

Urszula Sokólska
(Uniwersytet w Białymstoku,
e-mail: usokolska@gmail.com)

POLSKI JĘZYK POETYCKI LAT 1918–2018 – MIĘDZY HISTORIA I IDEOLOGIA A PROGRAMEM LITERACKIM I ŚRODKAMI ARTYSTYCZNEGO PRZEKAZU

Symbolicznej dacie 11 listopada 1918 towarzyszy euforia, która znajduje wyraziste odbicie w literaturze, a w kolejnych latach minionego stulecia artyści pióra z ogromną wrażliwością i niepoślednim zmysłem obserwacyjnym reagują na następujące po sobie ważne zawirowania geopolityczne, ogólnokulturowe i *stricte* programowo-poetyckie.¹

1. UWARUNKOWANIA POZALITERACKIE POLSKIEJ POEZJI

W okresie dwudziestolecia międzywojennego nadają ton polskiej poezji w zasadzie dwie grupy poetyckie: „Skamander”² i „Awangarda Krakowska”;³ działają też „Żagary”,⁴ „Kwadryga”⁵ oraz inni poeci, tacy jak: Bolesław Leśmian, Jerzy Liebert, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Leopold Staff czy Władysław Broniewski.⁶

W tekstach skamandryckich – oraz w twórczości poetów ideowo związanych ze „Skamandrem” – dominuje wyważony tradycjonalizm, klasyczność strofy, dbałość o dokładność i różnorodność rymu i rytmu. Na pierwszy plan wysuwa się kult życia i fascynacja codziennością, wskazywane za pomocą leksyki i metafor oscylujących wokół pozytywnych emo-

¹ Tekst nie rości sobie pretensji do opracowania całościowego. Ze względu na ograniczenia formalne, które obowiązują autorów artykułów w czasopiśmie, skupię się tutaj jedynie na wybranych zagadnieniach, nielicznych autorach i przykładowych tekstach.

² Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Julian Tuwim, Antoni Słonimski oraz Jarosław Iwaszkiewicz.

³ Tadeusz Peiper, Jalu Kurek, Julian Przyboś, Jan Brzękowski.

⁴ Grupę „Żagary” reprezentują: Aleksander Rymkiewicz, Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski, Teodor Bujnicki, Jerzy Putrament.

⁵ Lucjan Szenwald, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Konstanty Ildefons Gałczyński.

⁶ Korzystam z następujących źródeł i opracowań teoretyczno-literackich: Balcerzan 1984; Bartelski 2000; Browarny 2009; Danilewicz-Zielińska 1992; Kwiatkowski 2000; *Literatura polska...* 2002; *Literatura wobec...* 1971; *Słownik literatury...* 1992; Śliwiński, Czapliński 1999; Święch 2002.

cji i doznań zmysłowych, np.: obiektów ze świata florystycznego: *aster, bez, irys, krzak róży, kwiat, limba, łąka, mimoza, róża*; atrybutów odwołujących się do zmysłów: *perfumy, woń, zapachy; melodia, muzyka, pieśń, śpiew; blask, nadzieja złocista, obłoczek przezroczysty, różowy sen, srebrna poświata, srebrne babie lato, srebrzyste skrzydła, światłość krwawopawia, zielona gęstwina, złocistość, złota poświata*; pojęć i wartości związanych ze światem emocyjno-intelektualnym: *miłość, młodość, radość potęgi, szczęście, uśmiech*; czynności i odczuć kojarzonych z pozytywnymi wrażeniami: *rwanie bzu, zanosić się śmiechem, wesolo mieć w czubie, zaśmiać się srebrzyście*.⁷

Skamandryci eksponują też konkretność, sensualizm oraz biologizm, stosując w tym celu choćby środki obrazowania wprost nawiązujące do sfery seksualności i cielesności:

Na polu złotym, cichym rozpalonym / Leży Kobieta – naga, biała, silna, / Leży Kobieta – jędrna, żądna, młoda, / (...) / I oto idzie ku niej Mąż Ogromny, / Silny i piękny, zagorzały zdrowy, / Grzany słonecznym upałem południa, / (...) / I wyciągają się kobiece ręce, / I rozwierają się kobiece nogi, / Wznoszą się piersi głębokim oddechem / I rozszerzają się okrągłe biodra, / I patrzy w słońce Łono Kobiecości... [J. Tuwim, *Falliczna pieśń*].

W międzywojennych tekstach awangardowych zerwaniu z klasycznymi technikami poetyckimi towarzyszy fascynacja cywilizacją i nauką. Bohaterem literackim staje się miasto z całą swoją „maszyną”, układem kominów, ulic, domów, pojazdów i masy ludzkiej, poeta zaś utożsamiany jest z rzemieślnikiem specem. Naturalnym elementem poetyckiej wizualizacji jest w związku z tym słownictwo i metaforyka z domeny naukowo-technicznej (*bruk, druk, dynamo, dźwig, gmach, komin, maszyna, plac miejski, rezolucja, syllogizm, szyld, śruba, ulica*), np.:

Miasto wyśrubowało się w ziemię / pięściami walczącego marzenia [T. Peiper, *Miasto*];
Czytałem bruki zadrukowane śladami stóp / i przykładam palce do piersi gościńców, / echa zaułków ścigałem aż do ich gniazd, / a place miejskie kładłem na dłoni / i podnosiłem do ucha [T. Peiper, *Wśród wiórów dnia*].

Ważnym etapem kształtowania polskiej literatury są wydarzenia wojenne lat 1939–1945. Pociągają one za sobą apokaliptyczne ujęcie świata, przede wszystkim zaś świadomość katastrofy, będącej udziałem całego – przedwcześnie dojrzałego – pokolenia. Znajdują też ujście w metodach

⁷ W drugiej dekadzie międzywojnia – w związku z niekorzystną sytuacją polityczną w Europie – poezja zaczyna przybierać tony pesymistyczne. Zauważyć je można zarówno w twórczości skamandrytów, jak też utworach Józefa Czechowicza i żagarystów oraz prześmiewczo-groteskowej twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

konceptualizacji.⁸ U podstaw wierszy wojennych leży przekonanie, że nowa, spowodowana dziejową apokalipsą sytuacja wymaga zmiany formy wypowiedzi poetyckiej. Następuje niemalże całkowita rezygnacja z tonacji łagodnej i entuzjastycznej na rzecz tonacji walczącej i rozliczającej, czego sygnały odnaleźć można nawet w twórczości M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, poetki przecież zasadniczo „innoprogramowej”, wcześniej kojarzonej głównie z liryką miłosną. Jej poetyckie credo – ogłoszone na emigracji – bez większego problemu da się uznać za siłę napędową wszelkich artystycznych działań tego okresu:

(...) Dzisiaj, / Rytmie, prowadź ty jeden tęskniąca myśl moja / Równym krokiem pod ramię. Wojennie i twardo, / Aż do chwili Powrotu [M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Rymy*].

Międzywojennej poetyckiej powściągliwości i dystansowi wobec własnych przeżyć przeciwstawiony zostaje język lirycznej skargi, ściśle powiązany z komentowaniem aspektów tragicznej rzeczywistości. Dominują wypowiedzenia konotujące negatywne doświadczenia emocjonalno-zmysłowe, eksponujące niepewność jutra i bezradność wobec wszechogarniającej gehenny, np.:

Ogromne nieba suną z warkotem. / Ludzie w snach ciężkich jak w klatkach krzyczą. / Usta ściśnięte mamy, twarz wilcza, / czuwając w dzień, słuchając w noc. / Pod ziemią drżą strumyki – słyhać – / Krew tak nabiera w żyłach milczenia, / ciągną korzenie krew, z liści pada / rosa czerwona. I przestrzeń wzdycha. / [K.K. Baczyński, *Pokolenie*]; jak mych ust niewyczutych graniem / mam zawołać bohaterski i bliski, / gdy po mej ręce prawej / drży ojczyzny pogięta kołyska / i piosenka wieczorna leży / jak owocu zniszczone grono, / dalej niebo, dom mój i księżyc / opuszczony jak Ty i młodość [T. Gajcy, *Żegnając się z matką*].

Zarówno w kraju ogarniętym wojną, jak i na obczyźnie zdaje się przeważać liryka apelu, wykorzystująca środki stylistyczne zawierające bezpośredni zwrot podmiotu lirycznego do adresata, którym może być zarówno pojedynczy człowiek, jak i zbiorowość ludzka, a nierzadko – upersonifikowane przedmioty i zjawiska. Waler sensotwórczy mają wyrazy i związki wyrazowe wnoszące negatywne skojarzenia (*placz, wycie, bestia, wróg, z piekła rodem, chytre zwierzę*), liczne formy rozkaznikowe w 2 os. lp. i mn. oraz wypowiedzenia z partykułą *niech*, wprowadzającą żądanie, polecenie, rozkaz, np.:

(...) Wycie, syreny! / Bijcie, werble, płaczcie, dzwony kościołów! / Niech gra/ Orkiestra marsza spod Wagram, / Spod Jeny. / Chwycie ten jęk, regimenty, / Bataliony – armaty i tanki, / niech buchnie, Niech trwa / W płomieniu świętym „Marsylianki”!

⁸ Lata wojny i okupacji to czas tzw. poezji kolumbów, wśród których wymienić trzeba Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Mirona Białoszewskiego, Tadeusza Gajcego, Tadeusza Różewicza, Tadeusza Borowskiego, Zbigniewa Herberta.

[A. Słonimski, *Alarm*]; Lecz wierz mi, wierz mi – wiem coś o tem – / Gorszą jest bestią Podejrzenie. / Tym gorszą, że to chytne zwierzę... / Wije się, łasi, do stóp sściele / I ani człowiek się spostrzeże, / Jak już jest wroga przyjacielem. / Ten z piekła rodem zwierz stugłowy / Staje się wiernym psem domowym, / Co cię na krok nie odstępuje / I służąc panu – sam panuje...; (...) Niech prawo zawsze prawo znaczy, / a sprawiedliwość – sprawiedliwość [J. Tuwim, *Kwiaty polskie*].

Ważną rolę w tym okresie pełnią utwory emigracyjne, które mówią o bolesnej klęsce narodu, o przeżyciach polskich żołnierzy na wszystkich frontach świata, zachęcają do dalszej walki, rysują też obraz nieszczęsnego Polaka pielgrzyma zmuszonego do życia na obczyźnie. Obrazy tego rodzaju budowane są za pomocą struktur sygnalizujących grozę, smutek i nostalgię, a centrum semantyczne wspomnianych układów wyrazowych stanowią elementy leksykalne kojarzone z polem BÓLU, fizycznego i duchowego, polem CIEMNOŚCI, symbolizującej nicość i pustkę, polem PIEKŁA, utożsamianego z gehenną wojenną oraz polem TĘSKNOTY, aktywizowanej za pomocą emblematów o charakterze polonocentrycznym, np. nostalgicznie idealizowanych polskich miast symboli:

Za siódmym kręgiem piekła, za siódmym udreki, / Co żadnym słowem ludzkim się tu nie tłumaczy, / I skąd nas nie dochodzi krzyk żaden, ni jęki – / Tam stoi nasza ciemność, milczenie rozpaczy [K. Wierzyński, *Strofa o rozpacz*]; Kraków, cienisty ogrojec... / Jaśminów gąszcz, las kasztanów, / inwazja drzew. Ptaków — roje! [M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wiersze o liściach*]; Biegnę tam w myślach moich i staję nad grzędą / Pełną róż: twarz przy twarzy i cierń przy atlasie... / I patrzę na mnie bratki o złotym grymasie – / Granatowe i rude, i żółte, i siwe... [M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wiersze o Krakowie*]; Czy widzisz te gruzi na szczycie? / Tam wróg twój się ukrył jak szczur. / Musicie, musicie, musicie / Za kark wziąć i strącić go z chmur. / I poszli szaleni zażarci, / I poszli zabijać i mścić, / I poszli jak zawsze uparci, / Jak zawsze za honor się bić [A. Aston, *Czerwone maki na Monte Cassino*].

Zakończenie II wojny światowej – wbrew pozorom – nie przyniosło wyłącznie euforycznych nastrojów. Pamięć wojennej traumy, okaleczenia moralne i intelektualne, których doznali poeci tej miary co T. Różewicz, T. Borowski, M. Białoszewski, sprawiają, że uzewnętrznia się poczucie klęski pokoleniowej, świadomość bezsensu, beznadziejności jutra i braku jakichkolwiek wzorców i wartości. Bolesnemu rozrachunkowi z przeszłością towarzyszy wołanie o pomoc aktywizowane za pomocą słownictwa wskazującego negatywne doznania zmysłowe (np.: *trupi fiolet, ziemia wilgotna, ciemność*), negatywne doznania emocjonalno-intelektualne (np. *głuchy, drwiący śmiech pokoleń, puste nazwy, nienawiść*), pejoratywnie wartościowane obiekty (*powróż, zwierzę, wróg*), także partykuły *nie* i *niech*, formy trybu rozkazującego:

Nad nami noc. Goreją gwiazdy, / dławiący, trupi nieba fiolet. / Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy, drwiący śmiech pokoleń [T. Borowski, *Pieśń*]; ani wiersz, ani proza, / tylko kawał powroza, / tylko ziemia wilgotna – / oto droga powrotna [T. Borowski, *Ani wiersz, ani proza...*]; Nie – przecież nie mogę im / powiedzieć że człowiek czło-

wiekowi / skacze do gardła [T. Różewicz, *Czerwona rękawiczka*]; To są nazwy puste i jednoznaczne: / człowiek i zwierzę / miłość i nienawiść / wróg i przyjaciel / ciemność i światło. / (...) / Szukam nauczyciela i mistrza / niech przywróci mi wzrok słuch i mowę / niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia / niech oddzieli światło od ciemności [T. Różewicz, *Ocalony*]; Barykady jak Góry Oliwne / szumią okruciami kości – / dłoń po dłoni wywlec / spod ziemi bruków i odpuść [M. Białoszewski, *Chrystus powstania*].

Na polskiej literaturze powojennej kładą się cieniem postanowienia Zjazdu Literatów Polskich w Szczecinie w 1949. Na wzór innych dzieł życia oficjalnym wyznacznikiem wartości w sztuce pisarskiej staje się doktryna partyjna i podporządkowany jej – najżarliwiej zrealizowany w prozie – nurt zwany socrealizmem. Poezja też nie pozostaje wolna wobec nakazowej woli „aparaczyków” oraz komunistycznej propagandy. Bałwochwalcze – mizerne pod względem artystycznym – panegiryki na cześć Stalina, Lenina, Bieruta⁹ oparte są na bombastycznej, ocierającej się o śmieszność metaforyce, tkwiącej mentalnie i leksykalnie w komunistycznej, propagandowej rzeczywistości. Za pierwszy, ale też wzorcowy, bo napisany zgodnie z regułami socrealizmu, uznano wiersz Stanisława Leca, który – by uwznioślić swoją wypowiedź i „uposażować” Stalina – odwołuje się do słownictwa z zakresu poetyki oraz stosuje chwyt typowy dla retoryki i symboliki antycznej:

Stalin / I moja lira z nowej stali / i dumnie przemieniona muza, / obywateli jasny wzrok / i głos, i oddech, myśl i krok / i wolność, która nas odurza, / – to Stalin!

Ośrodkiem tych efekciarsko-pompatycznych, wręcz groteskowych metafor i peryfraz są nadużywane zaimki *nasz, nasze, twój, my*, hiperbolizujące poczucie wspólnoty apologetów z czytelnikiem, tudzież nazwy apolożizowanych przez ówczesne władze obiektów, symboli, wzorców ogólnokulturowych, pojęć i cech, np.:

Mądrość Stalina / rzeka szeroka / (...) / przetacza wody / płynąc wysiewa / pszenice w tundrach / zalesia stepy; grób Lenina wieńczony będzie kwiatami / z nieznanych dziś jeszcze planet; Józef Wissarionowicz / to nasze serce / i nasza krew; Stalin – Prometeusz Nowej Ery; Gwiazda Przewodnia i nadzieja ludów – (...) Stalin; Ból nasz wielki / Po wielkim Stalinie / (...) Nie pożywi się wróg na naszym bólu i żalu;¹⁰ Towarzysz Stalin, / co usta ma słodsze od malin; I nagle, / nagle czujemy, bracia, / dobry, serdeczny uśmiech Stalina.

⁹ Warto w tym miejscu przytoczyć choćby kilka tytułów świadczących o in-doktrynacyjnym charakterze tych utworów: *Strofy o Stalinie*. *Wiersze poetów polskich*; *Lenin* (W. Szymborska), *Portret Prezydenta* (A. Słonimski), *Pomnik Lenina* (L. Pasternak), *Umarł Stalin* (K.I. Gałczyński), *Mądrość Stalina* (A. Ważyk), *Uśmiech Stalina* (T. Urgacz), *Słowo o Stalinie* (W. Broniewski, który za ten poemat w roku 1950 otrzymał Państwową Nagrodę Literacką Pierwszego Stopnia).

¹⁰ To fragment wiersza K.I. Gałczyńskiego *Umarł Stalin*, uznanego przez władze partyjne za „najczystszy wzór poezji oplakującej”.

Po śmierci Stalina w 1953 r. nastąpił okres tzw. odwilży, który trwał do wydarzeń marcowych w roku 1968. Punktem kulminacyjnym stał się rok 1956, gdy doszło do zamieszek w Poznaniu i rozłamu w PZPR, a w konsekwencji liberalizacji systemu politycznego i zmian w ekipie rządzącej. W tym czasie zadebiutowało wielu pisarzy, ale też wielu utalentowanych poetów, m.in. Andrzej Bursa, Stanisław Grochowiak czy Tadeusz Nowak. Poezja czasu odwilży – podobnie jak proza – stała się przeciwagą dla czasów socrealizmu, była formą rozliczania się twórców za „zniewolenie umysłu” w poprzednim okresie i próbą analizy przyczyn tego zniewolenia. W tekstach reprezentujących nurt zwany *małą stabilizacją*¹¹ występują wyraziste tendencje antysocrealistyczne, w krzywym zwierciadle ukazywana jest PRL-owska rzeczywistość, z pozoru stabilna, a w istocie przekupna, szara i pozbawiona wartości.

Kolejne etapy kształtowania się nie tylko *stricte* artystycznej, ale również ideologicznej wizji literatury polskiej mają swój początek w marcu 1968 r. i kampanii antysemickiej rozpoczętej przez władze polskie, przebiegają dalej – poprzez przełom 1976 r., powstanie „Solidarności”, wreszcie stan wojenny¹² i bezpośrednie lata po stanie wojennym, zakończone ostatecznie „kapitulacją” władzy komunistycznej. To czas szczególnego nasilania się sprzeciwów wobec zwierzchnictwa politycznego, obfitujący w nowe tomiki wierszy, w tym również wydawane na emigracji.¹³ Już na początku tego okresu pojawia się w literaturze zjawisko określane przez literaturoznawców jako „Nowa Fala” lub „Pokolenie ’68”, zawiązują się nowatorskie grupy poetyckie, m.in. w Warszawie – „Orientacja Hybrydy”, we Wrocławiu – „Agora” i w Krakowie – „Teraz”.¹⁴ W poezji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku istotną rolę zaczynają odgrywać twórcy urodzeni po roku 1945, wśród nich takie wybitne indywidualności, jak: Stanisław Barańczak, Ewa Lipska, Józef Baran, Rafał Wojaczek, Julian Kornhauser, Erwin Kruk i Adam Zagajewski. Wciąż są aktywni twórczo: Miron Białoszewski, Wisława Szymborska oraz Czesław Miłosz, który w roku 1980 dostaje Literacką Nagrodę Nobla.

Odejściu komunistów od władzy w 1989 r. towarzyszy euforia i zachłyśnięcie się nową rzeczywistością, a co ważne – powrót do kraju wielu twórców emigracyjnych. W opracowaniach krytycznoliterackich mówi się

¹¹ Terminem tym określane literaturę lat 60., a nazwę zaczerpnięto z tytułu dramatu T. Różewicza *Nasza mała stabilizacja*.

¹² Ogłoszenie stanu wojennego wiąże się z rozkwitem liryki patriotycznej, będącej uaktywnieniem bolesnych doświadczeń Polaków, a wiersz piosenka *Mury* Jacka Kaczmarskiego staje się niepisany hymnem politycznej opozycji.

¹³ Np. *Ja wiem, że to niesłuszne* [1977] i *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* [1980] S. Barańczaka czy *Raport z oblężonego miasta* Z. Herberta [wydany w Paryżu w 1983 r.].

¹⁴ Pokolenie „Nowej Fali” przeciwstawia się rządowi komunistów, żywo reagując na protesty studentów, potem represje władz wobec środowisk akademickich i osób pochodzenia żydowskiego.

jednak o nadobecności w tym czasie młodych autorów, którzy stanowią swoistą przeciwwagę dla wciąż aktywnych „starych mistrzów”, takich jak: Stanisław Barańczak, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tymoteusz Karpowicz, Urszula Koziół, Tadeusz Różewicz czy Ewa Lipska. Debiutujący twórcy to głównie pokolenie urodzone około roku 1960, nazwane od tytułu krakowskiego pisma – pokoleniem „bruLionu”.¹⁵ Poeci ci, dystansując się wobec ideowego i artystycznego modelu wcześniejszej liryki, poddali krytyce twórczość z nurtu narodowo-patriotycznego, a za swój manifest uznali wiersz Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego* [1988], stanowiący przeciwieństwo tzw. „poezji niewolników”:

Poezja niewolników żywi się idea / idee to wodniste substytuty krwi. / Bohaterowie siedzieli w więzieniach, / a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco / użyteczny – w poezji niewolników.

W zamian młodzi literaci zaproponowali poezję ironiczną, kolokwialną, wykorzystującą język ulicy, odwołującą się do wartości egzystencjalnych, skoncentrowaną na wartościach zmateralizowanych i ukierunkowanych potrzebach jednostki. Wymiar artystyczny przybierają tematy banalne, odniesienia do kultury alternatywnej, popularnej, a nawet niskiej.

Niezwykle ważnym wydarzeniem w dziejach polskiej literatury ostatnich stu lat jest druga już – po Czesławie Miłoszu – Literacka Nagroda Nobla przyznana w 1996 roku Wisławie Szymborskiej.

2. UWARUNKOWANIA LITERACKIE POLSKIEJ POEZJI

2.1. Nurty awangardowe i eksperymentowanie słowem

Eksperymentowanie słowem interesowało już skamandrytę J. Tuwima [Sokólska 2013; 2015; 2017], ale najpełniejszy obraz zjawiska obserwujemy u twórców reprezentujących międzywojenną „Awangardę Krakowską”. T. Peiper, J. Przyboś, J. Kurek, J. Brzękowski, polemicznie odnosząc się do tradycji romantycznej i odrzucając koncepcję natchnionego wieszczka, przeciwstawiali się kultowi natury, głosili pochwałę współczesnej cywilizacji. Szczególny nacisk kładli na odnowienie artystycznych form wypowiedzi, a troskę o właściwy sposób realizacji tego przesłania wyrażali poprzez eksponowanie ekonomii językowej („najmniej słów – maksimum znaczeń”), zarówno w warstwie teoretycznej:

Ekonomia mowy jest jednym z praw rozwoju języka. A ekonomizm – jednym z haseł nowej literatury [T. Peiper, *Sprawa językowa*],

¹⁵ Do grupy tej pierwotnie należeli m.in.: Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Robert Tekieli, Krzysztof Koechler, Marcin Baran.

jak i realizacji praktycznej:

ja, ty / kwadrans radości / Naga [T. Peiper, *Wiersz o miłości*].

Przedstawiciele grupy głosili kult fachowości,¹⁶ a swoje poetyckie credo („3 x M – miasto, masa, maszyna”) realizowali za pomocą nowatorskich metafor i elizji oraz słownictwa ze sfery techniczno-rzemieślniczej, co miało służyć odświeżeniu wypowiedzi poetyckiej: *Tramwaj, paw z blachy; Mury, góry naładowane trudem człowieczym; Poeta, wykrzyknik ulicy; równanie serca; słońce jak elektromagnes; kragły gwóźdź słońca; słońce – skrwawiony plakat.*

Od poetyki tradycyjnej odcina się też futuryzm, który narodził się we Włoszech na początku XX wieku. Za czas jego rozkwitu w Polsce uznaje się lata 1918–1923, a za najwybitniejszych twórców – Anatola Sterna i Aleksandra Wata oraz Brunona Jasińskiego, Stanisława Młodożeńca i Tytusa Czyżewskiego. Pisarze i poeci tego nurtu stawiali na prowokację i wolność we wszelkich jej przejawach, eksponowali w swoich utworach ekstrawagancję, odrzucali jakąkolwiek tradycję i obowiązujące zasady ortograficzne, interpunkcyjne, gramatyczne i morfologiczne. Potrafili po mistrzowsku bawić się kontekstem kulturowym czy iluzorycznym naśladowaniem języków obcych:¹⁷

zawiośniało – latopędzi przez jesienność białośnieże / (...) / słowikując szeptolesia falorycznie caruzieją / (...) / iokohama – kimonooka cię kochają z europy / (...) / espaniole z ledisami parlowacąc sarmaceniem / (...) / odwarszawiam komentuję osłoneczniem / (...) zjednoliterzam paplomanię (...) [S. Młodożeniec, *XX Wiek*].

Wszelkie zasady poetyki tradycyjnej łamie również Miron Białoszewski, który łączy – jak zwykle się o nim mawiać – niemal wszystkie style awangardowe, które kiedykolwiek istniały. Poeta, tworząc swój własny język poetycki, posługuje się „mową kaleką”, często śmieszną, z pozoru pełną bełkotu i przypadkowych przejęzyczeń, a w rzeczywistości świadomie ukształtowaną na wzór nowomowy, języka władzy, języka urzędowego czy wreszcie bezładnej paplaniny bezmyślnych użytkowników polszczyzny. Za swoisty pastisz takich zachowań językowych należy uznać wiersze typu:

Ona ze słuchawka, namysli i / – racja / Zamęt, testament. / Tamta drrr... / Ta o decyzji. / Tamta brrr... / Testament zwal / przecież cię rozkopia / i z futra obrobia / Ach ja gapa / dzięki ci pa... pa... / Ale i żal [M. Białoszewski, *Jeżq się futrzane decyzje w stanie wojennym*].

¹⁶ Por. T. Peiper: „Ja chcę być specem poezji”.

¹⁷ Szerzej na ten temat: Sokólska 2013; Sokólska 2015.

Podobne postawy odnajdujemy również w pokoleniu „bruLionu”, np. w poezji Marii Cyranowicz – jednej z przedstawicielek polskiej szkoły neolingwizmu.¹⁸ Świadomie prowadzi ona grę „nowoznaczeń” i „nowobrzmię”, opartą na deformowaniu i rozbijaniu słów, łączeniu ich w nowe kombinacje strukturalne, całkowicie burzące system polszczyzny. W „wierszu / /nie-wierszu” *monotoja* elementem poetyckiej zabawy stają się – co nie budzi wątpliwości – zniekształcone nazwy dni tygodnia, choć prawdziwe i jednoznaczne odczytanie neologizmów wydaje się niemożliwe ze względu na brak w polszczyźnie odpowiedników strukturalnych dla nowo powołanych wyrazów:

po niedziale/ wtorej mi mimośrody/ czwartuję okna na/ ściany (...).

Aluzje pod adresem medium internetowego to kolejny przejaw zrywania z tradycyjnym wzorcem w polskiej poezji współczesnej. Możemy tu spotkać szydercze naśladownictwo internetowego belkotu, z internetowymi znakami graficznymi (/ oraz _), z nierespektowaniem reguł interpunkcyjnych i ortograficznych, błędnym przeniesieniem wyrazów, lekceważeniem zasad pisowni wielką i małą literą, zbitkami i strzępkami słów, chaotycznymi kompilacjami informacyjnymi, nieudolnymi skrótami myślowymi oraz agramatycznymi i askładniowymi strukturami. Niezwykły jest też graficzno-wersowy układ tekstu, który nosi na sobie nie tylko piętno awangardowej niesubordynacji, ale też uwypukła językowy bezład internetowych komentarzy:

stoją bankomaty / i_sp
 rzęty_na_raty / stoja_
 wszystkie_zmiany / sto
 ja_w_chwili_mgnienia
 ch // [M. Cyranowicz, *stany*].

Echa internetowego słowotoku odnaleźć można w tekstach dojrzałych artystów, takich jak T. Różewicz. Poeta, posługując się skrótowcami i hasłami komunistycznymi, podejmuje ironiczny dyskurs z uważnym czytelnikiem. Parodiuje przy tym skostniałe szablony stylistyczne, piętnuje nowomowę osób publicznych, dekonspiruje niechlujstwo językowe oraz pustkę semantyczną zdoktrynalizowanych, bezrefleksyjnych wypowiedzi:

pzdr Pi Po Rp PRL WC mowa ciała i emocji dziś
 obchodzimy międzynarodowy dzień języków ob-
 cych
 internauci zmieniają ortografię wszystko kończy się na ha
 poco powieść – wystarczy sam alfabet – itd. a można
 sobie ułożyć wirtualną powieść – film 3 min [T. Różewicz, *Kup kota w worku*].

¹⁸ Terminy *neolingwizm* i *poezja neolingwistyczna* datują się od 2002 roku, kiedy to w Warszawie grupa, w skład której weszli Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc, Joanna Mueller, ogłosiła swój manifest.

2.2. Nurty klasycyzujące i odwołujące się do tradycji śródziemnomorskiej

Klasycyzm w poezji polskiej reprezentują przede wszystkim Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert i Jarosław Iwaszkiewicz. Głoszą oni odejście od awangardy, zwracają się ku tradycji, wyrosłej na gruncie kultury śródziemnomorskiej. Poeci ci kultywują zasadę konwencjonalności wypowiedzi lirycznej, minimalizują rangę przeżyć osobistych, stawiając ponad nie wartości będące świadectwem mądrego uczestnictwa w kulturze. Nie bez przyczyny ich utwory cechuje zobiektywizowanie przeżyć, filozoficzny dyskurs wpleciony w język poetyki, powściągliwość w okazywaniu emocji, a także – typowy dla literatury intelektualnej – ironiczny dystans do zastanej rzeczywistości. Poezja z tego nurtu zdominowana – przez zasady gramatyczne – i oparta na grach refleksyjnych i intertekstualnych, wykorzystuje skupiska znaczeniowe, wielopoziomowe skojarzenia, cytaty, aluzje literackie i filozoficzne, niekiedy już na poziomie tytułu (np.: *Hermes, pies i gwiazda* oraz *Pan Cogito* Zbigniewa Herberta, *Wołanie do Yeti* i *Sto pociech* Wisławy Szymborskiej, *Król Popiel i inne wiersze*, *Orfeusz i Eurydyka* Czesława Miłosza, *Psalmy* Tadeusza Nowaka, *Madonny polskie* Jerzego Harasymowicza), częściej jednak dopiero w obrębie tekstu:

Ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy / Dziwiąc się, że muza moja, Mnemozyna, / Nic nie ujęła mojemu zdziwieniu. / Skrzeczwała sroka i mówiłem: sroczość, / Czymże jest sroczość? Do sroczego serca, / Do włochatego nozdrza nad dziobem i lotu / Który odnawia się kiedy obniża / Nigdy nie sięgnę, a więc jej nie poznam. / Jeżeli jednak sroczość nie istnieje / To nie istnieje i moja natura. / Kto by pomyślał, że tak, po stuleciach, / Wynajdę spór o uniwersalia [Cz. Miłosz, *Sroczość*].

Pełne – bądź przynajmniej częściowe – odczytanie skomplikowanych treści naddanych oraz często ironicznych sensów musi opierać się na wspólnej kulturowej wiedzy nadawcy i odbiorcy, ich wspólnym doświadczeniu językowym i pozajęzykowym. Wymaga też od czytelnika włożenia intelektualnego wysiłku w odczytanie, nieraz wielostopniowych i interkulturowych, aluzji:

powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem / jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku [Z. Herbert, *Przesłanie Pana Cogito*]; Myśli chodzą po głowie / mówi wyrażenie potoczne / wyrażenie potoczne / przecenia ruch myśli [Z. Herbert, *Pan Cogito a ruch myśli*]; Wyborni Delegaci, / niebo gwiazdziste nad myślącą trzcina, / prawo moralne w niej [W. Szymborska, *Szkielet jaszczura*].

Skomplikowane intelektualne zabawy proponują też autorzy młodszego pokolenia, np. Andrzej Sosnowski, pierwotnie związany z „bru-Lionem”. W jego wierszu *Będę czekać* uważny czytelnik – dzięki grze elementów leksykalnych *ucieczka*, *pióro*, *atramentowa pustynia*, *wiosło*, *poeta* – odnajdzie aluzje do Mickiewiczowskich *Stepów Akermaskich*:

(...) Tylko poeta / nabywa biegłości w ucieczkach, bo dopisuje mu / pióro, kiedy idzie przez atramentową pustynię / z wiosłem jak Ulisses, gdyż poeta kocha pióro [A. Sosnowski, *Będę czekać*].

2.3. Język niski jako tworzywo poezji

Tworzywem literackim poezji w mijającym stuleciu jest nie tylko język „wysoki”. Już w dwudziestoleciu międzywojennym występuje kolokwializacja, a nawet brutalizacja języka, stanowiąca antytezę dla młodopolskiej koturnowości. Nie należy do rzadkości słownictwo typu: *dupa, gęba, gówniarz, idiotka, kretyn, ladacznice, prostytutki, rozpustnice, skurwysyn, srać, wiesielce, zbiry, żebracy*, np.:

Spotkali się w święto o piątej przed kinem / Miejscowa idiotka z tutejszym kretynem. / Tutejsza idiotko! – rzekł kretyn miejscowy – / Czy pragniesz pójść ze mną na film przebojowy? [J. Tuwim, *Karta z dziejów ludzkości*]; I ty fortuny skurwysynu, / Gówniarzu uperfumowany, / Co splendor oraz spleen Londynu / nosisz na gębie zakazanej, / I ty, co mieszkasz dziś w pałacu, / A srać chodziłeś pod chałupę, / Ty, wypasiony na lkać, / Całujcie mnie wszyscy w dupę [J. Tuwim, *Całujcie mnie wszyscy w dupę*].

W poezji najnowszej tendencje te są jeszcze silniejsze:

...potem księgowy spuścił mnie po brzytwie... / ... Jola to zajebicie pokrecona laska... [R. Krynicki, *Godzina szczytu (w tramwaju nr 8)*]; Kiedy pociąg wjeżdża na stację, / pracownik kolejnictwa mi w oczy patrzy. / Ma wyraz oczu taki jak ty. / Lecz ty rozpierdolilaś mi wakacje. / Cała miłość na marne. / Na marne [M. Świetlicki, *Marnowanie*].

Posługując się aluzją i polityczną nowomową, poeci imitują język serwisów informacyjnych oraz bezsensowny szum komunikacyjny, w którym obserwujemy wyraźną skłonność do zacierania się granicy między polszczyzną oficjalną a potoczną:

Widziano na mieście kobietę ciężarną. Dziecko przewraca się w wyrku. / Dzień dzisiaj jest kreatywny bardzo. Słoń zrobił kupę w cyrku. / Widziano na mieście kobietę ciężarną. Dziecko przewraca się w wyrku. / Wszystkiemu winna jest SOLIDARNOŚĆ. Słoń zrobił kupę w cyrku [M. Świetlicki, *Słolidarność*].

Potoczność języka wkracza nawet do poezji religijnej. Najlepszym tego przykładem jest twórczość ks. Jana Twardowskiego, którego wiersze odbiegają od standardów przypisywanych zwyczajowo językowi religijnemu. Poeta rezygnuje z retorycznych chwytów oraz skomplikowanych figur stylistycznych, a na pierwszy plan wysuwa język „szarej” codzienności, z zaskakującą hierarchią elementów należących do sfery *sacrum* i *profanum* oraz system wartości, znacznie odbiegający od tego, który utrwalił się w semantycznej i pragmatycznej strukturze języka religijnego. Stosunkowo liczne są tu elementy leksykalne należące do rejestru języka potocznego (np.: *gęba, łapa, brzydal, golas, brudas, głuptas, matolek, naciągacz, sobek, ślamazara, świętoszka, półidiotka, karierowicz, kre-*

tyń, beczeć, pyskować, wygłupiać się), potoczne skonwencjonalizowane frazeologizmy (*diabli wzięli, do ciężkiej cholery, figa z makiem, padać na pysk, trzepnąć kogo w mordę, wyskoczyć jak flip z konopi, wyskoczyć z pyskiem na kogo, żyć na kocią łapę*), a także poddane różnorodnym przekształceniom przysłowia, zwroty i frazy (np.: *plask w mordę Samsona, gapić się jak wrona, pisać trzy po trzy, puknąć się w głowę, wyglądać jak strach na ludzi, wylać na zbitą głowę*).¹⁹

Przedstawiony tu obraz polskiej poezji lat 1918–2018 ma charakter szkicu, z konieczności bardzo skróconego i uproszczonego. Jedno nie pozostawia wątpliwości. Ostatnie stulecie polskiej literatury wyznaczają cztery przełomowe momenty w historii świata: zakończenie I wojny światowej i odzyskanie przez Polskę niepodległości, wybuch II wojny światowej, zakończenie II wojny światowej oraz upadek ZSRR i muru berlińskiego. Na mentalności twórców polskich, a w konsekwencji także na samej tematyce oraz poetyce tekstów literackich, w dużej mierze swoje piętno odcisnęła polityka wewnętrzna kraju, począwszy od postanowień upolitycznionego Zjazdu Literatów Polskich aż po Okrągły Stół oraz upadek realnego socjalizmu w Polsce. To niewątpliwie czynniki sprawcze literatury polskiej XX i pierwszych dwóch dekad XXI wieku. Zdominowały one myślenie o zastanej rzeczywistości. Zdeterminowały też sposób opisywania owej rzeczywistości i sprowokowały twórców do wykorzystania stosownego aparatu narzędzi stylistycznych oraz – zmieniającego się w zależności od okoliczności – zestawu pojęć programowych i światopoglądowych. Stąd owa różnorodność ideowo-artystyczna poezji ostatniego stulecia: od tematów błahych po wzniosłe, od witalizmu po katastrofizm, od postawy pro- po antykomunistyczną, od piękna po turpizm, od klasycyzmu po eksperyment i awangardę.

Bibliografia

- E. Balcerzan, 1984, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. I, II, Warszawa.
A. Brodzka i in. (red.), 1992, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław.
W. Browarny, 2009, *Dylematy literatury polskiej po 1989*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 2998, „Prace Literackie” XLVII, Wrocław, s. 231–248.
T. Cieślak, K. Dietrych (red.), 2002, *Literatura polska 1990–2000*, t. 1–2, Kraków.
T. Dalasiński, A. Szwagrzyk, P. Tański (red.), 2015, *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy – problemy – interpretacje*, Toruń.
M. Danilewicz- Zielińska, 1992, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław.

¹⁹ Zjawisko to jest powszechnie znane i z reguły w oczywisty sposób wiązane z poetyckim fenomenem artysty, któremu przypisuje się stworzenie nowego języka religii.

- M. Głowiński, J. Sławiński (red.), 1971. *Literatura wobec wojny i okupacji*, Warszawa.
- J. Kwiatkowski, 2000, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa.
- P. Śliwiński, P. Czapliński, 1999, *Literatura polska 1976–1998*, Kraków.
- J. Święch, 2002, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa.
- U. Sokólska, 2013, *Środki stylistyczne a kondensowanie treści w tekście artystycznym* [w:] W. Żarski (red.), *Kondensacja i kompresja w języku, tekstach i kulturze*, Wrocław, s. 207–224.
- U. Sokólska, 2015, *Od gier językowych po bunt przeciw tradycji w polskiej poezji XX wieku*, „Roczniki Humanistyczne” t. LXIII, z. 6, s. 301–313.
- U. Sokólska, 2017, „*O, mowo polska, ty ziele rodzime*”. *Wokół refleksji nad kształtem polszczyzny*, Białystok.

***The Polish poetic language of the period 1918–2018
– between history & ideology and a literary programme
& means of artistic expression***

Summary

This paper is an attempt to signalise the factors determining the language of the Polish poetry of 1918–2018. Strictly literary programmes and considerations are emphasised and the immense impact of both global and domestic policy on shaping artistic and ideological attitudes of Polish poets are indicated.

Trans. Monika Czarnecka