

MARIAN KOWALSKI

## Stacyjki wyobraźni

**D**obłą tradycją Lubuskiego Towarzystwa Kultury staje się coroczne dokonywanie przeglądów dorobku pisarskiego. Co prawda forma tych „bilansów” jest bardzo skromna, bezpretensjonalna, ale i tak dająca przecież pochlebne świadectwo o żywotności twórców lubuskiego środowiska kulturalnego. Poprzednio „Miniatury”, w roku 1959 „Kartki wyobraźni” – niewielkie tomiki, które w pewnej mierze mają zastąpić poetyckie almanachy – nie tylko ukazują wzrastającą dojrzałość twórców, ale także do nazwisk znanych już czytelnikom poezji – dorzucają wciąż nowe. I to jest chyba najistotniejsza wartość „poetyckich bilansów”.

„Kartki wyobraźni” zawierają niewielką ilość wierszy dziesięciu poetów należących do różnych generacji, reprezentujących różne, ale nie przeciwstawne, zbliżone do siebie przez zneutralizowaną poetykę awangardy, warsztaty poetyckie. Łączy ich, jeżeli w ogóle można się tak wyrazić, wspólna koncepcja twórcza. Tomik lubuski (jak wszystkie tomiki wydawnictwa zielonogórskiego jest wydany w przyjemnej ujednociającej kompozycyjnie i nastrojowo „obróbce” graficznej dokonanej przez Felchnerowskiego) – trochę swoim charakterem przypomina listopadowy poznański konkurs na najlepszy wiersz. „Trochę”, bo występ zielonogórski wydaje mi się o wiele poważniejszy od poznańskiego, „trochę”, bo trudności wystąpienia zielonogórskich poetów zawsze są związane z większymi komplikacjami, niż najbardziej niepoważne urządzenie jakiegokolwiek imprezy.

Zawsze, gdy mamy porównywać, oceniać, twórczość dwóch generacji: młodej i starej – zdajemy sobie sprawę z tego, że kryteria muszą być inne dla starszej generacji i inne dla młodszej. Porównanie zawsze wypada na niekorzyść jednej generacji.

W przypadku omawiania „Kartek wyobraźni” recenzent problemów tych nie ma. Z zupełnym powodzeniem może stosować wobec jednych i drugich te same kryteria, a zestawienie „młodych” ze „starymi” nikomu nie ujmie. Poziom artystyczny tomiku jest wysoki i wyrównany, aż za wyrównany (nb. w tym duża zasługa redaktora tomiku Tymoteusza Karpowicza).

Przy lekturze lubuskiego tomiku czytelnika uderza przede wszystkim typ wyobraźni, jaki reprezentują autorzy. Poetycki obraz jest bezpośrednio uzależniony od estetycznego widzenia, przetwarzania świata rzeczywistego na literacki. Czynnikiem konstruującym jest wyobraźnia poety z indywidualnymi projekcjami poetyckich światów oraz poetyka, jako sposób połączenia autorskiej projekcji z estetycznym widzeniem. Artystyczne projekcje, światy wyobraźni, które oczekują wyrazu – uzależniona z kolei reprezentowana przez autora światopogląd filozoficzny. I dlatego można było mówić o wyobraźni realisty, naturalisty czy nadrealisty. Każdy okres literacki wypracowywał, obok indywidualnych, typ wyobraźni zbiorowej, która przyjmowała się jako moda sąsiadująca z manierami stylometrycznymi.

Ostatnio w Polsce często mówi się o wpływie poetyki nadrealistów, rzadziej akcentując jakie za sobą przynosi to konsekwencje. Są dziś w Polsce poeci, którzy od nadrealistów przyjęli tylko poetykę, nie znając wcale ich filozofii. Tych jest najwięcej i do tej grupy wliczyłbym także większość zielonogórskich poetów. Udzwignia się wiersze czy jest to zgodne, czy niezgodne z typem wyobraźni reprezentowanym przez autora, zgodne czy niezgodne z projekcją poetycką. W ten sposób dochodzi się do zamierzonego automatyzmu, rzadziej do konstruktywizmu legitymującego się nieuzasadnioną metaforą. Witold Hussakowski w „Ojcu”, Zdzisław B. Morawski w „Jak ślad”, Irena Solińska w „Przystanku” – to poeci nadrealistycznie udziwniający swą poetycką wizję nie bez popadania w niekonsekwencję, zdradzając się nie tylko z niezdecydowania w wyborze, ale i brakiem zajęcia jakiegokolwiek punktu obserwacji. Janusza Koniusza „Plaża” z pięknymi obrazami: „chmur przesypujących w piórach słońce”, „morza zanoszającego się światłem”, a także „Szklane dzbany” Romualda Szury z „szklanymi dzbanami porażonymi tęczą” – wyrosły z realistycznego punktu obserwacji, który przez mocno zneutralizowany wpływ nadrealizmu, mógł doprowadzić do konstruktywizmu. Zrodziło się z tego jakieś eklektyczne, poetyckie dziecko, trochę wynaturzone, ale bogatsze w wartości wewnętrzne. Do tej grupki może się dołączyć Bolesław Soliński z „Mandarynami”, które kontrastowymi zestawami barw przywołują na pamięć wiersz T. Micińskiego pt. „Migocą złote pomarańcze”.

Ingeborga Bieniek podlega realistycznej obserwacji świata. Jednak jej „Zima” z obrazowymi dyspozycjami do udziwniania stawia jej realizm pod dużym znakiem zapytania. Papusza, Klejnowski i Szyłkin chyba najwyraźniej reprezentują tak zwany „czysty realizm” obserwacji, z pełnym artystycznym uzasadnieniem.

Trudno na podstawie kilku wierszy mówić zobowiązująco o którymkolwiek z autorów, zdobyć się na zakwalifikowanie typu jego wyobraźni do którejś z przygotowanych recenzenckich szufladek. Pozostańmy więc tylko przy głosie sygnalizującym.

Obojętnie do jakich grup zaliczymy wiersze zielonogórskich poetów, czy twórców nazwiemy realistami czy nadrealistami – wierszom tym nie można odmówić liryczności, lecz liryczności w sensie współczesnym. I to jest następna dodatnia cecha łącząca autorów wspólnego tomiku. Z dużą zasługą peiperowskiej awangardy przestano uliryczniać wiersze przez wprowadzanie podmiotu lirycznego w otokę przyrody. Tylko niektóre wiersze Papuszy i H. Szyłkina (Jesień, Widokówka z Łagowa) sięgają nie bez głębszego uzasadnienia po motywy przyrody, nie nowe, ale i nie pozbawione nowych wartości artystycznych.

*Mgła na wszystko pada,  
jak srebrny mróz,  
gdy przyjdzie jesienią  
Na wszystko  
liść pada złocony,  
kiedy go wiatr poniesie  
Liść to drogowskaz, co prowadzi  
we wszystkie strony.*

(Papusza, *Liść*)

**Lub:**

*Las szumiał majem: jedwabiste liście  
Zbierały światło rozpostartą dłonią  
Srebrny wąż w kwiatach mienił się perliście  
Dzieląc dolinę, bratek kwitnął wonią*

(H. Szyłkin, *Widokówka z Łagowa*)

Pozostali poeci, zgodnie z poetyką postawangardową, nie są skorzy do bezpośredniego wynurzenia podmiotu lirycznego, a już zupełnie dalecy od sięgania po motywy przyrody. Liryzm jest dyskretnie zamaskowany, umiarkowanie rozrzucony w słownictwie, przemilczany, czający się w niedopowiedzeniu. Motyw przyrody ograniczony został do asocjacyjnych sygnałów:

*Wyschły korzenie źródeł  
rozwiały się konary wiatrów  
zgaś pień słońca  
poderwie się skrzydełko kwiatu  
i zatrzepocą rzęsy listka*

(J. Koniusz, *Śmierć drzewa*)

## Recenzje

---

„Kartki wyobraźni” to dobra i pouczająca lektura. Niejednokrotnie sugerując się tytułem – chciałoby się prześledzić proces powstawania utworu od artystycznej projekcji, poprzez skojarzenia z realną rzeczywistością aż do ostatecznego kształtu.

Papusza, I. Bieniek, W. Hussakowski, H. Klejnowski, J. Koniusz, Z. B. Morawski, I. Solińska, B. Soliński, R. Szura, H. Szyłkin, „Kartki wyobraźni”, LTK Zielona Góra 1959. s. 48.