

Grupy dwudziestolecia międzywojennego

poetyckie

Dwudziestolecie międzywojenne było w literaturze polskiej epoką niezwykle dynamiczną, różnorodną i bogatą w zjawiska artystyczne. Wpływ na taki stan rzeczy miały zarówno przemiany polityczne, jak i społeczne oraz kulturowe. Szczegółne znaczenie miało odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 roku. Po ponad stu latach zaborów literatura przestała pełnić przede wszystkim funkcję służebną wobec sprawy narodowej, a twórcy mogli wreszcie zadać pytanie o to, czym ma być sztuka w wolnym państwie. Zmieniły się więc nie tylko tematy utworów, ale również język poezji, jej bohater, stosunek do tradycji, codzienności, miasta, techniki czy historii. W odrodzonym państwie pojawiły się naturalne warunki do rozwoju nauki, kultury i życia literackiego. Powstawały nowe czasopisma, kawiarnie artystyczne, grupy literackie i programy poetyckie, które bardzo często były wobec siebie polemiczne.

Ważną rolę w literaturze tego czasu odgrywali jeszcze pisarze ukształtowani przez modernizm, tacy jak Stefan Żeromski, Wacław Berent, Gabriela Zapolska, Stanisław Przybyszewski, Zofia Nałkowska, Jan Kasprówicz, Leopold Staff czy Bolesław Leśmian. Jednak największy wpływ na kształt poezji dwudziestolecia mieli ludzie młodzi, którzy wchodzili do literatury już w niepodległej Polsce i chcieli odpowiedzieć na pytanie, jak korzystać z odzyskanej wolności. Jedni odrzucali tradycję romantyczno-patriotyczną i zwracali się ku codzienności, biologii życia oraz językowi potocznemu, inni fascynowali się techniką, miastem i nowoczesnością, jeszcze inni tworzyli katastroficzne wizje przyszłości albo poezję zaangażowaną społecznie. Wśród najważniejszych zjawisk poetyckich dwudziestolecia międzywojennego należy wymienić grupę Skamander, futuryzm, Awangardę Krakowską, tzw. Drugą

Awangardę, twórczość rewolucyjną Władysława Broniewskiego oraz osobne, niepowtarzalne zjawisko, jakim była poezja Bolesława Leśmiana.

Skamander

Najbardziej znaną grupą poetycką dwudziestolecia był niewątpliwie Skamander. Jego początki wiążą się ze spotkaniami młodych poetów w warszawskiej kawiarni Pod Pikadorem w latach 1916–1918. W tym czasie ukazywały się również pierwsze związane z nimi pisma, takie jak „Pro Arte et Studio”, „Pro Arte”, a następnie „Skamander”, od którego grupa wzięła nazwę. Sama nazwa miała charakter literackiej aluzji – nawiązywała zarówno do rzeki Skamander w Azji Mniejszej, jak i do dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Akropolis*, gdzie pojawia się obraz Skamandra połykającego niczym Wisła.

Do najważniejszych przedstawicieli grupy należeli Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz i Jan Lechoń. Z kręgiem Skamandra związana była także Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Poeci ci nie stworzyli zwanego, szczegółowego manifestu, dlatego często mówi się o nich, że byli „programowo bezprogramowi”. W rzeczywistości jednak łączyło ich kilka bardzo wyraźnych postulatów. Przede wszystkim chcieli zerwać z obowiązkiem służenia wielkim sprawom narodowym i politycznym. Uważali, że po odzyskaniu niepodległości poezja może zająć się zwykłym życiem, codziennością, radością istnienia, miłością, miastem, ulicą, zabawą, ciałem i człowiekiem przeciętnym. Z tego powodu jedną z cech ich twórczości był swoisty apatriotyzm, rozumiany nie jako brak miłości do ojczyzny, lecz jako odejście od romantycznego modelu poezji tyrtejskiej.

Dobrze pokazuje to Antoni Słonimski w wierszu *Czarna wiosna*, gdy pisze: „Ojczyzna moja wolna, wolna / Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada”. Słowa te są symbolicznym odrzuceniem romantycznej roli poety-wieszczą, który przemawia w imieniu narodu i nieustannie nosi na barkach obowiązek walki o

wolność. Podobnie Jan Lechoń w wierszu *Herostrates* w sposób ironiczny rozprawia się z romantycznymi mitami i formułuje prowokacyjne hasło: „A wiosną niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”. Skamandryci chcieli bowiem, by poezja odzyskała kontakt z życiem i nie była skazana wyłącznie na narodową martyrologię.

Drugim ważnym elementem programu Skamandra był witalizm, czyli afirmacja życia, biologicznej energii, młodości, ruchu i radości istnienia. W poezji Kazimierza Wierzyńskiego bardzo wyraźnie pobrzmiewa entuzjazm wobec świata, ciała, sportu i aktywności. Wiersze takie jak *Jestem jak szampan* czy *Zielono mam w głowie* wyrażają zachwyt nad życiem, jego intensywnością i urodą. Podobne tony odnaleźć można również u Tuwima, który chętnie sięgał po język potoczny, rubaszny, żywiołowy, czasem wręcz uliczny. W utworach takich jak *Sokrates tańczący* czy *Ranyjulek* widać dionizyjskość tej poezji – zamiłowanie do zabawy, ruchu, śmiechu, energii tłumu, święta codzienności.

Skamandryci świadomie uczynili bohaterem swojej poezji „everymana”, czyli zwykłego człowieka. Nie interesował ich już wyłącznie bohater wielki, tragiczny i historyczny. Zamiast tego opiewali urzędnika, przechodnia, mieszkańca miasta, zakochanego człowieka, bywalca kawiarni, tłum uliczny, codzienny rytm Warszawy. W ich poezji pojawił się język codzienny, kolokwializmy, humor, a nawet elementy gwary i języka ulicy. Jedno z najważniejszych haseł Skamandra można streścić w zdaniu: „Nie chcemy wielkich słów, chcemy wielkiej poezji”. Oznaczało to, że poezja nie musi mówić o sprawach podniosłych i narodowych, aby była ważna i wartościowa.

Futuryzm

Zupełnie inny program reprezentowali futuryści. Futuryzm narodził się we Włoszech i był związany z postacią Filippa Tommasa Marinettiego. Był to kierunek radykalnie nowoczesny, zafascynowany cywilizacją techniczną, szybkością, ruchem, energią miasta, maszyną i gwałtowną zmianą. W Polsce futuryzm

rozwinął się przede wszystkim w Krakowie i Warszawie, a jego najważniejszymi przedstawicielami byli Bruno Jasieński, Stanisław Młodożeniec, Anatol Stern, Aleksander Wat, a w pewnym sensie także Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Futuryści głosili totalną negację dziedzictwa kulturowego. Tradycja była dla nich balastem, czymś, co hamuje swobodę twórczą i rozwój nowoczesnej cywilizacji. Ich prowokacyjne hasła nawiązywały do zburzenia muzeów, bibliotek, pomników przeszłości i zerwania z kultem dawnych arcydzieł. Uważali, że świat po I wojnie światowej wymaga nowego języka sztuki, odpowiadającego tempu współczesnego życia. Stąd brała się ich fascynacja techniką, samochodem, ruchem ulicznym, kinem, reklamą, hałasem miasta i tłumem. Symbolem nowego piękna stawał się nie klasyczny posąg, lecz maszyna, pęd, motor i nowoczesność.

Jednym z najważniejszych elementów programu futurystów była agresywność i aktywizm. Chcieli oni szokować odbiorcę, łamać przyzwyczajenia, prowokować do myślenia i odrzucać wszelkie konwencje. Cenili intuicję, spontaniczność i bezpośredni zapis energii życia. Z tego wynikały również ich eksperymenty językowe. Futuryści głosili hasło „słów na wolności”, co oznaczało rozbijanie tradycyjnej składni, zestawianie słów pozornie przypadkowo, rezygnację z logicznych związków między wyrazami, a także odrzucenie interpunkcji i ortografii. Często eliminowali przymiotniki, ponieważ uznawali je za „watę słowną”, czyli zbędny ornament.

W polskim futuryzmie pojawiały się również zjawiska takie jak kontaminacja słowna, paronomazja czy zabawy etymologiczne. Twórcy eksperymentowali z brzmieniem słowa, jego zapisem i skojarzeniami. Ważna była też symultaniczność, czyli próba oddania jednoczesności zjawisk, ruchu i chaosu współczesnego świata. W poezji futurystycznej świat nie jest spokojny i uporządkowany – przeciwnie, pędzi, zderza się, pulsuje, rozbija tradycyjny porządek.

Bruno Jasieński w utworach takich jak *But w butonierce* czy w działalności związanej z pismem „Nuż w bżuhu” wyraźnie realizował futurystyczny bunt przeciw kulturze mieszczańskiej, tradycji i skostniałej formie. Futuryści chcieli być „wykrzyknikiem ulicy”, głosem nowoczesnej epoki, poezją gwałtowną, hałaśliwą, bezkompromisową. Choć ich działalność nie trwała długo, odegrali ogromną rolę w przełamywaniu dawnych konwencji literackich i otwieraniu poezji na eksperyment.

Awangarda Krakowska

Kolejnym bardzo ważnym zjawiskiem była Awangarda Krakowska, skupiona wokół Tadeusza Peipera i czasopisma „Zwrotnica”. Sama nazwa „awangarda” oznacza „przednią straż”, a więc grupę torującą nowe drogi. Poeci Awangardy Krakowskiej świadomie przeciwstawiali się zarówno romantycznej tradycji, jak i żywiołowej, spontanicznej poetyce Skamandra. Ich program był bardziej intelektualny, zdyscyplinowany i konstruktywistyczny.

Najważniejszym hasłem Peipera stała się formuła „Miasto, Masa, Maszyna”. Oznaczała ona zwrot ku nowoczesnej cywilizacji, wielkomiejskiemu rytmowi życia, technice, zbiorowości i dynamice współczesności. Awangardziści fascynowali się przemianami cywilizacyjnymi, ale nie w sposób chaotyczny i agresywny jak futuryści. Chcieli raczej znaleźć dla nich nowoczesny, precyzyjny język poetycki.

Poeci Awangardy Krakowskiej odrzucali mit natchnienia. Uważali, że poezja nie jest wyłącznie spontanicznym wybuchem uczuć, lecz efektem świadomej pracy artystycznej. Wiersz miał być konstrukcją, dziełem intelektu, a nie swobodnym strumieniem emocji. Dlatego tak ważna była dla nich kondensacja znaczeń, skrót, precyzja, metafora i dyscyplina językowa. W poezji tej unika się przegadania, rozwlekłości i sentymentalizmu. Emocje nie są wyrażane wprost, lecz zostają zobiektywizowane za pomocą obrazów i metafor. Tę zasadę nazywa się ekwiwalentyzacją uczuć.

Jednym z najważniejszych poetów Awangardy Krakowskiej był Julian Przyboś. W jego utworach, takich jak *Z Tatr* czy *Lipiec*, widoczna jest poetyka skrótu, zagęszczenia znaczeń i niezwyklej metaforyki. Karol Irzykowski trafnie zauważył, że wiersze Przybosia są jak „tabliczki bulionu” – tak bardzo są skoncentrowane i gęste. Poeci Awangardy zrywali z tradycyjnym wierszem sylabotonicznym i regularnym rymem, a zamiast melodyjności wybierali logiczną, konstrukcyjną organizację utworu.

Awangardiści byli racjonalistami. Cenili umysł, porządek, świadome budowanie tekstu, a także nowoczesność rozumianą jako wyzwanie cywilizacyjne. W odróżnieniu od skamandrytów nie interesowała ich spontaniczna biologiczna radość życia. Bardziej fascynowała ich nowa organizacja rzeczywistości, przemysł, urbanizacja, technika i możliwości nowoczesnego języka poetyckiego. Ich program był trudniejszy w odbiorze, ale zarazem niezwykle ważny dla rozwoju nowoczesnej poezji polskiej.

Druga Awangarda

Obok Awangardy Krakowskiej rozwijała się także tzw. Druga Awangarda, nazywana niekiedy Awangardą Lubelską. Nie była to grupa jednolita programowo, dlatego trudniej wskazać jeden wspólny manifest. Łączył ją raczej pewien klimat intelektualny i podobny sposób odczuwania świata niż precyzyjny program poetycki. Jej przedstawicielami byli między innymi Józef Czechowicz, Adam Ważyk i Mieczysław Jastrun.

Twórczość poetów Drugiej Awangardy była na ogół bardziej niepokojąca, katastroficzna i pełna poczucia zagrożenia niż poezja Skamandra czy Awangardy Krakowskiej. Poeci ci przeczuwali kryzys cywilizacji, nadciągającą katastrofę dziejową, wojnę, rozpad dotychczasowego świata. Ich poezja była często złożona, niejednorodna formalnie, nastrojowa, symboliczna, pełna oniryzmu i niejasnych obrazów. Nie da się jej podporządkować jednej poetyce – jedni poeci sięgali po

rytm i melodię, inni po wiersz wolny, jeszcze inni po eksperyment.

Szczególne miejsce zajmuje tu Józef Czechowicz. W jego twórczości spotykają się dwa żywioły: arkadyjskość i katastrofizm. Z jednej strony poeta przywołuje pejzaże prowincji, wiejskie obrazy, dzieciństwo, senność i liryzm, z drugiej – stale obecne jest przeczucie zniszczenia, wojny, śmierci i zagłady. Wiersze takie jak *Żal*, *Na wsi* czy *Ballada z tamtej strony* pokazują niezwykłą delikatność obrazowania, a zarazem niepokój i poczucie końca. Druga Awangarda zapowiadała więc wiele tonów, które rozwinęły się już po II wojnie światowej.

Władysław Broniewski i poezja rewolucyjna

Ważnym zjawiskiem poetyckim dwudziestolecia była również poezja rewolucyjna, której najwyrazistszym przedstawicielem był Władysław Broniewski. Jej narodziny wiążą się z napiętą sytuacją polityczną i społeczną pierwszych lat niepodległości: kryzysem gospodarczym, inflacją, sporami politycznymi, zabójstwem prezydenta Gabriela Narutowicza, radykalizacją młodzieży inteligenckiej oraz problemami wielonarodowościowego państwa. W takiej atmosferze pojawiały się hasła walki o nowy ład społeczny i o prawa klas niższych.

Broniewski był poetą silnie zaangażowanym politycznie, ale jednocześnie mocno zakorzenionym w polskiej tradycji. Jego twórczość łączyła rewolucyjny bunt z poczuciem polskości, a poezję społeczną z tradycyjną formą wiersza. W przeciwieństwie do futurystów czy awangardzistów nie eksperymentował gwałtownie z językiem i budową utworu. Posługiwał się najczęściej klasycznym, rytmicznym, stroficznym wierszem, opartym na rymach i wyraźnym toku retorycznym.

W swoich utworach Broniewski przedstawiał poetę jako „robotnika słowa”, którego zadaniem jest udział w walce społecznej i historycznej. Poezja miała być bronią, miała

„paść jak salwa w ulice śródmieścia”, budzić do działania, mobilizować i formować wspólnotę. Jednocześnie Broniewski pisał także o wojnie, śmierci, rozpacz i doświadczeniu pokolenia. W utworach takich jak *Bagnet na broń*, *Soldat inconnu*, *Mannlicher*, *Młodość* czy *Do towarzyszy broni* wyraźnie słychać zarówno ton zaangażowania, jak i tragiczne doświadczenie historii.

Bolesław Leśmian – zjawisko osobne

Na tle wszystkich wymienionych grup poetyckich zupełnie osobne miejsce zajmuje Bolesław Leśmian. Nie należał on do żadnej grupy w ścisłym sensie, ale jego twórczość jest jednym z najważniejszych zjawisk poetyckich dwudziestolecia. Leśmian stworzył własny, niepowtarzalny świat poetycki, oparty na niezwyklej wyobraźni językowej, metafizyce, fantastyce, ludowości i filozoficznej refleksji nad istnieniem.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech jego poezji są eksperymenty językowe, zwłaszcza liczne neologizmy. Leśmian tworzył nowe słowa, przekształcał wyrazy już istniejące, tworzył rzeczowniki od czasowników i czasowniki od rzeczowników, bawił się słowotwórstwem, rytmem i brzmieniem języka. Dzięki temu jego poezja zyskiwała niezwykłą świeżość i sugestywność. Leśmian tworzył własny język do opisywania zjawisk granicznych: życia i śmierci, cielesności i ducha, natury i nicości, istnienia i nieistnienia.

W jego twórczości bardzo ważna jest przyroda, ale nie jako dekoracja. To żywioł, w którym zanurzony jest człowiek, przestrzeń kontaktu z tajemnicą bytu, z Bogiem, z losem i z własną egzystencją. W poezji Leśmiana obecne są elementy ludowe, baśniowe, balladowe, a także symboliczne i filozoficzne. Sięgał po wzory metryczne pieśni ludowej i ballady, ale nadawał im własny, oryginalny charakter. Jego utwory często rozgrywają się na granicy świata realnego i nadprzyrodzonego, gdzie obok człowieka pojawiają się fantastyczne stwory, zjawy, demony i byty nie do końca

określone.

W wierszach takich jak *Dusiołek*, *Topielec*, *Urszula Kochanowska*, *Dziewczyna* czy *Dwoje ludzińków* widać wszystkie najważniejsze cechy tej poezji: niezwykły język, metafizyczny niepokój, ludowość, refleksję nad sensem istnienia oraz przekonanie, że człowiek nieustannie zмага się z granicami własnego losu. Szczególnie ważna jest *Dziewczyna*, w której sens ludzkiego życia ujawnia się nie w osiągnięciu celu, lecz w samym dążeniu, wysiłku, uporze i działaniu. To właśnie postawa człowieka wobec tajemnicy istnienia okazuje się najistotniejsza.

Zakończenie

Grupy poetyckie dwudziestolecia międzywojennego pokazują, jak niezwykle różnorodna była literatura tego okresu. Odzyskanie niepodległości stworzyło warunki do rozwoju sztuki wolnej od bezpośredniego obowiązku służby narodowej, ale nie oznaczało jednolitości postaw. Skamandryci zwrócili się ku codzienności, zwykłemu człowiekowi, radości życia i językowi potocznemu. Futuryści chcieli radykalnie zerwać z tradycją i stworzyć poezję odpowiadającą tempu nowoczesnej cywilizacji. Awangarda Krakowska budowała program poezji intelektualnej, zdyscyplinowanej, opartej na skrócie, metaforze i nowoczesnej wizji miasta, masy oraz maszyny. Druga Awangarda wyrażała niepokój, katastroficzne przeczucia i poczucie zagrożenia. Broniewski z kolei uczynił z poezji narzędzie walki społecznej i historycznej, zachowując przy tym klasyczną formę wiersza. Leśmian natomiast stworzył osobny, nieporównywalny świat poetycki, w którym spotykają się ludowość, metafizyka, fantastyka i filozoficzna refleksja nad losem człowieka.

Dwudziestolecie międzywojenne nie było więc epoką jednego stylu, jednej poetyki czy jednej wizji poezji. Był to czas ścierania się programów, sporów o kształt sztuki, poszukiwania nowego języka i nowych tematów. Właśnie dlatego literatura tego okresu pozostaje tak fascynująca – pokazuje, że wolność

artystyczna może prowadzić zarówno do afirmacji życia i codzienności, jak i do eksperymentu, katastroficznego lęku, zaangażowania społecznego czy metafizycznego namysłu nad istnieniem.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.