowskiej poezji zmetaforyzowanej. Bliżej mu z pewnością do techniki montażowej Czyżewskiego - formisty, a o spowinowaceniu z twórczością tego artysty świadczy również „konkretność” przedstawień i pokrewieństwo wizji nieograniczonej zasadą „wstydlivości ucuć”. Także poziom ekspresyjności wyznacza punkty wspólne twórczości obydwu autorów.

one jednak kontroli – Ważyk tworzy bowiem z pełną świadomością ciągi przedstawień podporządkowane określonej koncepcji artystycznej, która wykorzystuje pomysły tzw. poetów kubistycznych.

Jego poetycka biografia – spisana w dwóch pierwszych zbiorach wierszy – odsłania wewnętrzne rozterki człowieka w okresie wczesnego dojrzewania. Są to niekiedy impresje, które ukazują w bardzo subtelnym przedstawieniach obok doznań czysto zmysłowych, skupionych na fascynacji fizycznością, także odczucia duchowe, czego ilustracją są końcowe fragmenty *Niedzieli*:

Ciało nagie, rozległe, oddala się i przygarnia:
ustami przyłgnąć, rękami przytulić.

Suty i miękki pieszczot aksamit,
Nagość wprawiona w trzepot i kołys.
Serce rozsadza ci pierś jak dynamit,
lecz jeszcze dotąd cię straszy ciało, które śniade są, połysk.

Jak drżą arterie w przegubach,
Jak miękką drogę noc ustami mości ...
Dwa reflektory, źrenice,
Przeświecą cię falą miłości.

(*Niedziela*)

Innym razem warszawski poeta opisuje jednak doświadczenia mniej przyjemne, a raczej bardziej dolegliwe psychicznie, związane z przeżyciem zawodu i zdrady, przemijania tego, co związane ze szczęściem i cudownym stanem niewinności, tak jak w utworach *Ślub Krzysztofa* i *Dobranoc*, w których młodzieńczy bohater porównywany jest do rekruta, czyli kogoś powołanego dopiero do służby, jeszcze przed przysięgą, kogoś, kto stoi na progu dorosłego życia i musi pożegnać się z dotychczasową idyllą. Najbardziej doniosłym z jego rozpoznań, jest wiedza o tym, że „dojrzewanie boli”⁴. To zapowiada problematykę charakterystyczną dla liryki lat trzydziestych.

Przeżycie trudnej młodości stało się przeżyciem pokoleniowym poetów tak zwanej Drugiej Awangardy, które znalazło swój wydźwięk w ich twórczości. Także tragicznym, wyzwalającym nastroje pesymizmu i generującym narodziny światopoglądu katastroficznego. Biograficzny akcent zawarty w wierszach Miłosa, Czechowicza i innych przedstawicieli

⁴ Ważyk Adam: *Ślub Krzysztofa*, w: *idem: Wiersze i poematy*. Warszawa 1957, s. 48.

tej generacji jest niezwykle znaczący. Przy tym mamy do czynienia z biografiami ludzi stojących na progu dojrzałości, „których dzieciństwo i młodość nasyciły się poczuciem niestabilności świata, niepewności wszelkich układów” (Kryszak 1985, 39-40). Janusz Kryszak zauważa, że poezja Drugiej Awangardy eksponuje wyraźnie „kategorię młodości”. Wymienia szeregi twórców, którzy – oprócz wymienionych wyżej – odnoszą się do doświadczeń młodości, obrazując tragizm rozdziału między światem marzeń i pragnień a rzeczywistością twardych praw ekonomii i polityki. Są wśród nich: Łobodowski, Piwowar, Piętaś, Zagórski i kilku innych (Kryszak 1985, 40-41). Można skonstatować, że ich twórczość daje powód do określenia drugiej odmiany paradygmatu młodości w liryce awangardowej. Takiej, która cechuje się odejściem od ludycznego przedstawiania wejścia w dorosłość, rezygnacją z eksplorowania stanów miłosnych i doznań erotycznych, obscenicznego arogancji obyczajowej i bezpruderyjności. Jest to zresztą poezja postpeiperowska w tym rozumieniu, że wyklucza uczuciowość jednostkową i konfesyjność. Na pierwszym miejscu stawia natomiast kwestie społeczne i ogólnoludzkie, sytuując kreowanego przez siebie bohatera w perspektywie dziejowej i kosmicznej. Często przemawia w niej podmiot zbiorowy lub też pojawiają się formy trzeciosobowego omówienia, a jeśli do głosu dochodzi poszczególne „ja liryczne” – to wypowiada się w imieniu jakiejś grupy ludzkiej lub społeczności bądź można je z taką grupą identyfikować.

Diagnoza duchowego stanu człowieka na granicy pierwszej i drugiej dekady międzywojnia zawiera w sobie rys tragiczny⁵. Wynika to z katastroficznego oglądu świata, z chęci jego zmiany, niekiedy w sposób rewolucyjny. Drogę takiego nastawienia wobec zastanej rzeczywistości wyznaczyli już wcześniej lewicujący poeci, m.in. Stern i Jasiński w *Ziemi na lewo* (1924), a także – z pewnością bardziej „wpływowo” – Tadeusz Peiper w tomie *Na przykład* z roku 1931. Model poezji proletariackiej dopuszczał brutalność sformułowań, jednakże mowa wiązana papieża polskiej awangardy daleka jest w swojej stylistyce od szokujących kulturowo wierszy futurystów.

Wydaje się, że to właśnie Peiper dał wyraźny impuls do wprowadzania na szerszą skalę wątków proletariacko-rewolucyjnych⁶ poetom

⁵ W odniesieniu do poezji Miłosza omawia to zagadnienie Jerzy Kwiatkowski w szkicu *Poemat o czasie zastygłym*, w: *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków 1985, s. 43-44.

⁶ Szerzej na temat poezji proletariackiej piszę w szkicu: *Retoryka rewolucji i awangardowy sztafaż w wierszach Edwarda Szymańskiego*, w: *Dyskursy polityczne*

czwartej dekady dwudziestego wieku. Bohaterem wiersza otwierającego debiutancki tom Czesława Miłosza jest młody człowiek – rewolucjonista, zwany „badaczem kształtów”. Ma on już za sobą doświadczeni inicjacji seksualnej, rozlicza on przeszłość („Lata odmierzane różnymi gatunkami kobiet przemijały. Czasem na ulicy/ pod nogi upadała przeszłość, skacząca jak ryba rozcięta”⁷ i oddaje się poznawaniu świata polityki poprzez osobiste zaangażowanie. Jednak jego udział w manifestacji (jak możemy się domyślać) kończy się tragicznym finałem – śmiercią:

Pewnego dnia godło państwa porwał wiatr na strzępy.
Nazajutrz rano proletariat śpiewał na placach, czasem gdzieś błyskał
pojedynczy strzał.
Badacz kształtów na wąskich schodach swego domu
leżał z zaskrzepłą szyją. Rudy kogut, złota masa wygięta w półksiężyc,
nad jego głową chrypiąc, trzepotał i piał.

(*Opowieść*).

Okazuje się, że młodemu zdobywcy zabrakło narzędzi poznawczych w nowej sytuacji i jego śmierć jest nieunikniona. Chce dochodzić prawdy, ale nie zna zasad obowiązujących w nowej rzeczywistości. Ponoś klęskę podobnie jak bohater romantyczny w imię wyznawanego przez siebie prawa do uczestnictwa, ale to prawo zostało podane w wątpliwość (Kryszak 1985, 42).

Postawę walczącą przyjmują także postaci z wierszy *Sprawca*, *Ląd* i *Na śmierć młodego mężczyzny* tego pierwszego zbioru poety. Ich tragiczność wynika ze zderzenia dwu rzeczywistości, w których jednocześnie egzystują młodzieńczy bohaterowie: tej z marzeń o szczęściu, uwikłanej jeszcze w dziecięce wyobrażenia, i tej drugiej – wymagającej od nich wyboru. A przy sprzeczności wobec cierpień „braci” tym wyborem jest zaangażowanie, które skutkuje różnymi zagrożeniami dla dotychczasowej idylli życia, przyszłością ograniczaną kratami bądź śmiercią. Obrazuje to następujący fragment wiersza Miłosza:

Mając dwadzieścia lat i leżąc w ciemności późnej
Leniwi od snu o gwiazdach i siana świeżego w stogach
Wpadamy czasem w wir i nagle ogarnia nas trwoga
I szybko bić zaczynają tętnice splecione na mózgu.

w literaturach różnych obszarów językowych, red. Danuta Szymonik. Siedlce – Bańska Bystrzyca 2014 („Conversatoria Litteraria” 2014, t. 8.).

⁷ Miłosz Czesław: *Opowieść*, w: *idem, Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 7.

Widzimy wtedy nasz koniec. O świcie śnieg poorany
Napływa pod senne okna, szczelnie czymś czarnym zakryte –
Gromnice palą się mdło. Ktoś z książki modlitwy czyta
A my chrapiemy, rżemy, długo i ciężko konamy.
(*Na śmierć młodego mężczyzny*).

Podobnie w utworach z tego samego okresu, które nie zostały pomieszczone w *Poemacie o czasie zastygłym* (1933), późniejszy noblista szkicuje sylwetki bohaterów w okresie dorastania, wchodzących w rolę rewolucjonistów (*Wiersze dla opętanych, Wam*). Pewnego rodzaju rozrachunek z młodością – ukazywaną już w perspektywie dziejowej i uniwersalnej – zawrze poeta w niektórych tekstach *Trzech zim* (1936), jak np. w wierszu *O młodszym bracie*:

Już rośnie nasz towarzysz, dziecinny i nieznanym,
Następca wszystkich dzieł młodości prawie ślepej,
A jeśli na nas grom – ocali, co kochamy,
I będzie szedł dalej – ślepego brat poety.
(*O młodszym bracie*).

Tragizm młodości nieprzystosowanej do praw ponadjednostkowych ukazuje również wiersz Lecha Piwowara *Śmierć młodzieńca w śródmieściu*, aczkolwiek tym razem powód śmierci jest pozornie zupełnie przypadkowy. Żywiołowość i aktywizm bohatera zostają skarcone tym razem przez siły zewnętrzne i nieludzkie, ginie przez nieuwagę lub nieszczęśliwy zbieg okoliczności pod kołami pojazdu.

Zdrada zmysłów, zdrada ze strony wyznawanych wartości, ze strony świata, który okazuje się nieprzyjazny młodemu człowiekowi, zaskakuje wrogością. To rozpoznania – które wyczytać możemy w wielu wierszach poetów lat trzydziestych. Kosmiczna perspektywa losów człowieka ukazuje los jednostkowy poddany zasadom żywiołów i sił dziejowych, politycznych. Nadludzkich i nieludzkich zarazem. Konstatacja wieku przejściowego prowadzi do przewyższenia perspektywy odśrodkowej, poeci zwracają się ku rozważaniu o przyszłości i ku dojrzałemu, pełnemu oglądowi przestrzeni, w której przyszło im egzystować. Zdają sobie sprawę z fałszywych osądów młodości. To co Miłosz pisał „młodości prawie ślepej”, daje się odnieść do przenikliwych przemyśleń Nietzschego w *Poza dobrem i złem*: „młodość już sama w sobie jest fałszująca i oszukańcza” (Nietzsche 2012, 45).

Sporo miejsca kwestiom młodości poświęca w swojej poezji z lat trzydziestych Stefan Flukowski. Podobnie jak u autora *Gucia zaczarowanego*, a nawet częściej, w wierszach o marzeniach młodzieńczych przemawia liryczne „my”. Motywy młodzieńczości zuchwałej i łobuzerskiej pojawiają się w tej twórczości z rzadka, więcej tu obrazów dramatycznych napięć, metaforycznie ukazujących stan przejściowy, a zarazem swoistą „mitologię walki” (Balcerzan 1983, 16) (a więc podobnie jak u Miłosza w *Poemacie o czasie zastygłym*). Wyczerpującą egzemplifikację wspomnianych zagadnień zawiera tom *Dębem rosnę*, już samym wymownym tytułem zapowiadający tematykę dorastania. Utwory tu pomieszczone opisują to, „co spotyka nas u progu dojrzałości, a także u progu wtajemniczenia w porządek świata” (Balcerzan 1983, 18), noszą zatem cechę inicjacyjności. Ich bohaterami są m.in. starsze dzieci – chłonne wszelkiej wiedzy o świecie i nowych doświadczeń, ale też skłonne do zabawy, jak w wierszu *Gra*:

Wielki Wóz stanie gdy naszych ócz hamulce osie schwyca
Na zachód wypadnie z niego Wenus – wielka dama –
Potrzaska się w strzępy zeszyta jesieni białą nicią
Od naszych propellerów niebieska pyjama.

Boso z gazetami pod pachą
Krzykliwi chłopcy zawsze głodni
Siedzimy pod murem kapiącym rynny blachą
I gramy o wszechświat w guziki od spodni.

(*Gra*)

Przymus dorosłości, owo zniewolenie młodego człowieka przez obowiązki ukazuje również Flukowski wprowadzając figurę rekruta, który staje się bohaterem cyklu *Piechota*. Znamienne dramatyczny wydźwięk mają wiersze: *Odwolanie piechoty* i *Koniec piechoty*.

Natomiast w utworze *Obraz oszczepu* poeta mówi o antynomiach młodzieńczego postrzegania świata, które fałszuje sens rywalizacji, będącej źródłem nienawiści, zapowiadającej późniejszą wojnę i zabijanie. W interpretacji jednego z badaczy sens utworu sprowadza się do następującej prawdy: „Naiwna młodość miota się między stadionem a frontem, olimpiadą a rzezią” (Balcerzan 1983, 19). Jest to może ocena zbyt daleko idąca, szczególnie w drugiej części sformułowania, niemniej oddaje wątpliwości poety co do czystości idei sportu stawiającego za cel zwycięstwo za wszelką cenę, co znajduje swoją ilustrację w wierszach *Olimpiada* i *Obraz oszczepu*:

Tak silni, tak okrutni, młodością uniesieni
czy pomyśleliśmy wtedy,
gdy oszczep z rąk naszych leciał
w górę i ostrzem stalowym lśnił,
że nam prócz ciała mocnego
nic nie zostało na ziemi?

O, któż z nas wiedział wtedy,
że rzut na wroga spada
w czerwonym polu wojny,
gdy obraz lotnego oszczepu
pomyka wysoko w górę [...]

Kto z nas miotając dostrzegł w pocisku
oszczepu obraz podwójny?!

(Obraz oszczepu)

I tutaj także spotykamy się z mówieniem o zdradzie ze strony życia, wiersz ten to jakby wyznanie zawiedzionego kochanka – który zdaje sobie sprawę, że jego uczucie zostało źle ulokowane lub skażone intencją przynoszącą niepożądane następstwa. Oczywiście, wiersze z *Dębem rosną* wyrażają w swoim najbardziej ogólnym przesłaniu myśl katastroficzną, przecucie nadchodzącej wojny i bezsilności poety oraz poezji⁸ wobec sił ponadjednostkowych, Historii.

Paradygmat młodości w poezji polskich awangardystów w latach międzywojennych występuje w dwóch głównych odmianach. Pierwsza z nich związana jest z kreowaniem przez futurystów młodzieńczości jako bezpardonowej siły tworzącej nowe wartości i jakości życiowe. Jednakże ten optymizm wyraża spontaniczne i powierzchowne oceny rzeczywistości, skażone brakiem głębszych przemyśleń i ludycznym sztafażem stylistycznym. Także idea prymitywizmu wpływa na owe propozycje. Inny model młodości przedstawiają w swoich dziełach poeci Drugiej Awangardy, wiek dorastania staje się dla nich pretekstem do weryfikacji świata zastanego i rozrachunku z naiwnym jego odbiorem. Jednym z dominujących motywów staje się postawa rewolucyjna. Pomiędzy tymi dwiema

⁸ Zob. Flukowski Stefan: *Słowo od autora*, w: idem: *Poezje wybrane*. Warszawa 1974, s. 11.

odmianami paradygmatu młodości sytuuje się wizja adolescencji wpisana w wiersze Adama Ważyka, którego wizje poetyckie zakorzenione są w powrotach do „ojczyzny mlecznej”, czyli dzieciństwa i swoistej niewinności.

LITERATURA:

Literatura podmiotowa:

Jasieński Bruno: *Utworki poetyckie, manifesty, szkice*, oprac. Edward Balcerzan. Wrocław 1972.

Flukowski Stefan: *Obraz oszczepu i inne wiersze*. Warszawa 1983.

Flukowski Stefan: *Olimpijskie wiersze*. Warszawa 1976.

Miłosz Czesław: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011.

Stern Anatol: *Wiersze zebrane*, oprac. Andrzej K. Waśkiewicz. Kraków – Wrocław 1986.

Ważyk Adam: *Wiersze i poematy*. Warszawa 1957.

Literatura przedmiotowa:

Baczyński Stanisław: *Syty Paraklet i głodny Prometeusz (Najmłodsza poezja polska)*. Warszawa 1924.

Balcerzan Edward: *Słowo o kieracie*, w: Stefan Flukowski: *Obraz oszczepu i inne wiersze*. Warszawa 1983.

Baumgarth Christa: *Futuryzm*, tłum. Jerzy Tasarski. Warszawa 1978.

Delaperrière Maria: *Polskie awangardy a poezja europejska. Studium wyobraźni poetyckiej*, przełożył Adam Dziadek. Katowice 2004.

Flukowski Stefan: *Słowo od autora*, w: *Poezje wybrane*. Warszawa 1974.

Kryszak Janusz: *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*. Bydgoszcz 1985.

Kwiatkowski Jerzy: *Poemat o czasie zastygłym*, w: *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*. Kraków 1985.

Lista Giovanni: *Futuryzm*, tłum. Ewa Gorzadek. Warszawa 2002.

Nietzsche Friedrich: *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, zestawił, przełożył i wstępem opatrzył Grzegorz Sowiński. Kraków 2012.

Sławiński Janusz: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Kraków 1998.

Sobieraj Sławomir: *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*. Siedlce 2002.

Sobieraj Sławomir: *Retoryka rewolucji i awangardowy sztafaż w wierszach Edwarda Szymańskiego*, w: *Dyskursy polityczne w literaturach różnych obszarów językowych*, red. Danuta Szymonik, Siedlce – Bańska Bystrzyca 2014 („Conversatoria Litteraria” 2014, t. 8.).

Ważyk Adam: *Dziwna historia awangardy*, w: *Eseje literackie*. Warszawa 1982.

Zaworska Helena: *Przemiany polskiego futuryzmu*, w: *Literatura polska 1918-1932*, red. Alina Brodzka, Helena Zaworska, Stefan Żółkiewski. Warszawa 1975.