

Marian Kisiel

O nową typologię poezji polskiej na obczyźnie po roku 1939

Zainteresowanie badaczy poezją na obczyźnie nie maleje od co najmniej połowy lat siedemdziesiątych XX wieku, przeciwnie wzmaga się i przynosi bardzo dobre efekty. Przez ćwierćwiecze intensywnie starano się odrobić zaniedbania pierwszych dekad po II wojnie światowej, której początek lub koniec uznaje się za cezurę w historii literatury polskiej przeszłego stulecia¹. Naturalnie, w różnego typu dyskursach porządkujących wciąż jest widoczny literaturoznawczy **niedosyt**, więcej nawet: zda się, że rośnie on wraz z nowymi opracowaniami monograficznymi czy mikrologicznymi.

Znawców procesu literackiego sytuacja taka nie dziwi. Niedosyt zawsze sprzyja poszukiwaniom i prowokuje dyskusje. Obejmuje on zresztą wszystkie obszary literatury, a nie tylko refleksję nad poezją polską na obczyźnie. Autorzy prac o prozie, krytyce literackiej czy eseju na emigracji także ujawniają często swoje bardziej lub mniej umiarkowane apetyty. Idzie głównie o brak opracowań typologicznych czy tematyzujących, które mogłyby stać się podstawą szerszej refleksji porównawczej, a dotyczących miejsca pisarza na tle zespołu pisarzy, dzieła na tle innych dzieł, tendencji, stylów czy poetyk.

Niedosyt jest stałym stanem polonistycznego ducha. W istocie rzeczy mamy tutaj do czynienia z rywalizacją dwóch odmiennych wizji literaturoznawstwa współczesnego: interpretacyjnego i syntetyzującego, szczegółowego i ogólnego. Jest to także rywalizacja nie tylko w obrębie metod opisu i analizy, ale także rozumienia procesu literackiego, a wreszcie — oczekiwań badaczy wobec siebie samych jako podmiotów czynności poznawczych.

Nie będę owego **dyskursu rywalizacji** omawiał w tym miejscu. Obecnie stoi on w centrum zainteresowania rozmaitych prac metodologicznych i stanowi osobne zagadnienie². Intencja niniejszego szkicu jest inna: chcę przyrzeć się problematyce typologii poezji polskiej na obczyźnie, tak jak była ona formułowana w pięćdziesięcioleciu 1939–1989, jak jest przedstawiana po roku 1989 i jak może być widziana z perspektywy dzisiejszej.

¹ Szerzej na ten temat piszę w artykule *Periodyzacja*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. M. Pytasza. Katowice 2001, s. 466–469.

² Por. J. Świąch, *Czy czeka nas nowa periodyzacja literatury współczesnej?*, [w:] *Pisać poza rok 2000. Studia i szkice literackie*, pod red. A. Lama i T. Wroczyńskiego, Warszawa 2002, s. 9–41.

Otóż, pierwsze próby opisu poezji na emigracji nie mają charakteru modelowego. Formułowane w czasie wojny, musiały uwzględniać regułę linearności, czyli — z jednej strony — wielkich nazwisk, z drugiej — wielkich tematów. Rozproszenie i wewnętrzny spór polityczny w łonie emigracji nie sprzyjał subtelnym analizom. Manfred Kridl pisał:

Emigracja obecna złożona jest (...) z rozmaitych elementów i rozproszona jest, w przeciwieństwie do dawniejszych emigracji, dosłownie po całym świecie. (...) Przenieśliśmy na emigrację wszystkie nasze cnoty, ale i wszystkie grzechy³.

Cnotą była poezja:

W utworach najwybitniejszych swoich przedstawicieli — pisał dalej Kridl — utrzymuje się [ona] na wyżynach artyzmu, osiągniętego przed wojną i ukazuje nowe jego, niespodziewane, często zdumiewające aspekty. Jest więc dalszym ciągiem ich twórczości przedwojennej, a równocześnie nowym jej etapem poetyckim — wyrazem nowej chwili historycznej. Na tym polega jej znaczenie i wartość⁴.

Kridl (jego uwagi są z października 1943 roku) zdaje sobie sprawę z zawężonej perspektywy swojego wywodu, dlatego typologię zastępuje ujęciem relacjonującym: przywołuje wielkie nazwiska. Podobnie uczynił w tym samym czasie Kazimierz Wierzyński w odczycie nowojorskim⁵ i zasada ta uprawomocniła się w krytyce literackiej, pomijającej zasadniczo przedwojenne podziały na grupy i środowiska.

Po wojnie rzecz powoli ulegała zmianie⁶. Marian Czuchnowski jeszcze pisał wprawdzie w roku 1946, że: „wszyscy poeci, bez względu na przynależność formalną do Skamandra, Awangardy, czy poeci bezprzymiotnikowi, dali w okresie wojny całą wiązkę ślicznie powiązanych wierszy, czasem bezwzględnie doskonałych”⁷, ale już **odbudowywał** międzywojenny podział na poetów Skamandra i Awangardy, dołączając do nich „autentystów”. Jan Bielatowicz w swojej ocenie poezji wojennej proponował wyróżnić jako osobną tendencję „poezję żołnierską”⁸, ale ta próba tematyzacji miała charakter wybiórczy i nie uwzględniała innych stylów czy poetyk⁹. Nad modelowym ujęciem emigracyjnej poezji wojennej zastanawiał się Zbigniew Folejewski w pracy *Polish Poetry During the Last War*. Zaslugą artykułu, przy całej jego ograniczoności, jest wyodrębnienie tematów i motywów liryki lat 1939 – 1945, jak: elegijność, nostalgia, idealizacja przeszłości, tyrtejskość, religijność itd. Zagadnienie: tradycjonalizm vs nowatorstwo zostało tutaj sprowadzone do prostej lokalizacji po stronie tradycji kluczowej (romantyzm) lub przekształceń w obrębie uprawianych gatunków¹⁰.

³ M. Kridl, *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*, New York 1945, s. 570.

⁴ Ibidem, s. 601–602.

⁵ K. Wierzyński, *Współczesna literatura polska na emigracji*, New York 1943 (przedruk [w:] idem: *Szkice i portrety literackie*, zebrał i posłowiem opatrzył P. Kądziała, Warszawa 1990, s. 105–134).

⁶ Tu i dalej referuję powojenne stanowiska emigracyjne za: M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka*, [w:] *Literatura polska na Obczyźnie 1940 – 1960*, pod red. T. Terleckiego, t. 1. Londyn 1964, s. 23 i nast.

⁷ M. Czuchnowski, *Twórczość na wygnaniu*, „Przed Świtem” 1946, maj–sierpień. Cyt. za: M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka*..., s. 33.

⁸ J. Bielatowicz, *Literatura na emigracji*, „Kronika” 1947, nr 2–3.

⁹ Por. M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka*..., s. 32.

¹⁰ Z. Folejewski, *Polish Poetry During the Last War*, [w:] idem, *Studies in Modern Slavic Poetry*, Upsala 1956. Szerzej artykuł ten omawia M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka*..., s. 34–35.

Aż do połowy lat pięćdziesiątych generalizujący podział na poetów Skamandra i Awanardy nie tracił w refleksji krytycznej na znaczeniu (będzie on żywotny i w późniejszych latach, ale już na innych prawach). Za sprawą poetów kręgu Kontynentów, wspomaganych zresztą z wielu stron, dokonała się generacyjna przemiana w liryce na obczyźnie, i odtąd do refleksji krytycznej powróciła problematyka grup literackich i zmiany pokoleniowej¹¹. Problem ten wyostriży się po roku 1968 i 1981 z chwilą „odpływu” poetów krajowych na emigrację¹² i zmiany tonu krytyki¹³.

Mieczysław Giergielewicz, autor najobszerniejszego studium o pierwszym dwudziestolecu poezji polskiej na obczyźnie, nie odbiega daleko od wcześniejszych typologii. Lirykę emigracyjną ujmuje w dwóch porządkach: jako aktualizację wątków i tematów wojennych (w twórczości poszczególnych autorów) i jako naturalną kontynuację programową od Młodej Polski poczynając (w zespołach pisarskich, grupach twórczych). Ta pierwsza linia jest według niego ważniejsza, albowiem wykreśla rys tożsamościowy poezji na obczyźnie; ta druga natomiast jest nieunikniona, choć wtórna przy ocenie wartości estetycznych, ponieważ zbieżna jest z pokoleniowym rytmem zmiany literackiej¹⁴. W podobnym duchu, choć z innych pozycji interpretacyjnych, sprawę formułował Czesław Miłosz w swoim amerykańskim podręczniku historii literatury polskiej¹⁵.

Odnosić należy jeszcze propozycję Jana Brzękowskiego. Uważny czytelnik poezji krajowej i emigracyjnej proponował, aby opisywać tę twórczość łącznie: poza kontekstem politycznym, a w obrębie języka narodowego. W tym duchu został napisany szkic *Poezja prosta*, w którym poeta-krytyk dostrzegał pojawienie się tendencji „nowej fenomenologii poetyckiej”, charakteryzującej młodą poezję po roku 1956 zarówno w kraju i na emigracji¹⁶. Zasługi Brzękowskiego będą zresztą w tej mierze większe, a jego inwencja typologiczna (poezja antywalorów, reizm, antypoezja, nowa znaczeniowość) nie do zlekceważenia¹⁷.

Na tym emigracyjna typologia poezji polskiej się wyczerpuje. Przekazywana w różnych wariantach, przetrwała — w swoim głównym nurcie — do dnia dzisiejszego. Mimo bujnie rozwijającej się po wojnie krytyki literackiej, podejmowania wzajemnych dyskusji o kształcie, przeszłości i teraźniejszości poezji emigracyjnej — podział początkowy, odnoszący się nie tylko do kwestii estetycznych (nowatorstwo Awanardy vs tradycjonalizm Skamandra), ale także uwzględniający różnice światopoglądowe i polityczne, zdominował myślenie emigrantów i unieczystnił poniekąd ich faktyczne wybory. Aksjologia krytyczna, wedle której w poezji emigracyjnej lat 1939–1989 władają niepodzielnie duchy Awanardy i Skamandra, jest bez wątpienia anachroniczna i zubożająca.

W roku 2002 Bogdan Czaykowski, wydawca monumentalnej *Antologii poezji polskiej na obczyźnie*, napisał we wstępie do tej edycji:

¹¹ M. Danilewiczowa, *Rzut oka na literaturę emigracyjną*, „Kontynenty” 1961, nr 27–28; eadem, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.

¹² Por. A. Węgrzyniakowa, *Po Marcu*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 1, pod red. M. Pytasza, Katowice 1993, s. 147–161; D. Pawelec, *Pokolenie ‘68 „na wygnaniu”*, ibidem, s. 163–177.

¹³ Wstępną charakterystykę stylów krytycznych przedstawiłem w artykule *Krytyka literacka na emigracji*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 2, pod red. J. Olejniczaka, Katowice 1996, s. 210–229.

¹⁴ M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka...*, s. 23–131.

¹⁵ Cz. Miłosz, *The History of Polish Literature*, 2nd ed., Berkeley 1983.

¹⁶ J. Brzękowski, *Poezja prosta*, „Kultura” [Paryż] 1957, nr 7–8, s. 182–194.

¹⁷ Por. idem, *Literatura antywalorów*, „Kultura” [Paryż] 1959, nr 7–8, s. 176–183; idem, *Nowa fala poetycka w Polsce*, „Kultura” [Paryż] 1960, nr 12, s. 108–122.

Poetyką dominującą w poezji pisanej na obczyźnie była niewątpliwie (szeroko pojęta) poetyka skamandrycka, nie tylko dlatego, że poza Polską znaleźli się jej najwybitniejsi przedstawiciele (z wyjątkiem Iwaszkiewicza), a więc Wierzyński, Broniewski, Tuwim, Lechoń, Słonimski, Łobodowski, Baliński, Wittlin, Pawlikowska-Jasnorzewska, Iłakowiczówna, ale również dlatego, że poetyka ta znalazła wielu kontynuatorów i epigonów, by wymienić jedynie Bohdanowiczową, Przyłuskiego i Rostworowskiego. Drugą wyraźną poetyką jest poetyka nie tyle awangardowa, co mająca korzenie w awangardzie lat międzywojennych. Jej reprezentantem jest niewątpliwie Brzękowski, ale Brzękowski, można by rzec postawangardowy, trochę surrealistyczny, choć również zdążający w kierunku poezji sprozaizowanej, intonacyjnej. Jeżeli nie brać pod uwagę Przybosia, Ważyka, Pasternaka z okresu lwowskiego i sowieckiego (a i oni, z wyjątkiem Przybosia, poszli wówczas w kierunku wiersza bardziej tradycyjnego, retorycznego, niekiedy wręcz skamandryckiego), to wierszy pisanych w poetyce w ściślejszym tego słowa znaczeniu awangardowej powstało poza Polską raczej niewiele.¹⁸

I dalej, włączając w dychotomię Skamandra (albo: wzorca postskamandryckiego) i Awangardy (albo: wzorca postawangardowego), „zjawisko poetyk indywidualnych”, Czaykowski dodaje:

miało [ono] nieraz swoje korzenie w poetyce awangardy lub też w postawangardowym nawiązywaniu do tradycji wcześniejszych. Taką bardzo odrębną, postawangardową poetykę kontynuował i doskonalił na emigracji Miłosz, do tej kategorii, chociaż w różny sposób, należą również wiersze Iwaniuka, Pietrkiewicza, Sułkowskiego, Czuchnowskiego i Wata.

Odrębne zagadnienie reprezentuje twórczość autorów urodzonych po 1920 roku. Niektórzy z nich wykorzystali w sposób interesujący dogłębną znajomość tradycji poetyckich innych niż polskie, przede wszystkim poezji języka angielskiego, ale również francuskiego czy niemieckiego, tak że ich selektywne nawiązywanie do polskich wzorców poetyckich (np. do poezji Norwida) odbywało się w szerokim kontekście, wykraczającym niekiedy poza poezję zachodnią. Warto zwrócić także uwagę na przemiany, jakim uległa na obczyźnie poezja Wirpszy, Barańczaka i Zagajewskiego.¹⁹

Czaykowski nieznacznie poszerza dotychczasową typologię. Według niego podział dwubiegunowy (Skamander i Awangarda) już nie wystarcza. Proponuje wprowadzenie do refleksji nad poezją emigracyjną po roku 1939 trzech „linii” rozwojowych: skamandryckiej (postskamandryckiej), awangardowej (postawangardowej) i, tak to nazwijmy, zachodnioeuropejskiej. Ten wątek był wprawdzie już obecny ubocznie we wcześniejszych tekstach krytycznych²⁰, teraz jednak został sformułowany jako postulat badawczy.

¹⁸ B. Czaykowski, *Przedmowa*, [w:] *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999*, wyboru dokonał, opracował i napisał przedmowę B. Czaykowski, Warszawa – Toronto 2002, s. 15.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Por. np. Z. Lichniak, *Mój skorowidz poezji polskiej na emigracji*, Warszawa 1989, passim; S. Bereś, *Literatura emigracyjna (1945–1990). Zarys periodyzacji*, [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Studia i szkice*, pod red. Z. Andresa, Rzeszów 1999, s. 9–53; J. Olejniczak, *Poezja emigracyjna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku...*, s. 483–486.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na ciekawą — lecz niekonsekwentną — propozycję ujmowania poezji emigracyjnej wedle kryterium pokoleniowego, a w obrębie pokolenia wedle kryterium prądowego²¹. Choć nie została ona dopracowana metodologicznie (przejęcie krajowego kryterium generacyjnego, nawet jeśli słuszne, nie wiązało się z przejściem kryterium prądowego), to jednak ma swoje znaczenie. Jest to, by tak rzec, koncepcja „do poprawki”.

Odnotujmy komparatystyczny paradoks, z jakim spotykamy się podczas zgłębiania powyższych stanowisk. Oto, z jednej strony, typologia poezji krajowej po roku 1939 jest bardzo rozwinięta, obfituje w wiele propozycji szczegółowych, dotyczy nie tylko np. stylów literackich, poetyk, biegunów, strategii i ideologii poetyckich, nurtów czy tendencji (ujęcie najpowszechniejsze), ale także koncentruje się na zjawiskach przemian pokoleniowych i w ogóle zmiany literackiej. Rzecz jest wielokrotnie rozważana, komplikowana i dyskutowana. Z drugiej strony, w odniesieniu do twórczości emigracyjnej, nie do końca przecież poznanej, panuje przyzwolenie na symplifikację, redukcję i stereotyp. Nie ma też woli do jakichkolwiek naruszeń utrwalonego przez dziesięciolecia schematu.

Wydaje się, że najwyższy czas, by zmienić dotychczasowe przyzwyczajenia. Upieranie się przy rozdzielnym traktowaniu literatury krajowej i emigracyjnej jest już nie tylko anachronizmem badawczym, ale także sprzyja zamazywaniu powinowactw i różnic między dwoma biegunami polskiej literatury współczesnej²². Próba **widzenia całościowego** polskiej literatury (w naszym wypadku: poezji), więcej powie również o nowej hierarchizacji zjawisk (i nazwisk) literackich niż **widzenie rozproszone**. Naturalnie, należałoby tutaj wykorzystać doświadczenia typologiczne wypracowane na gruncie krajowym, jako bardziej dogłębne i wszechstronne.

Przyjmując jednolite kryteria opisu polskiej literatury po roku 1939, wedle których podział na podokresy i fazy jest uzależniony od nałożenia się na siebie dwóch schematów: wewnętrznego (estetycznego) i zewnętrznego (życia literackiego)²³, należałoby zastosować identyczne kryteria dla typologii poszczególnych rodzajów literackich. Najbezpieczniejszym wyborem badawczym jest przyjęcie podziału pokoleniowego, poszerzonego o refleksję nad wieloprądową strukturą generacyjną.

Taki model typologiczny daje możliwość spojrzenia na polską poezję emigracyjną jako na strukturę nie tylko dialogiczną, ale stale w dialog wewnątrz- i międzypokoleniowy uwikłaną. Konteksty skamandryckie i awangardowe będą w takim ujęciu sytuować się wyłącznie po stronie najbliższej tradycji literackiej, wobec której wszyscy (również skamandryci i awangardyści) muszą się określić. Nowa sytuacja społeczna literatury wytwarza nowe napięcia. Poezja emigracyjna nie mogła zostać z tego procesu wyłączona.

Szczegółowa typologia poezji polskiej na obczyźnie nie może zatem być konstruowana poza typologią poezji krajowej. Musi to być jednakże typologia nowa. Nie da się prosto aplikować też jednego rodzaju do innej rzeczywistości tekstowej. Powinny tutaj istnieć granice rozsądnego kompromisu.

²¹ *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 1..., passim.

²² Szerzej na ten temat piszę w szkicu *Próba periodyzacji literatury polskiej po roku 1939*, [w:] *Dzielo literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 245–253.

²³ Ibidem.

