

„Z twardej łupiny mitu”. Słowo od Autora

Pośmiertnie wydany tom Anatola Sterna *Alarm nocny* otwierał wiersz *Liryka*:

świeciłem wierszem – magiczną latarnią
skrzyłem fontanną słów fajerwerkową
byłem nadrealistyczną cieplarnią
jak gwoźdź wbijałem w strofę każde słowo

a wtedy on jak gdyby od niechcenia
z zażenowaniem niezręcznie słów parę
i nagle

coś mnie liznęło
płomieniem
chlusnęło ogniem
zalało pożarem!¹

Płomień, ogień, pożar przenikną „moment liryczny”, doznanie – by użyć słowa spoza katalogu awangardowej nomenklatury racjonalistów-konstruktywistów – olśnienia. We wstępie do zbioru Ryszard Matuszewski przypominał formuły Sterna postulującego „więcej szaleństwa, więcej nienasycenia”, definiującego: „poezja jest jasnowidzeniem”, „irrealną gwiazdą”, a wiersz – jak w cytowanym utworze – „magiczną latarnią”². *Liryka* to istotny

¹ A. STERN: *Liryka*. W: IDEM: *Alarm nocny*. Warszawa 1970, s. 9. Cytuję wg: A. STERN: *Wiersze zebrane*. T. 2. Oprac. A.K. WAŚKIEWICZ. Kraków 1986, s. 70. Edytor miał do dyspozycji maszynopis z domowego archiwum Sterna i mógł skorygować publikacyjne usterki (pierwodruk na łamach „Życia Literackiego” 1965, nr 41, tu również *Konkrety* i *Dajmonion*).

² *Słowo wstępne Ryszarda Matuszewskiego*. W: A. STERN: *Alarm nocny...*, s. 5.

tekst-soczewka, rozbudowaną wykładnię oraz mapę form i sensów poetyckiej obecności awangardysty odnajdziemy w zamykającym tomik „traktatowym” cyklu *Tworzenie wierszem*³.

To Stern, zdaniem Tadeusza Peipera natomiast – a jego lekcję dobrze pamiętamy – „Plan układu poematowego powinien być widzialny, jak plan dworca kolejowego lub domu towarowego. Bo **poemat jest budową**”⁴. Zatem bezwzględny prymat logiki i „najbardziej racjonalny rozkład myśli” gwarantują istnienie organicznej liryki (autor *Tędy* włączył tę uwagę do zestawu swoich szkicowych fragmentów, czyli – jak je zatytułował edytor – *Myśli o poezji*⁵). Wspomniany stan „nienasylenia” widoczny jest jednak w przypadku każdego z przedstawionych w niniejszej książce twórców, także Peipera. Nienasylenia w ucieczce przed twórczą stabilizacją, więzieniem schematu, w pragnieniu nieustannego bycia „przed”, nigdy w anihilującym indywidualności szeregu. W wymiarze nadrzędnym ów stan oznacza poszukiwanie rozwiązań estetycznych i etycznych w potyczkach ze światem materialnym naszej współczesności, wytyczanie ścieżek w ukrytych pasażach wyobraźni i tworzenie własnych (gotowych do przełamywania) form wyrazu. Wybrani przeze mnie pisarze chcieli być artystami nowej epoki, którzy podejmują, oczywiście „na własny rachunek”, problemy odwieczne i uniwersalne: pytają o Boga, byt, granice poznania; tworzą nadrealne transkody lub generują ekwiwalenty, poszukują śladów epifanijnych, niekiedy wybierają ścieżki ideologicznego zaangażowania, mierzą się (*vide* konkretyści) z migotliwością i niepewnością znakowej obecności⁶. Idą swoją drogą, często

³ A. STERN: *Tworzenie wierszem*. W: IDEM: *Alarm nocny...*, s. 83–109. Pierwodruk: „Poezja” 1967, nr 2.

⁴ T. PEIPER: *Nowe usta. Odczyt o poezji [część Poemat]*. W: IDEM: *Pisma: Tędy. Nowe usta*. Przedmowa, komentarz, nota biograficzna S. JAWORSKI. Kraków 1972, s. 342. Pierwodruk z rysunkami Fernanda Legèra, Lwów 1925.

⁵ T. PEIPER: *Nowe usta...*, s. 14–31. Por. T. PEIPER: *Myśli o poezji*. Przedmowa J. BRZĘKOWSKI i J. KUREK. Kraków 1974. Cytowana formuła przyświeca części tekstu *Futuryzm*, opatrzonej tytułem *Burzenie składni i logiki*.

⁶ Te kwestie sygnalizuję w szkicu dotyczącym systematyzacji Józefa Bujnowskiego. Warto jednak, na marginesie odnotowanego wyliczenia, z myślą

zdają się mówić: *a, swoją drogą, można to rozwiązać inaczej*; bywają konsekwentni, gubią się w hermetycznych komunikatach, rozdarci są między pewnością elitarnego indywidualizmu a ideą demokratyzacji, umasowienia sztuki⁷.

W debatach poświęconych literackiemu modernizmowi tworzą mapę nurtów i tendencji, wykrystalizowanych projektów pisarskich, ukonstytuowanych stanowisk programowych ostatecznie wpływających na stanowiska ideowe i artystyczne (nie)-konsekwencje⁸. Chodziło, między innymi, o konfrontacyjne

o możliwościach poetyckiej „diagnozy bytu” i wyrażalności, przypomnieć oznajmienie Tadeusza Sławka: „Poezja konkretna niepokoi cię, bo tylko pozornie rozciąga się »stąd-dotąd«, w istocie zaś tylko wynurza się z rzeczywistości. Nigdy nie dotrzemy do punktu »zrozumienia«, nie osiągniemy »do«». Będziemy tylko wyłaniać się z niepewności do następnej niepewności. **Każda poezja jest taka, ale poezja konkretna uzmysławia nam to najostreż**” [podkr. PM]. Zob.: T. SŁAWEK: *Zestaw pierwszej pomocy dla ofiary zderzenia z poezją konkretną (użyć w chwili zwątpienia)*. W: IDEM: *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*. Wrocław 1989, s. 147. Pozarozumowe warianty futurystyki i konkretyzmu (także eksperymenty cybernetyczne) uświadamiają sensotwórczą wartość owych sytuacji braku interpretacyjnych „nawiasów”.

⁷ Myśląc o estetycznych „zachwianiach” wartości i zerwaniach objawiających w ubiegłym stuleciu nową erę, co jakiś czas wskazujących „punkty zero”, dołączmy w tym miejscu refleksję o ariergardzie: „w podsumowaniu minionego wieku, jako wieku awangardy, trzeba dokonać reinterpretacji całości obrazu sztuki nowoczesnej, ażeby odsłonić dyskursy utajone, które niekoniecznie muszą się układać w proste opozycje. Okazać się może, że otwierając dyskurs ciągłości nie zamykamy tym samym dyskursu nieciągłości. Uwolnienie od przymusu nowatorstwa nie jest równoznaczne z całkowitym zerwaniem z tradycją awangardy, a raczej sytuuje ją w nowym kontekście” (T. PĘKALA: *Estetyka ariergardy*. W: *Wiek awangardy*. Red. L. BIESZCZAD. Kraków 2006, s. 34 – szkic umieszczony został w części *awangarda – reinterpretacje*, zob. wydaną wcześniej syntezę tej badaczki: *Awangarda i ariergarda. Filozofia sztuki nowoczesnej*. Lublin 2000).

⁸ W podstawowym wykazie opracowań scalających lub „kruszących” materię pewników interesującego mnie zagadnienia modernistycznego bytowania literatury i kultury odnotować trzeba: E. MOŻEJKO: *Modernizm literacki: niejasność terminu i dychotomia kierunku*. „Teksty Drugie” 1994, nr 5–6; R. NYCZ: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997; *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze*. Red. R. NYCZ. Kraków 1998; W. BOLECKI: *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonstrucja)*. „Teksty Drugie” 2002, nr 4; K. UNIŁOWSKI: *Granice nowoczesności*.

poła awangardyzmu i klasycyzmu, choćby klasyfikacyjne wskazanie miejsc ekspresjonizmu, futuryzmu, dadaizmu i innych tendencji literackich XX wieku.

Sięgam najpierw po utwory Tytusa Czyżewskiego, poety-malarza, współuczestnika ofensywy polskiej awangardy, autora prymitywistycznie stylizowanych pastorałek, pamiętając o śladach jego „transformistycznych” wyjść poza materię rzeczywistości, realność doświadczenia i doświadczenie realności. Interesuje mnie lektura erotyków Tadeusza Peipera, którą w modelowych ujęciach (problemy „odmiany gatunkowej” oraz „świadomości”) proponował Andrzej K. Waśkiewicz – edytor i ceniony znawca międzywojennej awangardy, zainteresowany literaturą, programami, strategiami futurystów i „zwrotnicz”. W mistrzowskiej strefie oddziaływania Peipera sytuować można Miłę Elin, postać spoza antologijnego „kanonu”, poetkę także układającą erotyczny szyfr swojej liryki.

Pojawi się jeszcze dwóch pisarzy Dwudziestolecia: Stanisław Grędziński, autor *Paraboli*, oraz Lech Piwowar z tomikami *Raj w nudnym zajeździe*, *Śmierć młodzieńca w śródmieściu*, *Co wieczór*. *Poezje*. W szkicach im poświęconym powracam do poetyk futurystycznych, momentu aktywizacji potencjału liryki ekspresjonistycznej oraz tzw. poezji zaangażowanej, twórczości społecznego wyrazu. W interpretowanym tutaj *Psalmie* Grędzińskiego chodzi ostatecznie o bunt w wymiarze pojętym metafizycznie, zobrazowanie prekatastroficznej trwogi. Tekst kieruje uwagę na podmiotową obecność buntownika przygotowanego na wyroki losu, ośmielającego się zabrać głos i gotowego do „rozmowy z Bogiem” (do takiej „sytuacji komunikacyjnej” powrócę czytając wiersz Tadeusza Gajcego). W trakcie lektury wierszy Piwowara pojawią się pytania o awangardową wyobraźnię anektującą proletariacki gest niezgody. Poeta związany był m.in. z Krakowskim Klubem Literatów (1929–1930),

W: IDEM: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Katowice 2006, s. 7–43; J. ORSKA: *Problemy z pojęciem modernizmu*. W: EADEM: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Kraków 2004, s. 25–115. Zob. G. GAZDA: *Modernizm*. W: IDEM: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa 2000, s. 310–314.

z kołami literacko-artystycznymi „Litart” (1931–1935) oraz „Volty” (1934–1937), od 1933 roku współpracował z Teatrem Plastyków „Cricot”. Dostrzegany w Peiperowskiej szkole, miał być – według określenia Hieronima Michalskiego – „ucniem gorliwym”, zdaniem Juliana Przybosia – uczniem „wiernym i fanatycznym”⁹. W centrum mojego zainteresowania znalazły się utwory wykorzystujące – funkcjonalizowane ideologicznie – obrazy eksplozywne, motywy krwi i ognia.

Miedzy tekstami przed- i powojennymi („międzyepoka”?) usytuowałem wiersz *Schodząc* Tadeusza Gajcego. Trafia w sedno diagnostyczna charakterystyka sporządzona przez Stanisława Beresia:

Głęboki subiektywizm, intymność i uwewnętrznienie wszelkich rozważań cechują całą twórczość poety. Reprezentując wrażliwość typu urazowego, osobowość neurotyczną i, mimo wszelkich pozorów, samotniczą, uczynił ze swej poezji rodzaj lirycznego testamentu, nieustającego dialogu z samym sobą i transcendencją [...]. Wiersze Gajcego, mimo swojej obsesyjności, są świadectwem niezwykle ciekawych i efektownych eksperymentów wyobraźni¹⁰.

To poeta, do którego warto powrócić. Prawda, deklaratywnie nie godził się na zarozumialstwo i intelektualizm grona Peipera, bankructwo sobiepańskich skamandrytów było dla niego faktem. „Widzenie katastroficzne”, jego „odcienie, plamy, rzuty” (owe „rzuty” i – wykorzystuję na chwilę wyraz z innej opowieści – powidoki, wydają mi się szczególnie sensotwórcze) stają się iskrą zapalną wyobraźni piszącego i tego, kto podejmie próbę przedzierania się przez bagna i otwarte przestrzenie wizji¹¹.

⁹ H. MICHALSKI: *U awangardzystów*. „Kultura” 1938, nr 32; J. PRZYBOS: *Przypomnienie Lecha Piwowara*. „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 23.

¹⁰ S. BERES: *Grom powszedni* [części Inny, czyli ja oraz Oswajanie śmierci]. W: IDEM: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*. Wołowiec 2016, s. 654, 657–658.

¹¹ T. GAJCY: *Już nie potrzebujemy*. „Sztuka i Naród” 1943, nr 11–12. Przekład w: IDEM: *Pisma. Juwenilia – Przekłady – Wiersze – Poematy – Dramat – Krytyka i publicystyka literacka – Varia*. Przygot. oraz wstępem i posłowiem opatrzył L.M. BARTELSKI. Kraków 1980, s. 498–506.

Część następna poświęcona jest *Odwróconemu światłu* Tymoteusza Karpowicza, rozmowom i korespondencji Jarosława Borowca z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem, Karpowicza z Miłobędzką i Falkiewiczem, Karpowicza z Heinrichem Kunstmannem oraz konkretystycznym klasyfikacjom Józefa Bujnowskiego. W *Dwóch rozmowach* śledzić można erudycyjne „godziny myśli” współuczestników debat, rozprawiających o ideach i przesłaniach dzieł, projektujących kolejne publikacje. Przedmiotem opisu uczyniłem epistolograficzną kompozycję, zestaw do układania części „życia i twórczości” z trudną instrukcją „metafizyki sztuki”. Jedno z dwóch zdań poprzedzających tom zapisał Falkiewicz: „...nasze życie i nasze dzieło także filozofują, ...filozofują za nas i bez nas...”. Słuchamy (=czytamy), nie podglądamy – wszystko przecież zostało w litery ujęte, które układają się w intrygujące świadectwo intelektualnych „przyjaźni-różnic”. I „wszystko”, i „litery”, i „ujęcie” możemy wziąć w cudzysłów przytoczenia, a tym samym potraktować jako wyzwanie dla roztrząsań kontekstowych, wezwanie do – nierzadko laboratoryjnych – prób i błędów naszego *ratio*. W tekście zamykającym książkę podjąłem próbę przypomnienia systematyzacyjnych ustaleń Józefa Bujnowskiego, dotyczących poezji konkretnej. Jego badawcze słowa klucze to „modele” i „struktury” – metodologicznie uprawomocnione w analizach tekstowych umiejscowień utworów wizualnych oraz fonicznych, systematyzacji grup i podgrup artystycznych kombinacji, zestawianej faktografii.

Spojrzenie na przedstawione w *Nowoczesnych...* wiersze pozwoli – mam nadzieję – na „aktualizację minionego”, nie tylko w sensie archiwistycznego zdmuchiwanie kurzu z książek. W naszej historii literatury osobne, arcydzielne miejsce zajmuje oczywiście Julian Przyboś, któremu poświęcono ostatnio wiele wnikliwych opracowań (w rozdziale dotyczącym Mili Elin umieszczam niewielki odnośnik bibliograficzny dotyczący futurystów i zwrotniczian). W trakcie lektury publikacji awangardystów z pierwszej linii artystycznego frontu oraz tych mniej (u)znanych przekonujemy się, że jego autorytet jest niewątpliwy,

a przy tym, „na skrzyżowaniu torów”, czujny „zwrotniczy ust” wymaga stanowczego samookreślenia¹².

Swoją *Granice współczesności* Mieczysław Porębski zamknął zdaniem: „Nie postąpimy [...] kroku dalej, póki z **twardej łupiny przekazanego nam mitu** [podkr. PM] nie wyłuskamy do końca ziaren ukrytej tam, a dla nas ciągle istotnej inicjującej informacji”¹³. Wielka Awangarda – wytnijmy z tekstu i kontekstu słowa Józefa Czechowicza – „wstąpiła w mit”. Niniejsza książka jest krótką opowieścią o wyobraźni, wyborach nie tylko estetycznych, konieczności powoływania do istnienia wiersza, który wciąga słowa w wirówkę mnożonych sensów, znaczeń, semantycznych batalii, opowieścią przedstawianą z przekonaniem o wartości eksperymentu i mających moc dekonwencjonalizacji tekstowych konfiguracjach „nowej sztuki”.

¹² Cytaty z umieszczonego w tomiku *Sponad* wiersza Wóz. Cyt. wg edycji J. PRZYBÓŚ: *Pisma zebrane*. Oprac. R. SKRĘT. T. 1: *Utwory poetyckie*. Przedmowa J. KWIATKOWSKI. Kraków 1984, s. 49. „Kreacyjna wola poety realizuje się poprzez sprawczą moc słowa poetyckiego, co wprowadza do wierszy wątek konstruowania przez mowę, poprzez słowo poetyckie. Rzeczywistość otaczająca podmiot jest w efekcie tyleż obserwowana i wypowiedana, co powoływana wolą poety, jego konstytuującą świadomością” – zauważała Barbara Sienkiewicz, myśląc o relacjach poznawczych ze światem i wykorzystując, znane z tekstów Marii Delaperrière i Michała Pawła Markowskiego, formuły „posiadania” oraz „napaści na rzeczywistość” (ta druga przypomina jeszcze o Martinie Heideggerze, zob. B. SIENKIEWICZ: *Od konstrukcji do dekonstrukcji, czyli dziwna przygoda Awangardy Krakowskiej. Peiper i Przyboś*. W: EADEM: *Poznawanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej*. Kraków 2007, s. 355, 366).

¹³ M. PORĘBSKI: *Rozdział czternasty: 1925 rok*. W: IDEM: *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*. Wrocław 1965, s. 257.