

Józef Czechowicz a Awangarda Krakowska

Mimo że niemal każdy kto interesuje się poezją Józefa Czechowicza wie o związkach lubelskiego poety i jego twórczości z awangardzistami, poetykami i kierunkami awangardowymi, wreszcie o nowatorskiej formie tych wierszy, dzięki czemu zalicza się autora *nuty człowieczej* do tzw. II lub, jak chcą inni, III Awangardy lat międzywojennych (wileńska grupa „Żagary — Piony”, warszawski Klub „S” z Janem Kottem i Ryszardem Matuszewskim, krąg czechowiczowski w Warszawie, grupa krakowska, a właściwie krakowsko-cieszyńsko-paryska po zawieszeniu „Linii” itd.), to jednak o bezpośrednich kontaktach twórcy *ballady z tamtej strony* z Tadeuszem Peiperem, a jeszcze bardziej z jego uczniami mówiło się i mówi niewiele. A jest to ciekawa karta z życia Czechowicza i z dziejów jego sztuki pisarskiej.

Żeby sięgnąć do źródeł inspiracji artystycznej Czechowicza należy cofnąć się do lat 20 naszego wieku, kiedy to przyszły wybitny polski poeta okresu międzywojennego stawiał pierwsze kroki na trudnej drodze poetyckiego rzemiosła. Jego twórcza postawa kształtowała się w kręgu przyjaciół z grupy lubelskiej, zbliżonej do kierunków awangardowych, a skupiającej się wokół pisma „Reflektor”. Członkami ścisłego zespołu reflektorzystów byli: Konrad Bielski, Józef Czechowicz, Wacław Gralewski, Stanisław Grędziński i teoretyk Czesław Bobrowski. Współpracowali też blisko z pismem Tadeusz Bocheński i Kazimierz Andrzej Jaworski (zwłaszcza w 1923 roku). Przy okazji warto przypomnieć, że od wydania 1 numeru „Reflektora”, co było jednoznaczne z uformowaniem się grupy, mija w 1968 roku równo 45 lat.

Czechowicz trafił do reflektorzystów dzięki starszemu bratu Stanisławowi. Tu też debiutował w 1923 roku (w 1 numerze) *Opowieścią o papierowej koronie* i tu przebył drogę od prymitywnej *Zabawy* — wiersza bardzo nieudolnego o tradycyjnej formie i motywach wiejskich („Reflektor” 1924, nr 1 reaktywowanego pisma) do nastrojowego i muzycznego, nowocześnie ukształtowanego, w pełni już czechowiczowskiego utworu *Na wsi* („Reflektor” 1025, nr 3). Właśnie w tym gronie zapoznał się z nowatorskimi tendencjami we współczesnej poezji europejskiej i polskiej.

„Reflektor” grawitował ku futurystom, zwłaszcza warszawskim, W numerach z 1924 i 1925 roku zamieszczono między innymi wiersze Anatola Sterna, Stanisława Młodożeńca i Witolda

Wandurskiego, który również „futuryzował”; jeden z reflektorzystów, Stanisław Grędziński, był w okresie krakowskim swojego życia w bliskich kontaktach z futurystycznymi klubami w Krakowie, szczególnie z „Katarynką”; znana też jest współpraca reflektorzystów z futurystą warszawskim Stefanem Kortianem Gackim; echa futurystycznej poetyki, zwłaszcza w specyficznym dla tego kierunku obrazowaniu i metaforyce, widoczne są szczególnie w twórczości Konrada Bielskiego i Stanisława Grędzińskiego; wiadomo jest, że dyskutowano w gronie reflektorzystów o poezji Włodzimierza Majakowskiego, której forma wywodzi się z futuryzmu rosyjskiego i do niego zawsze nawiązuje.

Ale obok tego wysoko ceniono też utwory Guillaume'a Apollinaire'a (Wilhelma Kostrowickiego), Maxa Jacoba i Jana Cocteau, które drukowano tu w przekładach w 1925 roku. Wreszcie na łamach „Reflektora” poważne miejsce zajmowało omawianie numerów „Zwrotnicy” (np. w 1923 roku — czwartego) i publikowanie twórczości poetyckiej zwrotniczian (np. wiersze Tadeusza Peipera i Juliana Przybosa w numerze z 1925 roku, kiedy przestała wychodzić pierwsza seria „Zwrotnicy”). Wprawdzie I „Zwrotnica” miała też w dużej mierze charakter futurystyczny, ale począwszy od 3 jej numeru Peiper kładzie podwaliny pod system poetyki Awangardy krakowskiej, a w artykule *Futuryzm* ogłoszonym w 6 numerze pisma ostatecznie rozprawia się z futurystycznymi koncepcjami artystycznymi i ich filozoficzną oraz polityczną podbudową.

Grupa „Reflektora” nie była więc w pełni futurystyczna, o czym świadczy zarówno czynne zainteresowanie różnymi kierunkami, jak i twórczość jej członków, pozbawiona na ogół akcentów futurystycznych poza niektórymi wierszami Konrada Bielskiego i Stanisława Grędzińskiego, jak wreszcie wypowiedzi teoretyczne. Przytoczyć warto znamienne słowa oficjalnego teoretyka zespołu Czesława Bobrowskiego pochodzące z artykułu *Bilans* zamieszczonego w „Reflektorze” z 1925 roku: „Dosadną charakterystyką owego stosunku (do „nowej sztuki” - przyp. Z. K.) przed laty kilkunastu jest choćby sama nazwa „futuryzm” spojrzenie w przyszłość, negacja przeszłości... Dzisiaj jesteśmy wolni od tego złudzenia, jasne są dla nas związki historyczne z przeszłością, a nawet sama nowa sztuka jest już dla nas w pewnym stopniu obiektem badania historycznoliterackiego. Więcej! Budujemy wyłącznie na podwalinach położonych przez innych, zawsze mamy świadomość, że jesteśmy pod jakimś wpływem”. Oczywiście w jeszcze mniejszym stopniu twórczość reflektorzystów ciążyła ku awangardzie o charakterze peiperowskim, tym więcej że ten system poetyki nie był wówczas ukształtowany, stawiano na tej drodze dopiero pierwsze kroki, oddalając się jednocześnie coraz bardziej od futuryzmu.

„Reflektor” był zatem grupą eklektyczną, co miało doniosłe znaczenie dla rozwoju samodzielnej, oryginalnej twórczości Czechowicza, bowiem poglądy artystyczne zespołu nie krępowały poety nadmiarem nakazów i estetycznych dogmatów. Toteż wiersze Czechowicza

drukowane w „Reflektorze” i w kolejnych tomikach poetyckich, poczynając od *Kamienia* z 1927 roku (wydanego staraniem reflektorzystów), mimo coraz większego unowocześnienia formy, wskazywały na odrębną od futurystycznej i peiperowskiej linię rozwojową.

Drugim — obok współczesnej poezji — źródłem inspiracji artystycznej był dla Czechowicza świat wsi i małego miasteczka, ich pejzaże, nastroje, a także melodyka tekstu pieśni lub wiersza ludowego autora. Oczywiście wszystkie te elementy ulegały w twórczości lubelskiego poety przetworzeniu, ale w specyficznej formie weszły w skład wizji poetyckiej twórcy *nuty człowieczej*. Może to wykorzystywanie nie tylko motywów wiejskich, lecz także nieuchwytnych nastrojów, a nawet pewnych składników folklorystycznego wiersza prowadziło do jak widocznego na tle współczesnej Czechowiczowi poezji zindywidualizowanego poetyckiego oblicza. Przyboś, kochając ludzi wsi i boleśnie przeżywając ówczesne poniżenie i krzywdę chłopów, lekceważy folklor w swej totalnej pasji przebudowywania świata. Natomiast w poezji Tadeusza Peipera i Jalu Kurka bardzo rzadko występują motywy wiejskie; zurbanizowany świat pojawia się w całej pełni w twórczości pierwszego z nich (*A, Żywe linie, Raz, Na przykład, Poematy*, także dramaty *Szósta! Szósta!* i *Skoro go nie ma*), zainteresowania drugiego również koncentrują się wokół miasta (m. in. *Upały, Usta na pomoc, Mohigangas*). Różnice są więc istotne i widoczne.

Początkowo dość często pojawiają się w twórczości Czechowicza urbanistyczne, techniczne lub nawet egzotyczne motywy — echa futuryzmu i preawangardowego peiperyzmu z okresu haseł: „miasto, masa, maszyna”. Widoczne to jest szczególnie w dwóch pierwszych tomikach: *Kamieniu*, który ukazał się w ramach Biblioteki „Reflektora”, i w *dzień jak co dzień*. W *Starych kamieniach* pojawia się Lublin, ale dla poety jest on reprezentantem prowincjonalnego, cichego, pełnego nastrojów i półcieni miasteczka, które Czechowicz umiłował na równi z wsią. W *dzień jak co dzień*, *balladzie z tamtej strony*, w zbiorze *w błyskawicy*, w *nic więcej* i w *nucie człowieczej* wszystko zło wiąże się z dużym miastem, wszystko co dobre z prowincją. Wtedy także pobrzmiewają od czasu do czasu mocniejsze akcenty społeczne i katastroficzne. Ponadto wykształca się stopniowo ów specyficzny wiersz czechowiczowski, którego jednym z istotnych elementów jest przetworzony folklor.

Innego rodzaju kontakt Czechowicza z Awangardą krakowską, tym razem ściślejszy, zawiązał się w latach późniejszych, w okresie wydawania przez Jana Brzękowskiego w Paryżu dwujęzycznego pisma literacko-plastycznego „L'Art Contemporain — Sztuka Współczesna” (1929-1930), choć linia ewolucyjna „twórczości lubelskiego poety mimo zbieżnych momentów rozwijała się, jak już wspomniano, odrębnie od awangardzystów, wpływając potem na krąg młodych adeptów pióra, skupiający się około autora *Kamienia* w Lublinie i w Warszawie oraz na wileńskich żagarystów. Czechowicz znalazł się nawet w ścisłym gronie współpracowników paryskiego

periodyku nowoczesnej sztuki, drukując tam swoje wiersze. Właśnie w tym czasie, w 1930 roku był krótko w stolicy Francji i kultury światowej, o czym wspomina w wierszu *autoportret* i o czym pisze także Brzękowski w jednym ze swych artykułów.

Kiedy po zawieszeniu działalności „L'Art Contemporain — Sztuka Współczesna”, awangardiści krakowscy starali się reaktywować w Krakowie swoje pismo, myśleli między innymi skupić wokół niego wszystkich nowatorów łącznie ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem i Józefem Czechowiczem. Taki był projekt Brzękowskiego. Potem postanowiono wydawać miesięcznik pod nazwą „a. r.” („artyści rewolucyjni”), regularnie wychodzący w Krakowie lub w Paryżu i Czechowicz miał wejść w skład ścisłego komitetu redakcyjnego zgodnie z propozycją Przybosia. Ostatecznie organ „a. r.” ograniczył się tylko do jednego komunikatu. Na marginesie tej sprawy trzeba wyjaśnić, że zupełnie innymi publikacjami były: „Komunikat a. r.”, wydany w Łodzi w 1935 roku, i Biblioteka „a. r.”, chociaż udział awangardzistów krakowskich w tych przedsięwzięciach był również duży. Do projektu założenia nowego stałego pisma Czechowicz ustosunkował się entuzjastycznie, o czym pisał do Jalu Kurka w liście cytowanym przez tego ostatniego w tomie wspomnień pt. *Mój Kraków*.

Organizowano też wieczory autorskie, w których obok awangardzistów krakowskich, jeszcze z Tadeuszem Peiperem i Adamem Ważykiem, uczestniczył także autor *nuty człowieczej*. Wreszcie w maju 1931 roku wyszedł 1 numer „Lini”, ale autor *ballady z tamtej strony* nie wszedł do kolegium redakcyjnego. Po prostu „liniowcy” nie zaproponowali mu udziału w piśmie. Rozżalony poeta lubelski pisał o tym do Jalu Kurka, skarżąc się na Jana Brzękowskiego, że prawdopodobnie dlatego pominął jego osobę, iż Czechowicz nie mógł łożyć na koszty wydawania „Linii”. Posądzenie to było niesłuszne, choć, w zestawieniu z poprzednimi propozycjami, w rezultacie przeoczenie Czechowicza jako członka kolegium i grupy stwarzało podstawy do takich przypuszczeń. W trakcie ukazywania się kolejnych numerów „Linii” nie zapomniano o lubelskim poecie, widząc w nim potencjalnego współpracownika. Przede wszystkim Julian Przyboś wielokrotnie nalegał, aby wciągnąć Czechowicza do zespołu. Jalu Kurek też zwracał się z taką propozycją aż do momentu zawieszenia „Linii”, tj. do 1933 roku. Mimo to kontakty autora *ballady z tamtej strony* z krakowskim pismem awangardowym urwały się.

Trzeba przy tym dodać, że spotykał się jeszcze Czechowicz wielokrotnie z poetami Awangardy krakowskiej na łamach różnych pism, przede wszystkim chełmskiej „Kameny”, lwowskich „Sygnałów”, a z Peiperem również w „Kwadrydze” itd. Pośredni kontakt utrzymywał poprzez zagarystów, którzy współpracowali z nim, jak i z awangardzistami z Krakowa.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że ośrodek poetycki wileński wysoko cenił lubelskiego liryka

i był w kraju jedną z pierwszych grup uznających Czechowicza za swego przywódcę artystycznego po władztwie Juliana Przybosia. Związał się też autor nuty człowieczej z awangardyzującą, ale zarazem także postskamandrycką „Kwadrygą”.

Z awangardzistami krakowskimi jako z zespołem zetknął się Józef Czechowicz jeszcze w dniu 10 marca 1934 roku w czasie „Wieczoru Najazdu Poezji Awangardowej”, który odbył się w sali Towarzystwa Higienicznego w Warszawie. Imprezę otwierał... Juliusz Kaden-Bandrowski, zajmujący dotąd wobec awangardowego ruchu poetyckiego postawę nacechowaną rezerwą. W wieczorze wzięli udział poeci z Krakowa (pięciu, wśród nich wszyscy członkowie ścisłej byłej grupy „Linii”), z Warszawy (Adam Ważyk), z Lublina (pięciu, w ich gronie Konrad Bielski, Józef Czechowicz i Bronisław Ludwik Michalski) i z Wilna (pięciu, tzn. niemal w komplecie żagaryści bez Aleksandra Rymkiewicza).

Przebieg tego spotkania relacjonuje dokładnie Roman Burzyński w numerze 73 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z 1934 roku. Píše on między innymi: „Groźnie brzmiący najazd okazał się inwazją nadzwyczaj sympatyczną... Nie podano nam niczego, czego byśmy nie rozumieli, co by się nadawało jako pieśń dalekiej przyszłości...”.

Najbardziej wtedy podobały się publiczności: *Droga powrotna* Juliana Przybosia, *Jutro my!* Jalu Kurka i jeden z wierszy Józefa Czechowicza (prawdopodobnie *dno z dzień jak co dzień*, zatytułowane w IKC *Łódź podwodna*). Burzyński tak pisze o przyjęciu wymienionego utworu lubelskiego jeszcze wówczas poety: „...Zauważyłem, że publiczność wysłuchała tej *Łodzi podwodnej* (chodzi chyba o wiersz *dno* — przyp. z. K.) z zapartym oddechem i długo potem wywoływała autora...”

W ostatnich latach przed wojną Awangarda krakowska była rozproszona, toteż, poza kontaktami z poszczególnymi poetami, o współpracy Czechowicza z całą grupą mówić nie można.

Na koniec trzeba zwrócić uwagę na rolę twórczości poetyckiej Czechowicza w ewolucji awangardy polskiej. Poeta lubelski zbliżył wiersz awangardowy do lirycznej tradycji romantycznej i impresjonistycznej, odkrył na nowo folklor jako źródło inspiracji artystycznej, wprowadził specyficzny rytm obrazów i „zmelodyzował” frazę wierszową, zachowując przy tym nowatorską formę utworu. Od rewolucjonizującej pisownię i składnię oraz lubiącej się w jaskrawych efektach, w dysonansach znaczeniowych i fonetycznych twórczości futurystycznej poprzez racjonalistyczne, nieco oschłe, odplastycznione dzięki stosowaniu gry pojęć — metonimii i antytezy — struktury poetyckie Tadeusza Peipera, bardziej emocjonalny, liryczny i obrazowy wiersz Jana Brzękowskiego i Jalu Kurka, u tego pierwszego nieraz z motywami surrealistycznymi, męską, powściągliwą uczuciowość, „kubistyczną”, przestrzenną plastyczność, daleko posuniętą oszczędność środków

wyrazowych i rygorystyczną kompozycję utworów Juliana Przybosia do miękkiego, głębokiego liryzmu, nastrojowości, nawiązującej do romantyzmu oraz folkloru fantastyczności obrazów, melodyjności frazy w poezji Czechowicza — oto w największym skrócie główny tor ewolucji artystycznego kształtu poetyckiego nowatorskiej awangardy w Polsce w dobie dwudziestolecia międzywojennego. W tych pokrewieństwach i różnicach szukać może należy między innymi źródeł współpracy i potem pogłębiającej się rozbieżności między autorem *nuty człowieczej* a przedstawicielami futuryzmu i Awangardy krakowskiej. Ale twórczość Czechowicza jest bardzo istotnym ogniwem rozwoju nowoczesnego wiersza polskiego.