

Stanisław Gawliński

"Szkoła Czechowicza" - poeci awangardy?

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 73/3/4, 151-179

1982

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW GAWLIŃSKI

„SZKOŁA CZECHOWICZA” — POECI AWANGARDY?

Jednym z powodów uzasadniających tak sformułowane wątpliwości krytyków okresu międzywojennego były wzajemne kontakty i uzależnienia reprezentantów Awangardy lubelskiej w Warszawie, drugim — stylistyczne i tematyczne pokrewieństwa tekstów literackich, które powstawały w kręgu poetów skupionych wokół Józefa Czechowicza w latach 1934—1939.

Funkcjonowanie szkoły literackiej rzadko znajduje się w polu systematycznych obserwacji XX-wiecznej poetyki i językoznawstwa. Po szczególnie przedstawiciele tych dyscyplin naukowych proces indywidualizacji języka literackiego upatrywali w powstawaniu nowych, oryginalnych stylów i form literackich, zauważając, iż

[proces ten] neutralizuje się przez rozpowszechnianie się odrębności stylu wybitnego artysty słowa w kręgu ludzi przyswajających sobie w tym lub innym stopniu formy jego wyrazu poetyckiego. Stając się własnością znacznej grupy pisarzy, „szkoły” literackiej, zjawiska indywidualnego stylu poetyckiego tym samym systematyzują się i schematyzują, ujawniając tendencje do przekształcania się w szablony językowe [...] ¹.

Rozpowszechnianie się i konwencjonalizację indywidualnego stylu poetyckiego twórcy *nuty człowieczej* interpretował w 1938 r. Jan Kott podkreślając, że po Tuwimie i Przybosisiu

powstała nowa, coraz liczniejsza szkoła uczniów Czechowicza. Dziś jest ona już ważnym zjawiskiem literackim; opróżnione przez Peipera miejsce papieża awangardy coraz wyraźniej zajmuje Czechowicz ².

Znacznie wcześniej dostrzegł ten proces sam główny zainteresowany:

Ja nie chcę tworzyć szkoły i już po gardło mam własnych epigonów, po prostu cholera mnie czasem bierze tym ostrzejsza, że nieraz są to ludzie bardzo mili osobiście i dobrzy, i pełni dobrych chęci.

¹ W. W. Winogradow, *Język artystyczny utworu literackiego*. W zbiorze: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór tekstów i opracowanie M. R. Mayenowa, Z. Saloni. Warszawa 1970, s. 409 (tłum. J. Kulczycka).

² J. Kott, *Pyrrusowe zwycięstwo awangardy*. „Sygnały” 1938, nr 37.

sam termin czechowiczizm przeraża mnie i budzi chęć natychmiastowego wyjazdu do Angoli!

Precz z detalistami Czechowicza! Nienawidzę owczego pędu w jedną stronę³.

W prywatnej korespondencji prawodawca nowego stylu poetyckiego sprowadził swoje zwycięstwo do rzędu osobistych zmartwień:

pokażne miejsce wśród nich zajmuje troska o „następstwo tronu”. Mam wielu naśladowców, zbyt wielu, w Warszawie mówi się o „szkole Czechowicza”, lecz niestety, są to pomniejszyciele mego dorobku. Kogoś, kto byłby nie epigonem lub *pasticheur*’em moich wierszy, ale kontynuatorem linii twórczej — nie spotkałem⁴.

W obu przytoczonych opiniach: krytyka i samego poety krytykującego własnych naśladowców, zwraca uwagę podobne rozumienie „szkoły”, jednakowo negatywnie — z odmiennych powodów — wartościowanej. Proces narodzin tego zjawiska literackiego zredukowali oni bowiem nadmiernie i przekształcili w zagadnienie epigonizmu poetów kręgu Czechowicza. Normatywizm tych ocen bliski jest rozstrzygnięciom Jurija Tynianowa, który przy okazji definiowania faktu literackiego stwierdził:

mówić o dziedziczeniu można tylko w odniesieniu do szkół literackich i epigonizmu, ale nie w odniesieniu do zjawisk ewolucji literackiej, której zasadą jest walka i zmiana⁵.

Powyższe sądy zawierają niedostateczną ilość informacji na temat socjogenetycznych uwarunkowań szkół literackich. Nie wyjaśniają również prawidłowości przejmowania i pokrewieństwa poetyk w obrębie konkretnych wspólnot artystycznych. Niektóre z tych uwarunkowań i zapośredniczeń, koniecznych dla powstania szkoły, zostały wskazane przez Johna H. Pafforda w książce *School of Night* (1957) oraz Leonida Timofiejewa w jego teorii literatury. Badacz radziecki zwraca uwagę głównie na podobieństwo socjokulturowych pozycji pisarzy, wspólnotę światopoglądów i zbliżony typ nastawień ideowych twórców zaliczanych w poczet tej samej szkoły⁶. Podstawą istnienia szkoły literackiej jest dla obydwóch autorów nieprzypadkowa jednolitość metod i realizacji artystycznych różnych pisarzy. Nowsze prace z tego zakresu zawierają koncepcje szkoły literackiej nadmiernie poszerzone przez powiązania z problematyką prądów i grup literackich⁷.

³ J. Czechowicz, list do S. Czernika, z 25 I 1938. W: *Listy*. Zebrał i opracował T. Kłak. Lublin 1977, s. 392—393.

⁴ J. Czechowicz, list do J. Różewicza, z 4 XII 1937. W: *iw.*, s. 383.

⁵ J. Tynianow, *Fakt literacki*. Wyboru dokonała E. Korpała-Kirszak. Warszawa 1978, s. 21 (tłum. M. Płachecki).

⁶ L. Timofiejew, *Osnovy teorii literatury*. Moskwa 1976, s. 87, 103, 39.

⁷ Zob. R. Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge 1968. —

Dla Janusza Sławińskiego:

Grupa literacka istnieje o tyle, o ile występuje w niej „samopoczucie zbiorowe”, które stanowi wypadkową subiektywnych świadomości jej członków, pojmujących w określony sposób swoje role w całokształcie zespołowych przedsięwzięć. Natomiast szkoła istnieje niezależnie od tego, czy towarzyszą jej przejawy takiej świadomości. [...] O występowaniu zjawiska szkoły informują historyka literatury wyłącznie świadectwa obiektywne, a więc — konkretnie — stwierdzalne podobieństwa między dokonaniem literackimi różnych pisarzy — w dających się określić granicach czasowych⁸.

Konfrontacja różnorodnych zjawisk literackich i form estetycznych z różnymi typami formacji społecznych stanowi przedmiot zainteresowania socjologii form i gatunków literackich. Alberto Memmi, obserwując wielokrotne grupowanie się pisarzy w szkoły, sugeruje, iż nader często przyznają one pierwszeństwo danemu gatunkowi bądź formie literackiej i uzasadniają też wybór w rozmaitych przedmowach, manifestach oraz innych deklaracjach zespołowych. Według diagnozy francuskiego badacza i socjologa literatury: „Istnieje wyraźna korelacja między szkołami, gatunkami i strukturami społeczno-historycznymi”⁹.

Omówione tutaj skrótowo stanowiska badawcze osłabiają kategorię wypowiedzi krytycznych Jana Kotta i Józefa Czechowicza. Umożliwiają one także przeprowadzenie klasyfikacji szkół literackich pod względem ich genezy.

Wydaje się, że w toku rozwoju życia literackiego najsilniej ukształtowały się dwie odmiany zjawiska określonego jako szkoła literacka. U podstaw pierwszej z nich leży program estetyczny i światopoglądowy utworzony przez poszczególnych członków zespołu, którzy kreują ugrupowanie partnerskie. Często towarzyszą jego powstawaniu grupowe deklaracje i manifesty propagujące wspólny dorobek szkoły wobec odmiennych ugrupowań ideowo-artystycznych. Ukonstytuowanie tej odmiany szkoły może się również obyć bez takiego programu. Jako czynnik zespalający występuje wtedy np. wspólne pochodzenie społeczne albo terytorialne twórców.

Powstanie drugiej odmiany szkoły literackiej wiąże się zazwyczaj z jednostkowym i jednostronnym oddziaływaniem wybitnego twórcy. Jego indywidualny program i metody artystyczne, naśladowane i reprodukowane biernie przez innych pisarzy, ulegają konwencjonalizacji czy stereotypizacji. W krańcowych przypadkach epigoństwa przekształ-

K. Pomorska, *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*. The Hague — Paris 1968.

⁸ J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 23.

⁹ A. Memmi, *Problemy socjologii literatury*. W zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. T. 3. Kraków 1973, s. 99 (tłum. H. Chorbkowska).

cają się w manierę literacką. Przy czym pisarze ci nie muszą pozostać ze sobą w żadnej styczności terytorialnej ani czasowej. Jeżeli pierwszy rcdzaj szkoły literackiej nazwać by można — podobnie jak Memmi określa dzieło literackie — intencją w mniejszym lub większym stopniu zrealizowaną i finalnością mniej lub bardziej osiągniętą¹⁰, to drugą odmianę szkoły, powstającą niejednokrotnie wbrew intencjom autorów o utrwalcnych wybitnych pozycjach, uznać trzeba za receptywną i okazjonalną. Powoduje ona przyspieszone i nadmierne rozpróczenie potencji estetycznej modelu wyjściowego, tj. dzieła oryginalnego, które powielają naśladowcy i epigoni.

„Szkoła Czechowicza” jest terminem krytycznoliterackim. Dlatego też pierwsze symptomy występowania tego zjawiska pośród innych faktów literackich dwudziestolecia są zawarte w recenzjach, szkicach i rozprawach krytyków rejestrujących i oceniających produkcję poetycką tego czasu. Do najwybitniejszych przedstawicieli ówczesnej krytyki oceniającej aktualne dokonania artystyczne awangardy należą krytycy i poeci zarazem: Stefan Napierski i Władysław Sebyła. Opinie Napierskiego zasługują na szczególną uwagę, ponieważ oceniał on niemal wszystkie tomiki poezji składające się na dorobek liryczny Czechowicza. Wpływowy krytyk, przychylnie usposobiony do poety, lansował jego twórczość na łamach „Wiadomości Literackich”. Już w r. 1930 ogłosił on autora tomu *dzień jak codzień* czołowym poetą pokolenia. W cztery lata później Sebyła jako pierwszy sygnalizował narodziny interesującego nas zjawiska:

oryginalne formy wierszowania i obrazowania Czechowicza, wypracowane własnym trudem dla znalezienia odpowiednika słownego swoich przeżyć, znajdują wielu naśladowców, cieszą się dużym popytem wśród młodszych jeszcze poetów i służą za pokrywkę poetyckiej niedojrzałości i lenistwa w poszukiwaniu własnego wyrazu. Lecz o ile warto zapoznawać się z prawdziwym Czechowiczem, o tyle tuzin fałszowanych Czechowiczów staje się nudny [...] ¹¹.

Napierski recenzując w 1935 r. tomik poezji Czechowicza w *blyskawicy* podtrzymał tę opinię i dokładniej zlokalizował zasięg owych oddziaływań: „w gronie coraz rosnącym młodych wywodzących się z prowincji, ulegających jego promieniowaniu [...]” ¹².

Sądy te powracać będą w rozmaitych wariantach kolejnych wypowiedzi krytycznych Stefana Napierskiego, Karola Wiktora Zawodźńskiego, Jana Kotta, Ludwika Frydego — uznających Czechowicza za prawodawcę nowego stylu w poezji. Władysław Sebyła zaobserwował, że ewolucję poetycką Czechowicza znamionuje „oddalenie się od rze-

¹⁰ *Ibidem*, s. 98.

¹¹ W. Sebyła, *Nowe poezje. J. Czechowicz: Z błyskawicy*. Warszawa 1934. „Pion” 1934, nr 16.

¹² S. Napierski, *Dwie książki Czechowicza*. „Droga” 1935, nr 6.

czywistości i ucieczka w świat czystej fantazji”. Autor *Sonaty nie-ludzkiej* wskazał też negatywne powody narodzin „szkoły Czechowicza”:

Mozaikowość, nastrojowość, sentymentalizm ostatnich poezyj Czechowicza zaczyna jednak nabierać cech swoistej mu maniery. Ze maniery — świadectwem może być łatwość, z jaką liczne grono młodych poetów naśladuje jego styl wypowiedzi¹³.

Tak więc, zgodnie z sugestiami przytoczonych krytyków przedwojennych, za początek narodzin szkoły Czechowicza przyjąć należy rok 1934. Natomiast jej „naturalny”, tragiczny kres datuję na wrzesień 1939. Jest to decyzja arbitralna, dyktowana przedmiotem zainteresowań niniejszego szkicu, który skupia się na opisie poezji okresu międzywojennego. Autor tego tekstu świadomy jest rosnącego znaczenia poezji Czechowicza także wśród poetów okresu powojennego. Wiele zawdzięczają jej np. — udowodnił to Kazimierz Wyka — tak wybitni twórcy współcześni, jak Tadeusz Różewicz i Zbigniew Herbert. Jeżeli nawet bez zastrzeżeń uznamy Czechowicza za największego polskiego liryka okresu dwudziestolecia, zgadzając się tym samym z Marianem Piechałem¹⁴ oraz podobnie sformułowaną oceną Tadeusza Kłaka:

artystyczny i moralny autorytet Czechowicza dla pokolenia poetyckiego lat trzydziestych nie podlega w ogóle dyskusji. Jego poezja w latach 1934—1939 uznana została za poezję dającą najlepszą miarę swoim czasom, za model poezji godny naśladowania¹⁵.

— to otwarta pozostaje nadal kwestia ustalenia grona naśladowców poezji autora *nuty człowieczej* tworzących szkołę Czechowicza. Trzeba przy tym rozróżnić dwa aspekty tego zjawiska: koleżeńsko-towarzyskie więzy „kręgu Czechowicza” oraz artystyczne oddziaływania i wpływ Czechowicza na innych poetów. Pominiecie tych aspektów prowadzi do upraszczających uogólnień i klasyfikacji automatycznych. Kryterium staje się wtedy... wspólny pokój przy ulicy Dobrej w Warszawie. Ale też popularyzator „kręgu Czechowicza”, Wiesław Paweł Szymański, przyjął odmienne założenia. Opisuje on bowiem dzieje ostatniej cygarnierii artystycznej przedwojennej Warszawy nie cofając się przed anegdotą i fabularyzacją opowieści¹⁶. Problem strefy wpływów poetyki Czechowicza i zasięgu oddziaływań szkoły dodatkowo komplikują wypowiedzi jej bezpośrednich uczestników. W miarę upływu czasu bądź wyolbrzymiają oni, bądź dyskredytują własne zależności od poetyki autora *ballady z tamtej strony*. Na uwagę zasługują tutaj głównie spostrzeże-

¹³ W. Sebyła, *Poezje*, „Pion” 1936, nr 49.

¹⁴ M. Piechał, *Józef Czechowicz — poeta pokolenia*, „Wieś” 1946, nr 34—35.

¹⁵ T. Kłak, *W świecie poetyckim Czechowicza*. Referat wygłoszony na sesji IBL poświęconej poezji polskiej XX wieku (listopad 1963). Maszynopis powielony, s. 1. (Egz. w Bibl. Jagiellońskiej, sygn. 574894).

¹⁶ Zob. W. P. Szymański, *Ballady przed burzą*. Warszawa 1961, s. 156—237.

nia Stanisława Piętaka. W rozmowie z Janem Śpiewakiem, opublikowanej w „Czasie” w r. 1938, mówił on:

Byłem [...] zawsze na skrajnym biegu wszystkich szkół, z którymi zetknąłem się, żadna z nich nie mogła mnie uznać za swego człowieka, bo wychodziłem raz po raz poza jej granice¹⁷.

Poeta wyróżnił wtedy trzy ugrupowania: Awangardę krakowską, szkołę Czechowiczowską i autentyzm lansowany przez Stanisława Czernika. Optyka ta uległa znaczącym przemianom tuż po wojnie. W roku 1947 Piętaś wspominał:

Czechowicz twórczością swoją oddziałał na całe pokolenie poetów. Pod jego skrzydłami wyrastał choćby niżej podpisany, a dalej czerpali z doświadczeń jego muzy i inni znakomici poeci, Frasiak, Ożóg i inni. Wpływ jego nie zamarł zresztą i do dzisiaj. Nietrudno odnaleźć echa poezji Czechowicza w strofach i najmłodszych poetów. [...] A żyło w kręgu Czechowicza mnóstwo utalentowanych nędzarzy, choćby Bronisław Michalski, Henryk Domański, Józef Łobodowski, niżej podpisany, Marian Kubicki, Artur Rzeczyca, Wacław Iwaniuk, a nawet Jerzy Zagórski i Czesław Miłosz¹⁸.

Również w *Portretach i zapiskach* pod datą 28 czerwca 1957 zaliczył do mistrzów swojej poetyckiej młodości: Peipera, Czuchnowskiego i Czechowicza. Później jednak — jeżeli świadectwo Śpiewaka z 1965 r. jest wiarygodne — Piętaś wpływy Czechowicza minimalizował:

nie zachłystywałem się poezjowaniem Czechowicza i jego najbliższych przyjaciół. Nie chciałem stracić gruntu pod nogami. Stąd *Alfabet oczu*, który po części był zapatrzeniem się w ideały krakowskiej Awangardy, w mniejszej, znacznie mniejszej części w jakiś sposób odzwierciedla atmosferę poetycką czechowiczowską.

w kręgu Czechowicza istniały różne wiry. Po dziś dzień na ten temat krążą różne nieporozumienia. Historycy i krytycy literaccy nie odróżniają przyjaźni ludzkiej od szkoły, która im się jednako rysuje. Tak więc zaliczenie do poetyckiego kręgu Czechowicza poetów w rodzaju Bronisława Michalskiego, mnie, ciebie czy Władysława Podstawki jest absolutnym nieporozumieniem. Do tego kręgu zaliczyłbym Henryka Domańskiego, Artura Rzeczycę, Wacława Mrozowskiego, Wacława Iwaniuka (ówczesnego), Jerzego Pleśniarowicza, a także w pewnym stopniu Józefa Stachowskiego¹⁹.

Jednakże sam Śpiewak, zaliczany w poczet poetów drugiej Awangardy, nie odżegnuje się od swoich bliższych związków z Czechowiczem. Wśród twórców, którzy kształtowali jego poetycką młodość, wymienia Majakowskiego, Broniewskiego, Przybosa i Czechowicza oraz podkreśla „uroczą wyobraźnię” tego ostatniego²⁰.

¹⁷ Cyt. za: J. Śpiewak, *Rozmowa ze Stanisławem Piętakiem*. W: *Przyjaźnie i animozje*. Warszawa 1965, s. 416.

¹⁸ S. Piętaś, *O Józefie Czechowiczu*. „Myśl Chłopska” 1947, nr 3.

¹⁹ J. Śpiewak, *Stanisław Piętaś*. W: *Przyjaźnie i animozje*, s. 432—433, 435—436.

²⁰ J. Śpiewak, *Pisarze wobec dziesięciolecia*. „Nowa Kultura” 1955, nr 1.

Pomny przestróg i żalów Piętaka usiłuję odróżnić przyjaźń poetów od szkoły, do której nie chcą należeć. Interes poetów ambitnych wymaga unicestwienia szkoły. W miejscu wpływów i zależności, naśladownictwa i konwencjonalizacji poetyk oryginalnych dostrzegają oni w najrozmaitszych wywiadach, rozmowach, szkicach, zapiskach, wspomnieniach, diariuszach i dziennikach rzekomo intymnych — jedynie zwyyczajną ludzką przyjaźń. Stereotypowy zapis tej formy wspomnień wygląda wtedy mniej więcej w ten sposób:

Tak zaczęła się nasza przyjaźń, która trwała prawie cztery lata. Zostałem włączony do najściślej grupy przyjaciół Czechowicza. Uczniów mistrza? Satelitów? Wielbicieli jego poezji? — Nie, chyba jednak przyjaciół. Stanowili ją w latach 1936—1939: Piętak, Domiński, Mrozowski, Rzeczyca, Podstawka i ja — mieszkańcy Dobrej, Tamki, Radnej i Lipowej, Powiśla poetów [...] ²¹.

Do ścisłej czołówki poetów Powiśla doliczał Czesław Janczarski od r. 1937, oprócz Bronisława Michalskiego: Zbigniewa Bieńkowskiego, Jana Śpiewaka, Józefa Stachowskiego, Jerzego Pleśniarowicza. Zanim jednak owi potencjalni kandydaci cyganerii Czechowiczowskiej „zaczęli przyjaźń”, grupa z Powiśla dożywała kresu. Czechowicz zamieszkał przy ulicy Narbutta na Mokotowie.

Wypowiedzi bezpośrednich uczestników kręgu Czechowicza nie mogą więc stanowić ani jedyne, ani ostatecznego kryterium zasięgu szkoły Czechowicza w obrębie życia literackiego drugiego dziesięciolecia okresu międzywojennego. Ustalenie zespołu twórców podlegających wpływom poetyki Czechowicza oraz naśladowujących indywidualny styl jego wypowiedzi poetyckich wymaga zarówno uwzględnienia świadectw odbioru krytycznego liryki Awangardy lubelskiej, tworzącej jedno z ugrupowań drugiej Awangardy, jak i szczegółowych rozpoznań dorobku poetyckiego poetów związanych z Czechowiczem. Według Tadeusza Kłaka, który zwrócił uwagę na wielorakie powiązania poetów formacji drugiej Awangardy z autorem *nuty człowieczej*:

Można też mówić o „szkole Czechowicza” — nie tylko w sensie koleżeńsko-towarzyskim, ale i artystycznym. Wpływowi Czechowicza ulegali tacy poeci, jak Bronisław Ludwik Michalski, Waclaw Iwaniuk, Waclaw Mrozowski, Józef Stachowski, Artur Rzeczyca, Henryk Domiński i Jerzy Pleśniarowicz ²².

Nie jest to wszakże lista zamknięta. Brakuje bowiem na niej nawet tych twórców, którzy — jak Stanisław Piętak i Jan Śpiewak — sami uznawali Czechowicza za mistrza swojej poetyckiej młodości. Trudność poprawnego ustalenia zasięgu szkoły Czechowicza polega na tym, że obie

²¹ Cz. Janczarski, *Wspominam spotkania z Czechowiczem*. W zbiorze: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*. Zebrał i opracował S. Pollak. Lublin 1971, s. 336.

²² T. Kłak, *Szkoła Czechowicza*. W: J. Czechowicz, *Wybór poezji*. Wrocław 1970, s. XC. BN I 199.

reguły klasyfikacyjne, na które jesteśmy skazani, wydają się równie niejednoznaczne. Jeżeli za kryterium doboru przyjmiemy przynależność do „kręgu Czechowicza”, wówczas granice szkoły bardzo nieprecyzyjnie wyznaczać będą... ściany „wspólnego pokoju”. Natomiast, jeśli za podstawę klasyfikacji przyjmiemy tylko widoczne wpływy poetyki Czechowicza sygnalizowane w recenzjach, grozi nam arbitralność ocen i doraźne fluktuacje przedwojennej krytyki. W pierwszym przypadku poza obrębem szkoły znajdują się tacy poeci, jak Antoni Madej czy Konrad Bielski, którzy nie bywali przy ulicy Dobrej nr 9 w Warszawie. W drugim zaś należałoby do tej szkoły zaliczyć Frasika, Ożoga, Bienkowskiego, Zagórskiego i Miłozsa, ponieważ stale bądź sporadycznie kontaktowali się z Czechowiczem, bywali uczestnikami organizowanych przez niego imprez poetyckich — spotkań, wieczorów i „czwartków literackich”. Równie dwuznaczne okazują się też rozpoznania Czechowicza, który prywatnie dyskredytował własnych epigonów, lecz oficjalnie jako recenzent poezji propagował dorobek artystyczny kontynuatorów jego stylu poetyckiego. Nie godząc się ze stroniczością przedstawionych rozwiązań obieram inny punkt widzenia, uwzględniając oczywistą sugestię semiologa:

okoliczności mogą się stawać zamierzonym składnikiem wypowiedzi. Ponieważ okoliczności przyczyniają się do wskazywania kodów, za pomocą których dekodujemy wypowiedź, więc semiologia poucza nas, że aby zmienić przebieg komunikacji, niekoniecznie trzeba zmieniać komunikaty lub krępować ich źródła; to samo można uzyskać przez zmienianie okoliczności odbioru²⁸.

Powyzsza sugestia pozwala uzasadnić prezentowane tu rozumienie mechanizmu powstawania szkoły Czechowicza i sposobów jej utrwalania w obiegu społecznym komunikacji literackiej dwudziestolecia międzywojennego. Weryfikuje ono Czechowiczowskie rozumienie szkoły jako zbiorowiska epigonów, detalistów i pomniejszych twórców dorobku autora *ballady z tamtej strony*. Nie da się podobnej opinii utrzymać w świetle faktów. Ukazują one konsekwentnie szkołotwórczy sens działań Czechowicza. Świadczą o tym programy poetyckie formułowane przez niego dla całego pokolenia następców. Wielokrotnie analizowano też różnorodne inicjatywy poety lubelskiego jako przywódcy drugiej Awangardy oraz świadomego twórcy i popularyzatora „kręgu Czechowicza”.

Rozważając kwestię szkół należy pamiętać o rozwoju badanego zjawiska literackiego w konkretnym czasie i sytuacji historycznoliterackiej. Decydują one bowiem o tym, które z wymienionych czynników odgrywają główną rolę dla poszczególnych „uczniów” Czechowicza. Inaczej korzystają z jego wpływów poeci debiutujący w latach ekspansji Czechowiczowskiego modelu poezji, inaczej zaś debiutanci z lat 1938—1939, kie-

²⁸ U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*. Przełożył A. Weinsberg. Warszawa 1972, s. 398—399.

dy model ten uległ znaczącej petryfikacji. Uwzględniając wszystkie dostrzeżone zależności ustalam następujący kanon autorów, który zostanie tu rozpatrzony jako szkoła poetycka Józefa Czechowicza: Michalski, Iwaniuk, Mrozowski, Domański, Madej, Podstawka, Janczarski, Rzezyca, Pleśniarowicz, Bielski, Stachowski, Piętak, Łobodowski, Śpiewak.

Teksty poetyckie produkowane przez ten zespół w latach trzydziestych stanowią podstawę opisu badanego przeze mnie zjawiska literackiego. Po ustaleniu przybliżonego zbioru autorów i tekstów interesować mnie będą Czechowiczowskie programy i techniki artystyczne podlegające konwencjonalizacji w twórczości wymienionych poetów. Mówiąc dokładniej, zamierzam analizować wzajemne korelacje „standardów stylistycznych, kompozycyjnych czy tematycznych, nadających jednolite piętno różnym realizacjom literackim”²⁴. Wspólnie tworzą one Czechowiczowskie konwencje literackie, pozwalające wyróżnić badaną szkołę poetycką wśród innych stylów poetyckich wykrystalizowanych w latach trzydziestych okresu międzywojennego.

Poeci awangardy

Takie określenie badanej szkoły poetyckiej uwzględnia zasadnicze aspekty oddziaływań Józefa Czechowicza w kręgu otaczających go poetów od momentu, w którym organizator wieczoru „Najazdu Awangardy na Warszawę” zaczął świadomie „przewodzić awangardzie” informując o tym redaktora „Okolicy Poetów” w liście z 18 III 1934. Ale nie utraciło również aktualności i 4 VIII 1939, kiedy w recenzji tomiku Pleśniarowicza zamieszczonej w „Kurierze Porannym” autor *nuty człowieczej* wyraził jednoznaczne przekonanie: „Awangarda idzie dalej”. Podobne stwierdzenia implikują jednak dalsze, kłopotliwe pytania: jakiej awangardzie Czechowicz usiłował przewodzić? Albo posługując się celnym określeniem Stanisława Jaworskiego: z jaką formułą awangardyzmu mamy tutaj do czynienia? Z licznych wypowiedzi Czechowicza wynika, że poeta świadomy był różnic, jakie dzieliły jego program literacki od wyrażenia zarysowanego zbioru reguł poetyckich Awangardy krakowskiej. Lecz, co dla mnie na tym miejscu znacznie ważniejsze, świadomość tę od 1936 r. manifestowali także poeci kręgu Czechowiczowskiego:

To, co kiedyś bajali w Krakowie teoretycy awangardy, że poezja powinna budzić emocje obrazami, że muzyka prowadzi do rozprężenia i mgławicowości, niewarte jest żadnej dyskusji. Dziś wizualną poezję Przybosia, Kurka i Peipera może z łatwością podrobić każdy składacz słów, jeśli mu się zechce napisać wiersz. Trzeba unikać jak zarazy składni Peipera. Skoro jemu eksperyment się nie udał, po co go naśladować i boleśnie doświadczać na własnej twórczości²⁵.

²⁴ Sławiński, *op. cit.*, s. 23.

²⁵ H. Domański, *U wysokich progów liryki*. „Kurier Poranny” 1936, nr 283.

Wypowiedź ta znalazła oparcie w bezpośrednich odwołaniach do poglądów i koncepcji poetyckich Czechowicza. Henryk Domiński, początkowo jego najwierniejszy uczeń, w pełni z nich korzystał zwalczając oddziaływania „nieszczęśliwej szkoły Przybosia, który wywarł znaczny wpływ na całe prawie najmłodsze pokolenie poetyckie”. Likwidacja tych oddziaływań wymagała — jak twierdził recenzent — „umuzycznienia” utworów Iwaniuka i Janczarskiego w celu podniesienia ich wartości artystycznej. Inną specyficzną cechą cytowanego tekstu wydaje się zaniechanie konfrontacji grupowych programów estetycznych na rzecz walki szkół ukształtowanych przez wybitną indywidualność poetycką. W konkretnym przypadku walka rozgrywa się między szkołą Czechowicza a szkołą Przybosia, poprzedzającą chronologicznie, lecz i pozostającą do tamtej w opozycji. Przy czym zwolennicy poszczególnych szkół dobitnie podkreślają dzielące je różnice:

Tomik Mrozowskiego powstał w kręgu pedagogicznych oddziaływań autora *Z [!] błyskawicy* i stanowi znamieny przykład reakcyjnego charakteru tych oddziaływań (patrzac na rzecz ze stanowiska ortodoksalnej awangardy krakowskiej). Gdy bowiem w poezji awangardowej każde zdanie eksploduje jak pocisk nabity skomplikowanym ładunkiem wyobraźniowym, tu, w szkole poetyckiej Czechowicza, ułamkowe frazy i pół-zdania grają muzycznie i falują, nawleczone na delikatną nie drgającej melodii lirycznej. Ten swoisty kształt stylistyczny „odpoznajemy” bez trudności w utworach Mrozowskiego²⁶.

Opinia Ludwika Frydego z innego jeszcze względu wymaga tu szczególnej uwagi. Przenikliwy i baczny obserwator zjawisk ówczesnego życia literackiego dostrzegł bowiem nie tylko istnienie szkoły poetyckiej Józefa Czechowicza, ale ogólnie wskazał także istotne powody jej powstania. Uderzającą właściwością wypowiedzi Frydego jest to, że ignoruje ona okazjonalny i receptywny aspekt szkoły Czechowicza, na jakim częstokroć poprzestawali późniejsi badacze rejestrujący zjawiska zapożyczeń i naśladownictwa indywidualnej poetyki Czechowicza wśród innych twórców awangardowej liryki. Fryde uniknął tego stereotypu badawczego skupiając swą uwagę na charakterze pedagogicznych wpływów autora w *błyskawicy* oraz relewantnych cechach szkoły literackiej, tworzonej w znacznej mierze przez samego Czechowicza. Warto przy tej okazji zaznaczyć, iż takie pojmowanie szkoły poetyckiej znacznie podniosło jej rangę wśród innych zjawisk literatury polskiej lat trzydziestych.

Ocena ta nie jest dziełem przypadku. Wszakże rok później ten sam krytyk jako współtwórca Czechowiczowskiego „Pióra” sformułował zasady ogólnopokoleniowego programu i nowego stylu poetyckiego, wywiedzione — również z teorii i praktyk poetyckich autora *nuty człowieczej*.

²⁶ L. Fryde, rec.: W. Mrozowski, *Dobranoc... dobranoc*. Warszawa 1936. „Pion” 1937, nr 17.

Właśnie Fryde, bodaj jedyny spośród licznych krytyków okresu dwudziestolecia, próbował sens „pedagogicznych oddziaływań” przywódcy drugiej Awangardy analizować w podwójnej perspektywie: rozpatrując najpierw systemotwórcze zdolności Czechowicza — teoretyka poezji, potem zaś dystrybutora własnych koncepcji i metod twórczości poetyckiej. Spostrzeżenia Frydego nie odbiegają więc od przyjętych przeze mnie kryteriów opisu szkoły poetyckiej. Zmuszają one tutaj do przestrzegania konkretnych rygorów metodologicznych. Po pierwsze, wśród głównych czynników genezy szkoły należy wyróżnić te, które wiążą się z działalnością samego Czechowicza. Wynika to z faktu, iż wybitny poeta od początku lat trzydziestych świadomie występował w roli nadawcy reguł poetyckich i kodyfikatora poezji adresowanej do wszystkich reprezentantów drugiego pokolenia awangardy poetyckiej w Polsce. Także warszawska placówka Awangardy lubelskiej Czechowiczowi przede wszystkim zawdzięczała swoje istnienie.

Po drugie, przyjęte kryteria opisu szkoły determinują metody analizy wyróżnionych tekstów literackich, traktowanych jako specyficzne świadectwa odbioru Czechowiczowskich teorii i praktyk poetyckich. Historycznoliterackie uzasadnienie tych założeń przykładowo odnaleźć można w artykule uczestnika szkoły poetyckiej Czechowicza, dowodzącego:

Próba legitymowania się nową składnią, nowymi środkami w radykalnych ruchach społecznych, którą podjął Peiper, a za nim szereg innych poetów, zawiodła. Była negacją twierdzenia, że poezja musi wyprzedzać życie. Józef Czechowicz w „Kolumnie Literatury i Sztuki” wydawanej przy tygodniku „Państwo Pracy” ogłaszając *Deklarację praw artysty* pisze, że „prawem obywatelskim, tlenem i chlebem artysty — absolutna swoboda”. Teorie Peipera usiłowały ową „absolutną swobodę” zamknąć w ramach przepisu. Nie dostrzeżono niebezpieczeństw, jakie groziły przy takim sformułowaniu każdej indywidualności artystycznej. Poezję usiłowano związać, nagiąć do procesów społeczno-ekonomicznych.

Awangarda lubelska, najmniej może jednolita w sensie związania się wspólnością elementów ideowych i formalnych, zajmuje przecież w sztuce stanowisko zupełnie niezależne od zdobyczy krakowskich²⁷.

Artykuł ten stanowi ewidentny dowód rzeczywistego odbioru i funkcjonowania deklaracji programowych Czechowicza w kręgu związanych z nim poetów. Sytuacja poezji po r. 1935 sprzyjała rozpowszechnianiu owych idei, nie napotkały one bowiem wówczas spójnego zespołu konkurencyjnych zasad ideowo-artystycznych. Jest rzeczą oczywistą, że przedstawiciele Awangardy lubelskiej zgrupowani na warszawskim Powiślu odbierali program Czechowicza szczególnie intensywnie. Decydowały o tym nie tylko bezpośrednie kontakty i ideowo-artystyczne powiązania tej zbiorowości twórczej, lecz także formy jej uczestnictwa

²⁷ H. Domiński, *Nowa poezja w Polsce*. „Miesięcznik Literatury i Sztuki” 1935/36, nr 3, s. 78—79, 81.

w obiegu społecznym życia literackiego. Poeci lubelscy, korzystający z artystycznego mecenatu Czechowicza, tworzyli nieformalny zespół funkcjonalny. Taki status zespołu sprawił, że indywidualne deklaracje artystyczne jego najwybitniejszego animatora mogły być odczytywane jako manifestacje poetyki sformułowanej ugrupowania. Z kolei poeci skupieni wokół Czechowicza i realizujący jej zasady identyfikowani byli przez krytyków oraz czytelników z Czechowiczowskim modelem poezji. Wysoka pozycja autora *nuty człowieczej* w hierarchii ówczesnej kultury literackiej gwarantowała tym samym wydobywanie debiutanta z anonimowości. Utrudniała jednak wyzwolenie się od tych jednoznacznych przyporządkowań krytycznych poetom dojrzałym, takim jak Piętaś czy Michalski.

Świadomość przynależności do jednej formacji artystycznej znalazła zresztą wyraz zarówno w szeregu organizacyjnych przedsięwzięć przywódcy drugiej Awangardy, jak i w bogatej sekwencji dyskursywnych, a tym bardziej literackich tekstów poszczególnych uczestników kręgu.

Sądzić wolno, iż wzajemne korelacje tych uwarunkowań decydująco wpływały na proces przekształcania się kręgu Czechowicza w szkołę poetycką. Definicja i ocena tego zjawiska zależą w istocie od przyjętego punktu widzenia. Główny zainteresowany określał je w prywatnej korespondencji jako naśladowców, *pasticheur'ów* i pomniejszych imienników jego własnego dorobku. Kott podtrzymywał to stanowisko w artykule *Pyrusowe zwycięstwo awangardy* kwestionując zarazem i szkołę poetycką, i reguły poetyckie jej prawodawcy. Z kolei Fryde w komentowanej tu poprzednio recenzji potraktował szkołę poetycką Czechowicza jako efekt pedagogicznych oddziaływań autora w *błyskawicy* i przeciwstawił wypracowane przez nią środki stylistyczne technikom artystycznym Awangardy krakowskiej. Przy czym ta ostatnia uznana została za ortodoksyjną i nieaktualną w drugiej połowie lat trzydziestych. Natomiast dla poetów kręgu Czechowicza szkoła poetycka istniała o tyle, o ile programowo konkretyzowali oni Czechowiczowskie dyrektywy artystyczne lub „pasożytniczo” adaptowali bądź naśladowali jego indywidualny styl poetycki.

Ogólnie biorąc, mamy tutaj do czynienia z krańcową ekstrapolacją ocen. Jedni badacze traktują szkołę poetycką jako produkt uboczny, niechciany i przypadkowy efekt biernej recepcji stylu wybitnej indywidualności twórczej. Drudzy zaś widzą w niej celowo i świadomie kształtowany ośrodek transmisji pożądanych idei i metod artystycznych. Współtwórcą tej kłopotliwej antynomii stał się także autor niniejszej rozprawy, konfrontujący prywatne opinie Czechowicza na temat własnej szkoły poetyckiej z tymi, które rozpowszechniał on oficjalnie jako recenzent tomów poetyckich poszczególnych swoich „uczniów”. Powstała w ten sposób koniunkcja przeciwieństw trzeba ostatecznie przekształcić w alternatywę i analizować twórczość tych samych 14 poetów

albo jako epigonów Czechowicza, albo jako kontynuatorów uformowanej przez niego poetyki awangardy. Ponieważ jednak w społecznym obiegu komunikacji literackiej dwudziestolecia powszechnie funkcjonowały tylko opinie ujawniane przez Czechowicza w recenzjach, wybieram zawarte tam oceny jako obowiązujące. Wydaje się, iż zgromadzone argumenty wyczerpują problemy genezy i sposobu istnienia szkoły poetyckiej Czechowicza, która ulegała przemianom na skutek synchronicznych oddziaływań: samego Czechowicza, krytyków rozpowszechniających model jego poezji oraz poetów przyswajających sobie wypracowane przez niego teorie i techniki artystyczne.

Rozstrzygnięcie tytułowej kwestii tego szkicu wymaga obecnie sprawdzenia, czy — jak sugeruje Janusz Sławiński —

Struktura konwencji poetyckiej jest w tym względzie odpowiednikiem struktury szkoły poetyckiej, mającej również taki strefowy charakter. Podobnie jak dana konwencja przerasta na swoich peryferiach w inne konwencje, tworząc wespół z nimi swoiste „iloczyny”, tak szkoła — w obszarze życia literackiego — nie jest bynajmniej układem wyrażeniami odgraniczonym od innych szkół, lecz raczej polem, które swoimi krańcami nakłada się na inne pola²⁸.

Zadanie moje sprowadza się na koniec do „odpoznania” swoistych, tzn. awangardowych (na sposób Czechowiczowski) standardów tematycznych, stylistycznych i kompozycyjnych, które aktualizowało w swojej twórczości 14 wyróżnionych poetów. Zgodnie z założeniami zamykającymi poprzednią część szkicu będę konsekwentnie unikał tropienia przejawów epigonizmu, zastępując tę czynność badaniami konwencji poetyckich szkoły Czechowicza — „a więc nie indywidualności jego samego ani jego uczniów, lecz tylko tych wspólności, które są szkołą”²⁹. Rezygnując z subtelnych rozróżnień poetyk indywidualnych świadomie narażam się na zarzut homogenizacji niejednorodnej struktury wytworów poszczególnych „uczniów” Czechowicza. Precyzyjne rozstrzygnięcie, który z autorów przypisany został do szkoły z powodu konkretyzacji poetyckich dyrektyw mistrza, który zaś na skutek kopiowania jego stylu bądź form literackich, nie wydaje się przy takim nastawieniu konieczne, a nawet możliwe. Zauważone zbieżności programowo odczytywane będą jako świadectwa wspólnoty idei i technik artystycznych tej formacji awangardy, której przewodził i wzorów literackich dostarczał Józef Czechowicz. Zabieg taki wydaje się formalnie uprawniony i zgodny z praktykami krytyków okresu dwudziestolecia międzywojennego. Postąpił tak

²⁸ Sławiński, *op. cit.*, s. 23.

²⁹ K. Irzykowski, *Ze szkoły Zeromskiego*. W: *Czym i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*. Wstęp A. L. a m. Tekst opracowała i indeks sporządziła Z. Górzyna. Pisma. Pod redakcją A. L. a m. Kraków 1980, s. 587.

np. stowarzyszony z kręgiem Czechowicza Józef Maśliński w artykule zatytułowanym *Szkoła lubelska*, gdzie pisał:

Z nadmiernego i źle skleconego obozu Awangardy grupa lubelska była zawsze wileńskim Żagarem najbliższa. Wyróżniała ją pewna miękkość, sieliskość tonu, płynna śpiewność⁸⁰.

Należy zwrócić uwagę, że artykuł ten zawiera recenzje tomików poetyckich Wacława Mrozowskiego i Wacława Iwaniuka. Pomimo iż recenzent łatwo zauważył czechowiczowskie zadłużenia obu autorów, zaliczył ich najpierw do grupy, a następnie szkoły lubelskiej. Rzecz zastanawiająca — szkoły lubelskiej, lecz nie Czechowiczowskiej.

Sens tej operacji stanie się uchwytny, kiedy przytoczymy inny fragment tekstu Maślińskiego, w którym wytyka on Mrozowskiemu „pożyczki tematyczno-stylowe” od Zagórskiego i Łobodowskiego. I tu dochodzimy do sedna sprawy. Zagórski i Łobodowski — żagarysta i uczestnik kręgu Czechowicza. Dwa pierwsze składniki „iloczynu” konwencji szkoły Czechowicza. Przekonują one niezbitcie, iż nie sposób traktować badanej szkoły literackiej w kategoriach epigoństwa czy stylistycznych zapożyczeń konkretnych autorów. Utworzylibyśmy wówczas tyle szkół, ile znaczących sukcesów literackich odnieśli poeci związani z twórcą *nuty człowieczej*. Trzeba by mówić przy tej okazji o szkole Łobodowskiego, Piętaka czy Zagórskiego wewnątrz szkoły Czechowicza, gdyż w znaczący sposób kształtowali oni dorobek jej poszczególnych uczestników. Zwłaszcza Zagórski i Łobodowski, którzy na schyłku lat trzydziestych wystąpili w roli krytyków stylu poetyckiego i programu redaktora „Pióra”.

Pozostaje więc poszukiwanie takich uporządkowań, które dowodzą jednorodności zasad realizacji różnorodnych utworów literackich 14 poetów, traktowanych w tym szkicu jako przedstawiciele szkoły poetyckiej Czechowicza. Określenie to pozbawione jest czynnika wartościującego. Nie oznacza więc — pozostającego w cieniu patrona — ugrupowania poetów *minorum gentium*, ponieważ byli wśród nich twórcy oryginalni, a nawet wybitni. Podobnie jak druga nazwa tej zbiorowości — Awangarda lubelska, którą posługiwali się krytycy przedwojenni, nie oznacza, iż wszyscy oni pochodzili z tego miasta czy regionu. Wielu z nich urodziło się i wychowało w innych miejscach (Lwów, Hruszwica, Garwolin) i czasach. Najstarszy uczestnik Czechowiczowskiej wspólnoty poetyckiej, Antoni Madej, urodził się w r. 1899, a więc 4 lata wcześniej niż autor *Kamienia*. Natomiast najmłodszy, Jerzy Pleśniarowicz — w roku 1920. W przeważającej części byli to jednak przedstawiciele rocznika 1910 lub jemu bliskich (Łobodowski, Piętak, Mrozowski, Podstawka, Domiński, Rzeczyca, Śpiewak, Iwaniuk, Stachowski). Wszyscy

⁸⁰ J. Maśliński, *Szkoła lubelska*. „Kurier Wileński” 1936, nr 279, s. 14.

oni pozostawali w bezpośrednich — bliższych lub dalszych — kontaktach towarzyskich z Józefem Czechowiczem. Powyższe fakty muszą zostać uwzględnione w trakcie analizy podobieństwa i częstotliwości występowania konkretnych motywów tematycznych, które charakteryzują dorobek poetycki tych autorów.

Pierwszą wielką grupę stanowią tutaj utwory autobiograficzne. Wzorcowe realizacje tego tematu odnaleźć można w każdym zbiorku wierszy Czechowicza. Zwracam na te utwory uwagę, ponieważ zapoczątkowały one rozbudowany nurt medytacji poetyckich, ważnych dla całej generacji twórców drugiej Awangardy.

Inspirująca rola Czechowicza polegała na tym, że reaktywował on takie pojmowanie zjawiska liryczności, które swoim pseudonimowaniem i „wstydem uczuć” zwalczała Awangarda krakowska. Zwolennik dyscypliny i twórczego ładu unikał jednak żywiołowych wyznań, konstruując „tekst” własnej autobiografii poetyckiej w wierszu *Jedyna*:

kiedyś
dzieciństwo złe szczenie czekało w dni wodospadach
głodnego na tapczanie gorączka mnie żarzyła i jadła
połatane ubranko szeptem opowiada
ręce chropawe od pracy dla mnie kradły
pani na pierwszym piętrze ma powieki płatki liliowe
gdym poznał że malowane jak ciężko dusiły lzy
matka z gniewem chłoneła moją spowiedź
krzyczała pięścią groziła światu że zły

jeden ką
w roku wojny
w rodzinnej izdebce szłocha
gdy synek wlecze się na front
zranione nogi ciągnąc w dróg prochu
wsparty towarzyszem karabinem

patrzę patrzę
teraz ręce oczy jak most przerzucają się do mnie
most miłości wspomnień przebaczeń zapomnień
[.]
przedmioty czyżbym się wstydzić was musiał
dla was powiem słowa inaczej
siwy uśmiech silniejszy od śmierci
matusiu²¹

Anty-Zwrotnicowa norma stylistyczna tej wypowiedzi dopuszcza — jak widać — użycie form deminutywnych i bezpośrednich inwokacji. Jest to pod wieloma względami typowa biografia manifestowana w poezji drugiej Awangardy. W porządku wspomnienia przywodzi ona następujące zakresy doświadczeń i przeżyć indywidualnych podmiotu wy-

²¹ J. Czechowicz, *Jedyna*. W: *Wybór wierszy*. Wybrał i posłowiem opatrzył J. Zięba. Lublin 1974, s. 39—40.

którzy urodzili się w „cieniu armat”, których dzieciństwo i młodość nasyciły się poczuciem niestabilności świata, niepewności wszelkich układów [...]”³³.

Istotnie, lektura większej ilości utworów poetyckich pozwala wysunąć wniosek, iż linia rozwojowa omawianego nurtu liryki awangardy lat trzydziestych bardzo wyraźnie prowadzi od penetrowania własnej biografii twórców do rozważania uniwersalnych problemów egzystencji ludzkiej i katastrofizmu.

Zainteresowanie problematyką egzystencjalną wyzwała drugi rozległy zespół motywów tematycznych aktualizowanych w szkole Czechowiczowskiej. Logicznie wynikają one niejako z poprzednich tematów. W praktyce poetyckiej zagadnienia egzystencjalne dają się wypełnić wieloma, także sprzecznymi, znaczeniami. Wszystkie jednak stawiają w centrum uwagi pytania o sens ludzkiego życia i czynów, o kierunek pesymistycznie odczuwanego rozwoju cywilizacji. Na różnych prawach zespoliły się w tej liryce realia historyczno-polityczne i — jak powiedziałby Witkacy — metafizyczny niepokój istnienia. Ściślej rzecz biorąc, kryzysy ekonomiczne oraz ideologiczne tamtych lat warunkowały wzrost zbiorowych nastrojów niepewności i zagrożenia, obracających twórców ku metafizyce, ku eschatologii.

Skrupulatny przegląd dorobku poetyckiego Awangardy lubelskiej w tym zakresie umożliwiła systematyzację utworów podejmujących problemy egzystencjalne według następującego szeregu jednostek tematycznych: 1) śmierć, 2) los pokolenia, 3) czas i historia, 4) kryzys cywilizacji, 5) wojna i katastrofa globalna (Apokalipsa).

Dla wypełnienia owego schematu rzeczywistym tworzywem literackim wystarczyłoby ponownie samo cytowanie tytułów wierszy, poczynając od *ballady z tamtej strony*, w której patron szkoły jeszcze w 1931 r. zamierzał umieścić „siedem wierszy o śmierci, starych i nowych, oraz 3 listopadowe elegie i wiersz na śmierć Conrada-Korzeniowskiego”³⁴, poprzez utwory Łobodowskiego (np. *Umarłemu człowiekowi*, *Historia*, *Wiersz przeczuwający*, *Pochwała wojny*, *Rewolucja*, *Pochwała barbarzyństwa*, *Elegia październikowa*, *Epitaphium*), Madeja (*Nieznane*, *Argonauci*, *Rewolucja*, *Pogrzeb*, *Polegli w bojach*), Michalskiego (*Narodzinny*, *Karuzela*, *zegar*, *czas*, *O życiu i poezji*, *Spotkanie z brzozą*, *Czas i przestrzeń*, *Zwątpienie*, *Nokturn*, *Topielcy*, *Dlaczego?*), Piętaka (*Dla poematu*, *Mit młodości*, *Pogrzeb*, *Pamięci umarłego*), Iwaniuka (*Prolog*, *Łowy*, *Obląkani*, *Na śmierć poety*, *Dzień apokaliptyczny*), Podstawki (*Stopy*, *Pieśń o niedobrej wodzie*, *Czterech jeźdźców*, *Zmarłemu*, *Wspominanie klęski*, *Na pogorzeli*, *Rozpacz*, *U kresu goryczy*), Domińskiego (*Srebrny czas*, *Marsz żołnierzy*), Śpiewaka (*Dno*, *Elegia*, *Sonata wojenna*), Stachowskiego (*Śmierć ojca*, *Niepokój*, *Noc*, *Po bitwie*, *Czas*), Pleśnia-

³³ J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*. Warszawa 1978, s. 34.

³⁴ J. Czechowicz, list do J. N. Kłosowskiego, z 26 III 1931. W: *Listy*, s. 148.

rowicza (*Ballada o ułanach, Pieśń o zapomnieniu, Dysonans, Zapowiedź*), aż do wierszy Rzeczycy (*to, Elegia, Nieme, Dzień noc dzień*) i Bielskiego (*Do przyjaciół, Na śmierć Edisona, Epos nasza, Ewokacja, Legenda*).

Tytuły te wiernie oddają treść i tonację świata przedstawionego przeważającej części utworów szkoły Czechowiczowskiej. Wydaje się, iż wiek i pochodzenie autorów zaważyły na semantycznej zawartości tego zbioru liryki eschatologicznej. Prawie w całości jest on dziełem ludzi młodych, zaledwie dwudziestoparoletnich, którzy urodzili się i wyrosli w małych ośrodkach prowincjonalnych, i próżno szukalibyśmy w nim rozbudowanych politycznych czy ekonomicznych diagnoz ówczesnego kryzysu. Dotyczy to zwłaszcza utworów pisanych w pierwszej połowie lat trzydziestych. Filozofia kryzysu przejawiała się tutaj w swojej mitologizacji losów jednostkowych oraz pokoleniowych. Potem zaważnęła również przyszłością cywilizacji kontynentu i globu ziemskiego. Z konieczności poprzestanę na syntetycznym odwzorowaniu tych praktyk poetyckich, od *Narodzin* Bronisława Ludwika Michalskiego:

napinam milczenia długie poblądłe nici
na których zwisa smutek bezkolorowy
suchość zmęczonych pracą godzin smaga biczem
jestem bez duszy własnej bez własnej osnowy

kamieniem ziemią szarą którą młodość sprężyła
ażebym cisnąć w nicość sromotniej bezwładniej
tylko oczy przygniata nieb za oknem ciężar
tylko słowo niczyje znikąd list nie spadnie ⁸⁵

— w których dominuje ton obaw i egzystencjalnych lęków jednostki, po *Ostateczne* Józefa Łobodowskiego:

wduście powieki w źrenice,
narzućcie na skronie płaszcz,
przyłgnijcie piersią do ziemi szarej,
bo za oknami noc ciemna huczy błyskawic pożarem —
wejdzie

 i dłonią kosmatą wam serca pogłaszczcie
[.]
I nie ma więcej zbawienia nie ma więcej ratunku,
jest tylko ta noc, o bracia,
 ta noc brzemienna rozpaczą,
jest tylko ścieżka daleka, którą-ś w młodości zaczął,
i dążysz z palcami na oczach bez światła i bez kierunku.

Ciemne są nasze mieszkania i nędzne są nasze losy —
głęboka i zapomniana mchami zarosła studnia;
wieczorem niebo u góry milczeniem gwiazd się zaludnia
i twarda ręka rozpaczy chwyta za włosy.
[.]
I nie ma na nas wyroku, nie ma na nas osądu,

⁸⁵ B. L. Michalski, *Narodziny*. W: Wczoraj. Lublin 1932, s. 7.

coby wichurą się zwalił w tę przestrzeń pustą —
 jest śmierć wyciągająca rękę ku ustom,
 jest śmierć
 sypiąca popiołem
 na twarz konającym lądom⁸⁶.

— gdzie pojawia się tendencja uniwersalizacji problemów kryzysu. Los jednostki utożsamia się wtedy zazwyczaj z tragicznym przeznaczeniem pokolenia. Jest to jedna z typowych formuł retoryki katastrofizmu, wspólnych dla całej liryki awangardy lat trzydziestych. Podobnie zresztą wspólne były także próby przezwyciężenia nastrojów i obaw katastroficznych, odczyniania cywilizacyjnego *fatum*. Tworzą one odrębną kategorię poetycką drugiej Awangardy, którą interpretował w znanym szkicu Piotr Kuncewicz.

Wokół *Przymierza z Ziemią* wyrasta trzeci z kolei krąg motywów tematycznych szkoły Czechowicza. Jednym ze źródeł owych specyficznych kultów poetyckich jest metafizyka chrześcijaństwa, reprezentowana tutaj głównie w odmianach tomizmu i franciszkanizmu. Ziemia jest dla wyznawców tych doktryn dziełem, a przede wszystkim znakiem obecności Boga. Stanowi więc ostateczne oparcie dla poetów poszukujących ocalenia i sensu dziejów. Zajmują oni rozmaite postawy wobec cierpień jednostki i zbiorowych nieszczęść ludzkości. Od religijnej uległości i pokory — do romantycznego buntu przeciwko niewzruszonemu Bogu. Oto kilka typowych realizacji tego motywu.

Antoni Madej:

Twarz twoją
 i mą twarz
 wykulo jedno dłuto boże
 I oto wiecznie będzie w nas
 płomiennym krzakiem serce gorzeć.
 [.]
 I
 tylko po to
 trwamy tu,
 podjawszy trud najbardziej ciężki,
 by wypłomienić się ze snów
 i ujść zagłady
 i ujść klęski⁸⁷

Bronisław Ludwik Michalski:

że świt goreją męczeństwem w krąg światy
 krew najczystsza lśni na firmamencie
 czuję jak staję się wszystkiemu bratem
 w jasności wielkiej co sięga po szczęście⁸⁸

⁸⁶ J. Łobodowski, *Rozmowa z ojczyzną*. Lublin—Warszawa 1935, s. 61.

⁸⁷ A. Madej, *Twarz*. Lublin 1934, s. 9.

⁸⁸ B. L. Michalski, *Świt*. W: *Wczoraj*, s. 9.

Pośmiertnie wydane *Spotkanie z brzozą* tego poety cechuje daleko posunięta ambiwalencja. Od franciszkanizmu:

Liście, zielone strofy
Wykolysane z drzew
[.]
obłoczna rośnie osnowa:
— las — las — las ...
Tak
pada
w ramiona wyobraźni,
aż pękają wzruszeniem słowa:
— słowo — światło — mewa:
— bracia moi,
— siostry moje:
— Drzewa! ³⁹

— postawy zawsze bliskiej również Czesławowi Janczarskiemu, zarówno w tomie *Imię na korze* (1934):

Nowe kółko w różańcu życia, nowy dzień łykam,
Nowy dzień, za który Ty mię będziesz sądził.

Dziś dałeś pogodę słoneczną, wczoraj było chmurno:
Lubię, gdy targasz wiatrem lipy wyświechtane,
Bo siłę wielką widzę. Widzę, że nie byle kto mym Panem.
[.]
ustrzeż mię deszczu zwątpień — proszę na kolanach ⁴⁰.

jak i w *Arkuszu poetyckim 12* (1938), do religijnie umotywowanego eskapizmu Michalskiego:

Drogi-ś, w skały cierniste wypiętrzył,
w mgłę. Z mgły wieków jęk młotów, zakłęcia:
Z grozy życia nas wybaw, najświętszy,
Wyzwól z śmierci straszego objęcia! ⁴¹

We wcześniejszej *Legendzie* Józefa Czechowicza z tomu *dzień jak codzien* (1930):

ciszą ty chcesz mnie przebić
w milczeniu słyhać tve wieki
groźbą wołasz do siebie
boże daleki

szuka oko bystre
znalazłeś wstrzymałem oddech
wznoszą się ręce przezyste
czekają kiedy się poddam

³⁹ B. L. Michalski, *Powitanie lasu*. W: *Spotkanie z brzozą*. Warszawa 1936, s. 13.

⁴⁰ Cz. Janczarski, *Modlitwa coranna*. W: *Imię na korze*. Warszawa 1934, s. 16.

⁴¹ B. L. Michalski, *Spotkanie z brzozą*. W: *Spotkanie z brzozą*, s. 15.

o daleki
słyszysz te wiersze
o daleki
nie będę twoim świerszczem

wzdychają miłością piersi
nie doczekasz się niebo przemian
niech się wiersz łamie jak pierścień
przybywaj ziemio

eskapizm ustępuje miejsca deklaracji niezależności i buntu wobec transcendentalnych wyroków milczącego, a może nieobecnego Boga? Drugim źródłem poetyckich zaklinań katastrofizmu jest mit Ziemi — żywiołu i siedliska sił pierwotnych, niezniszczalnej potęgi natury.

Reguły obowiązujące „w świecie zaklętym” Czechowicza, które ujawnił Tadeusz Kłak, nie tracą również aktualności w poezji innych przedstawicieli lubelskiej Awangardy. Ożywiają oni rytuały magiczne, gusła i wierzenia z przedchrześcijańskiej przeszłości. Największe zagęszczenie tych motywów występuje w *Pełni czerwca* Iwaniuka, *Jaworowej baśni* Stachowskiego, *Legendach dnia i nocy* oraz *Obłokach wiosennych* Piętaka, *Demonom nocy* Łobodowskiego i *Stopach w niewoli* Podstawki. Utwory wypełniające te tomiki stwarzają nadzieję przyzwyciężenia katastrofy zagrażającej ludzkości: odwołują się do Ziemi — bóstwa i nieśmiertelnej materii. Lecz znacznie częściej przedstawia się w nich konkretne obrazy ziemi jako żywicielki i schronienia ludzi. Dzieje się tak np. w wierszach Stanisława Piętaka:

Konie, lipy przy płocie, drży ulica pod tętmem
tysiąca nóg.
[.]
Witaj mi, wpływająca w mój wiersz wonią wiatru i ziół,
nizinna, nieśmiertelna ziemio.

Władysława Podstawki:

O ziemio, podaj ustom kwiat rzewny i cichy,
roślinnych ramion przydadz rozkrzyczanym barkom!

Jana Śpiewaka:

I marmury sfruną nagle jak czarne gołębie
I uderzy bateria skrzypiec nagle umierając.
Nie.
[.]
Białe dłonie płaczą: — Ziemio, ziemio, ratuj⁴².

Na tym wołaniu trzeba poprzestać. Nie znaleźli bowiem poeci Awangardy lubelskiej:

⁴² S. Piętak, *Dla poematu*. W: *Poezje pierwsze*, s. 70. — W. Podstawka, *Na pogorzeli*. W: *Stopy w niewoli*. Lublin 1936, s. 39. — J. Śpiewak, *Sonata wojenna*. W: *Wiersze stepowe*. Warszawa 1938, s. 71.

Przyjdzie zmartwychwstań godzina.
 Ziemia się wzburzy i spęka,
 Przyjdą anioły przed Panem niosącym gałąź i miecz.
 Zbudź się i nic nie wspominaj,
 poeta zgubiony w piosenkach — ⁴³

ani uprawiający podobną filozofię awangardyści wileńscy:

Wszystko jest z ziemi poczęte, ona jest doskonała.
 Chylą się ciężkie okręty, jada miedziani bratowie,
 Kołyszą karkami zwierzęta, motyle spadają do mórz,
 Kosze wędrują o zmierzchu i żona mieszka w jabłoni,
 Wszystko jest z ziemi poczęte, wszystko powróci do niej ⁴⁴.

— formuł ocalenia innych niż: 1) ewangeliczne nadzieje zmartwychwstania, 2) antropologiczne mity wiecznego powrotu życia po katastrofie tworzącej konieczne ogniwo realizacji cyklu kulturowego, 3) metafizyka Ziemi.

Powyższe uogólnienie zawiera paradoksalnie brzmiącą tezę: poeci drugiej Awangardy są poetami Ziemi. Najlepiej uzasadni tezę tę Józef Czechowicz:

W ziemi jest piękno. Ziemia ma dziwną moc, której świadectwem jest nie tylko mit o Anteuszu. Ta nasza planeta, ciało niebieskie, zawieszona w przepaściach przestrzeni i lecące z potworną energią przez czarny firmament — ona miałaby być czymś poza pięknem? [...] Piękno jest kategorią osiągalną dla nas niemal wyłącznie poprzez materię, poprzez takie dzieci ziemi, jak kształt, dźwięk, barwa. Ba, nawet harmonia, nawet pojęcie są pochodnymi materii. Tam, nie gdzie indziej, tkwi korzeń wszystkiego ⁴⁵.

Przedstawiciele Awangardy lubelskiej dodatkowo zasługują na miano poetów Ziemi, także jako autorzy lirycznych „monografii” rodzinnych pejzaży i regionów. Pozwalają one zestawić ostatnią wielką grupę tematycznie jednorodnych utworów szkoły poetyckiej Czechowicza. Katalog „miejsc ukochanych” lubelskiej Awangardy wzbogacają: Łobodowski (*Lublin 1934, Noce lubelskie, Wycieczka do Krasnegostawu, Cmentarz lubelski*), Madej (*Kształty, Widnokrag*), Michalski (*Podlasie, Miasteczko, tryptyk dom bryś i wiśnie*), Piętaś (*Dynów, Pejzaże ze snu*), Janczarski (*Po obu stronach wołyńskiej drogi, Dzień na wsi*), Mrozowski (*Mój dom, Minione, Zabłąkanie*), Podstawka (*Noc pod Łuckiem*), Domiński (*Polesie, Wspomnienia o Lublinie*), Śpiewak (*Wiersze stepowe*), Stachowski (*Jaworowa baśń*), Pleśniarowicz (*Lublin kiedyś we mgle, Z Wołynia*), Bielski (*Z wierszy o Kazimierzu, Dom narożny*), Rzczyca (*Beskid*).

Wymienione teksty zarysowują specyficzną topografię obszarów poetyckiej wyobraźni tej formacji awangardy. Buduje ona swoje światy

⁴³ W. Podstawka, *Deszcz wiosenny*. W: *Stopy w niewoli*, s. 43.

⁴⁴ Cz. Miłosz, *Pieśń*. W: *Trzy zimy*. Wilno 1936, s. 36.

⁴⁵ J. Czechowicz, *Ziemia i poezja*. „Pion” 1938, nr 8.

poetyckie przede wszystkim ze składników naturalnych (tj. przyrodniczych, takich jak: rośliny, ptaki, zwierzęta, pory dnia i roku). Tworzą one scenerie opisów wierzeń, obyczajów, prac i zachowań mieszkańców wsi i miast prowincji przedwojennej Polski. Egzemplifikacja tego twierdzenia nie wymaga nawet przywoływania nazwisk autorów, ponieważ wielokrotnie powtarzalibyśmy identyczne tytuły podobnych wierszy: *Kasztany, Lipa, Wierzba, Lilie, Paprocie, Odlot ptaków, Nocny ptak, Krzyk żurawi, Zraniony zajac, Siwy koń, Psia matka, Przy rozstaniu z Burkiem, Zabawa z Brychem, Rodzina psia, Kałuża, Pierwsza majowa burza, Łąki, Sad, Pole, Księżyc, Noc, Świt, Maj, Czerwiec, Listopad, Sobótki, Topielcy, Dzień na wsi, Wiejski kościół, Procesja, W dzień ślubu siostry, Orka, Żniwa, Kopanie kartofli, Przednówek, Głód, Droga, Powitanie lasu*, itp. Nade wszystko jednak upodobnia ten ciąg monotematycznych wierszy ustrukturalizowanie cech podmiotu mówiącego. Jest regułą, że emocje liryczne i szczerłość wzruszenia zdecydowanie wyparły z tych utworów „wstyd uczuć” wespół z erudycyjnymi aluzjami do cywilizacyjno-kulturowego dziedzictwa ludzkości.

Stylistyczne standardy szkoły Czechowiczowskiej wykazują daleko większe zróżnicowanie niż standardy tematyczne. Jest to zjawisko naturalne. Styl utworu w znacznie wyższym stopniu odzwierciedla bowiem indywidualność autora. Nawet wtedy, kiedy korzysta on ze wspólnych kodeksów grupy czy szkoły poetyckiej. Dlatego też wiedząc o tym, że interesujący mnie tutaj twórcy naśladowali praktyki literackie i powoływali się na wypowiedzi programowe Czechowicza, które

wyrastały z jego własnych doświadczeń, ale były uogólnieniem i skodyfikowaniem poetyki przeznaczonej dla całej młodej poezji. Wyznaczały także drogę dalszego jej rozwoju [...] ⁴⁶.

— zwracam uwagę przede wszystkim na historyczną zmienność konwencji stylistycznych i ewolucyjny charakter stylu szkoły. Decydowały o tym następujące przyczyny:

- a) ewoluowały poglądy i styl poetycki Czechowicza;
- b) zmieniały się modele poezji (poetyki) Czechowicza rozpowszechniane przez krytyków;
- c) w różnym czasie i z różnych źródeł, bezpośrednio i za pośrednictwem krytyki odbierali styl Czechowicza jego naśladowcy.

W roku 1936 wiedział np. Domiński, że „trzeba unikać jak zarazy składni Peipera”, któremu nie udało się eksperyment poetycki, lecz jeszcze dwa lata wcześniej nie mógł wyzwolić się spod uroków peiperizmu Piętaś w *Alfabecie oczu*. A i sam prawodawca reguł poetyckich szkoły rozpoczął przecież w 1927 r. karierę literacką jako zwolennik nowej

⁴⁶ T. Kłak, wstęp w: J. Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*. Lublin 1972, s. 11.

sztuki i awangardowego konstruktivismu *à la* Peiper. Istnienie tych, a nawet futurystycznych wpływów w twórczości autora *dzień jak co dzień* przekonująco udowodnił Kłak⁴⁷. Czechowicz odchodził od poetyki pierwszej Awangardy do własnej koncepcji mitotwórstwa poetyckiego, do tego, by ująć rzecz „w schemat osi pionowej i poziomej (fantazjotwórstwa i poezji czystej)”⁴⁸ z 1939 r. poprzez dwa etapy pośrednie. Pierwszy z nich wyznacza „imażyniczno-eliptyczny i wizualny” sposób budowania wierszy, o którym pisał Jan Brzękowski w *Poezji integralnej* (1933). Natomiast drugi tworzą — jak się zdaje — „ewolucje nadrealizmu”⁴⁹. Stanowią one istotne źródła inspiracji Czechowiczowskiej wersji asocjacionizmu i jego swoistej kracjonistycznej estetyki. Najważniejsza jest tutaj przecież — właściwa twórcy *Wyobraźni stwarzającej* — potrzeba wynajdywania nowych środków i technik artystycznych. Warto jednak dodać, że nie zawsze były to poszukiwania konsekwentne. Wymowne potwierdzenie tej opinii zawierają dwie wypowiedzi Czechowicza. W pierwszej z nich deklarował się on jako zwolennik upowszechniania takich zdobyczy nowej poetyki awangardy, jak „odrealnianie pojęć”.

To znaczy, że ambicją poety jest takie operowanie materiałem słownym, aby wywołał on wrażenie wieloznaczności i barwnej mglistości, nie zaś suchego nazywania rzeczy po imieniu. [...] W liryce, dziś to już można powiedzieć śmiało i otwarcie: nie tylko stabilizuje się antynaturalizm. On obowiązuje.

— twierdził w 1938 r. Czechowicz⁵⁰. W rok potem, po ogólnopolskiej kampanii przeciwko estetycznemu formalizmowi redaktorów „Pióra”, wyrażał przekonanie odmienne:

Każdy wiersz wymaga odrębnego zestroju środków ekspresji oraz wszystkich elementów dzieła literackiego, każdy powinien być jedyny i niepowtarzalny⁵¹.

Maksymalistyczny wymóg jedyności i niepowtarzalności każdego wiersza obraca się także, niestety, przeciwko Czechowiczowi. Już trzeci tom poety, z dużym uznaniem przyjęty przez krytykę, wywołał zastrzeżenia:

Za wadę wierszy Czechowicza uważam małe ich zindywidualizowanie. Nastrojowo nie ma między nimi większych różnic. Co gorsza, skutkiem może tej jednostajności, nabierają lekkiego posmaku sentymentalizmu, od którego trudno, widocznie, poecie się wyzwolić⁵².

⁴⁷ T. Kłak, *Poeta „Reflektora” i „Nowej Sztuki”*. W: Czechowicz — *mito i magia*. Kraków 1973, s. 24—25.

⁴⁸ J. Śpiewak, *Rozmowa z Józefem Czechowiczem*. „Czas” 1939, nr 29.

⁴⁹ Zob. S. Jaworski, *Między awangardą a nadrealizmem*. Kraków 1976, s. 56—91.

⁵⁰ J. Czechowicz, *Dokąd zmierza młoda literatura?* „Wymiary” 1938, nr 3.

⁵¹ Cyt. za: Śpiewak, *Rozmowa z Józefem Czechowiczem*.

⁵² W. Sebyła, *Cierpienia młodych Werterów*. „Zet” 1932/33, nr 5.

Natomiast jego czwarty zbiór wierszy, zatytułowany *w błyskawicy* (1934) —

Wzbudził liczne zastrzeżenia — nawet pośród licznych przyjaciół literackich Czechowicza, w gronie coraz rosnącym poetów młodych wywodzących się z prowincji, ulegających jego promieniowaniu, którzy wysoko ceniąc jego sztukę i ulegając jej czarowi pragnęliby rozszerzyć jej zasięg, zbliżyć do bezpośredniej rzeczywistości socjalnej; głosy te, pomawiające Czechowicza o *sui generis* egotyzm, tylko poniekąd są słuszne [...]. Rezultaty tego urodzonego elegika godzi się nazwać nowoczesnym epizmem [...]. A przecie — obok Przybosia — jest Czechowicz dzisiaj najwybitniejszym bodaj lirykiem polskiej awangardy⁵³.

Diagnozy te wskazują dwa ważne powody narodzin szkoły poetyckiej Czechowicza: ogólnopolski sukces jego poezji oraz wyrazistość i powtarzalność zasad jego stylu poetyckiego. Najważniejszą rolę w rozpozwsechnianiu tych zasad odegrali krytycy: Władysław Sebyła, Stefan Napierski i Ludwik Fryde. Stało się bowiem tak, iż Czechowicz musiał najpierw zyskać aprobatę krytyków warszawskich, aby dostrzegli jego lirykę poeci lubelscy. Tym chyba tłumaczyć należy gwałtowne odejście od dotychczasowych poetyk (młodopolskiej i skamandryckiej) Madeja, Łobodowskiego i Michalskiego około roku 1932. Również w późniejszym okresie kulminacja popularności Czechowicza wyraźnie zbiega się z fazą najwyższej aktywności szkoły Czechowiczowskiej, która przypada na lata 1934—1938. Obserwacje te upoważniają do wysunięcia tezy, że poeci Awangardy lubelskiej odbierali nie tylko Czechowiczowskie teorie oraz praktyki poetyckie, ale i modele poezji autora *ballady z tamtej strony*, spreparowane przez krytyków. Można więc paradoksalnie powiedzieć, iż odbierali oni także ogólnopolski odbiór Czechowicza. Na poparcie tej tezy da się wysunąć ponadto taki fakt, że sprzeciw wobec przywództwa Czechowicza oraz jego programu nastąpił również w dwóch fazach. Najpierw zaatakowali redaktorów „Pióra” i zasady nowego stylu poetyckiego krytycy, potem zaś przedstawiciele Awangardy lubelskiej. Henryk Domiński, najwierniejszy uczeń Czechowicza, wystąpił przeciwko niemu w artykule *Mit katastrofizmu*, gdzie pisał:

Poezja unika bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością. Poeci żyją w zaczarowanym kręgu sztuki czystej. Coraz więcej spotykamy tomów liryk, gdzie wiersze opowiadają o pejzażu, zawierają jakieś sielankowe i baśniowe motywy⁵⁴.

O ile Domiński atakował tylko „słabość, poczucie nicości wobec historii” i postulował „Zwalić złudne i fałszywe mity czystej sztuki”, o tyle Józef Łobodowski podjął generalną rozprawę z awangardową estety-

⁵³ S. Napierski, *Dwie książki Czechowicza*, „Droga” 1935, nr 6.

⁵⁴ Cyt. za: Kłak, wstęp w: Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca*, s. 15.

ką, występując przeciwko Frydemu i Czechowiczowi jako „szkodliwym doktrynerom”⁵⁵.

Podsumujmy ten mocno uproszczony przegląd rozpoznań krytycznych, które przy niemałej pomocy autora *Deklaracji praw artysty* utrwaliły poetycki dorobek Józefa Czechowicza w formie matryc stylistycznych. Obejmowały one takie właściwości jego poezji, jak:

- czystość źródeł inspiracji poetyckiej,
- funkcje poety jako „kreatora rzeczy pięknych”,
- obraz poetycki jako wyraz „emocji estetycznych” (Fryde),
- muzyczno-dźwiękowa zasada kompozycji wiersza,
- asocjacionizm,
- mitotwórstwo i fantazjotwórstwo,
- moralność imperatywu artystycznego (Wyka),
- antynaturalizm (Kott),
- wizjonerstwo,
- poezję czystą.

Te wieloznaczne hasła i ogólnoestetyczne pojęcia nie tworzą w tym zestawie strukturalnie uporządkowanego opisu zasad poetyki Czechowiczowskiej. Ponieważ jednak interesuje mnie oddziaływanie stylu utworów Czechowicza w społecznych obiegach komunikacyjnych okresu międzywojennego, pomijam tutaj opis hierarchii cech tego stylu, uznając wszakże „kontrolę dekodowania za swoisty mechanizm stylu indywidualnego”⁵⁶. Definicja Michaela Riffaterre’a okazuje się na tym miejscu niezwykle przydatna, kontrola dekodowania bowiem określa jedną z podstawowych właściwości stylu Czechowicza. Polega ona na zacieraniu składniowo-intonacyjnej struktury wiersza (tzw. zapis Czechowiczowski), która zmusza czytelnika do aktywizacji odbioru wiersza.

Czechowicz rezygnując z takich sygnałów, z takich drogowskazów, jak znaki przestankowe, zaprasza czytelnika do współpracy przy kreowaniu wiersza, wyznacza mu rolę aktywną, więcej, żąda jej od niego. Traktuje więc wiersz jako partyturę, jako zespół możliwości, który dopiero w procesie lektury-interpretacji zabrzmi swoją pełnią [...] ⁵⁷.

Czechowiczowski — użyjmy określenia Głowińskiego — „kunszt wieloznaczności” wiersza naśladowali tacy poeci lubelskiej Awangardy, jak np. Michalski (*Wczoraj*, 1932), Łobodowski (*W przeddzień*, 1932), Rzezyca oraz Pleśniarowicz (*Śpiew pierwszy*, 1939). Drugi, niejako zewnętrzny zespół standardów stylistycznych wspólnych dla szkoły Czecho-

⁵⁵ J. Łobodowski, *Przeciw szkodliwym doktrynerom*. „Kurier Poranny” 1938, nr 209.

⁵⁶ M. Riffaterre, *Kryteria analizy stylu*. W zbiorze: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Wrocław 1977, s. 67 (tłum. I. Sieradzki).

⁵⁷ M. Głowiński, *Kunszt wieloznaczności*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 132.

wicza wiąże się z aliteracjami. Wartości tego prostego środka stylistycznego nie sposób przecenić. Semantyzuje on nie tylko elementarne poziomy tekst, lecz buduje także ciągi skojarzeń obrazowych, jak np. w wierszu Michalskiego:

spiętrzył fale obrazów filmem zdarzeń chlusnął
blednąc w mig bez chrzęstu zapadł w ekran przestrzeni
i zapachniał krwią bólu na zbudzonych ustach
sen światów astralnych gdy przy ziemi⁵⁸

albo w późniejszym o 7 lat utworze Jerzego Pleśniarowicza:

przez polany pola głów łany
ranek źrebak jak radość rżał
na polanie obłoki łanie
pył bułane rzenie słał⁵⁹

Utworki te bez wątplenia realizują kanony poetyckości stylu Czechowicza. Funkcje semantyczne słów podporządkowane tutaj zostały funkcjom stylistycznym. Skojarzenia brzmieniowe zastąpiły więc potoczne kojarzenie słów bliskoznacznych. Według takich reguł budują sekwencje słów i wyższych jednostek znaczeniowych także inni poeci Awangardy lubelskiej. Instrumentacje głoskowe, podwojenia słów i rozczłonowanie tekstu służą w tych wierszach realizacji muzycznego porządku rzeczy poetyckiej według recepty Czechowicza. W ten sposób od rozluźnienia struktur składniowo-intonacyjnych, poprzez aliteracje, dochodzimy do montażu asocjacyjnego jako ważnej reguły budowania tekstu poetyckiego w szkole Czechowiczowskiej. Można więc zgodzić się z Janem Kottem, który w 1935 r. pisał:

Asocjacionizm okazał się metodą wyjątkowo płodną poetycko, i to zarówno w swojej formie skojarzeń dźwiękowych (aliteracji), jak i obrazowych (imaginatywnych). Był jednak nie tylko metodą kompozycji, pociągał za sobą zmianę stosunku do najprostszego elementu poetyckiego — słowa. Słowa przestały być jedynie określonymi desygnatami znaczeniowymi lub muzyczną wartością dźwięku, jak w zubożającym lirykę symbolizmie; stały się teraz rakietami wybuchających skojarzeń, pomostem splatających się i rozplatających wizerów⁶⁰.

Jednakże końcowa część tej diagnozy diametralnie rozmija się z praktykami Awangardy lubelskiej. Muzyczność i symbolizm, zanegowane przez Kotta, stanowią bowiem istotne składniki poezji autora *ballady z tamtej strony* oraz naśladowujących go poetów. Muzyczność tej poezji wiąże się ze stylizacjami gatunkowymi, które nawiązują do takich tekstów folklorystycznych, jak przyspiewka ludowa czy kołysanka. Ostatnią

⁵⁸ B. L. Michalski, *dzień*. W: *Wczoraj*, s. 18.

⁵⁹ J. Pleśniarowicz, *Ballada o ulanach*. W: *Śpiew pierwszy*. Warszawa 1939, s. 9.

⁶⁰ J. Kott, *Drogi awangardy poetyckiej w Polsce*. „Przegląd Współczesny” 1935, nr 161.

wielką grupę konwencji stylistycznych szkoły Czechowiczowskiej stanowią mitotwórstwo i fantazjotwórstwo jako techniki odrealniania rzeczywistości. Tutaj przede wszystkim należą tomiki poezji Iwaniuka (*Pełnia czerwca*) i Stachowskiego (*Jaworowa baśń*).

Charakterystykę wspólnych standardów kompozycyjnych, które cechowały szkołę Czechowicza, chciałbym tu zawęzić tylko do wyszczególnienia dwóch faktów. Pierwszy z nich łączy się z powszechnymi u schyłku lat trzydziestych poszukiwaniami form epickich w poezji. Na początku tego okresu epika miała być syntezą dynamicznej, wielokształtnej rzeczywistości cywilizacyjnej. Tak przynajmniej określał rolę epiki Czechowicz:

dość już liryki, która jest ekshibicją „duchostanów”. Czasy dzisiejsze wartę są i epickiej poezji [...].

Piszę poematy i namawiam wszystkich do tego. Między innymi poemat Konrada [Bielskiego] pt. *Legenda* skłonił świętego poetę Jerzego Zagórskiego do próbowania epiki. Dziś już poemat jego *Narodziny Antychrysta* leży gotowy w redakcji „Pionu”. Zobacz Pan, wkrótce będziemy świadkami renesansu epiki w Polsce⁶¹.

Czechowicz nie pomylił się w ocenie perspektyw poezji epickiej. Nie uwzględniał jednak powodów, które dramatycznie uaktualniły jego prognozy. Przeczuwał je natomiast Kott, kiedy w 4 lata po Czechowiczu obserwował z uwagą:

podjęte ostatnio liczne próby wskrzeszenia poematu (Dobrowolski, Czuchnowski, Piętaś, Przyboś, Rymkiewicz) zastanawiają [...]. Dziś, w smutnym okresie powstawania i rozrastania się nowych mitologii, zbiorowych pasyj i nienawiści, dla poematów tematu nie braknie. Struktura mitu bliska jest strukturze poezji. *Tropiciel* [...] wskazuje nowe drogi poematowi — tworzenie mitologii epoki⁶².

Dosadnie obrazował te mity Iwaniuk w poemacie *Dzień apokaliptyczny*, zaledwie o rok wyprzedzającym wrześniowe spełnienie tego dnia.

Drugi fakt, który dowodzi, że szkołę Czechowicza jednoczyły podobne metody kompozycji, wiąże się z jej preferencjami gatunkowymi. Interpretacja dorobku szkoły w tym zakresie wskazuje, że najczęściej powstawały tu elegie, kołysanki, ballady, piosenki, legendy i lamentsy. Rzecz oczywista, nie każda z tych nazw adekwatnie określa zawartość utworu. Przeważa tu jednak tonacja minorowa i zdecydowanie pesymistyczna wizja świata.

Podsumujmy nasze spostrzeżenia. Wyobraźnia poetycka, wątki tematyczne, stylistyczne konwencje Awangardy lubelskiej, której przewodził Czechowicz, potwierdzają sugestie Alberta Memmięgo, albowiem zachodzi w tym przypadku „wyraźna korelacja między szkołami, gatun-

⁶¹ J. Czechowicz, list do J. N. Kłosowskiego, z 16 XII 1933. W: *Listy*, s. 240.

⁶² J. Kott, *Poetyckie profile*. „Przegląd Współczesny” 1937, nr 188.

kami i strukturami społeczno-historycznymi”⁶³. Istnieją też specyficzne „iloczynny” konwencji, o których wspominał Janusz Sławiński. Nie jest bowiem Czechowiczowska szkoła poetycka wyraziście odgraniczona od innych formacji i stylów poetyckich lat trzydziestych. Dlatego raz po raz wykraczają poza jej obręb Piętaś i Mrozowski w stronę autentyzmu oraz Iwaniuk i Łobodowski w stronę żagarystów i skamandryckich form wersyfikacji.

Na koniec:

Spróbujmy różnice dzielące dwie awangardy zestawzić w przeciwstawne pary. Afirmacji współczesnej cywilizacji pierwszej awangardy przeciwstawiła awangarda lat trzydziestych katastroficzną historiozofię, społecznej koncepcji człowieka — metafizyczną, rozumowi — intuicję, dynamicznemu procesowi wprowadzania innowacji do języka poetyckiego — nawiązywanie do utrwalo-nych symboli i mitów, wizualizmowi i analizie czynności percepcyjnych — eksponowanie muzyczności wiersza⁶⁴.

Dalej: normatywistycznym poetykom — fragmentaryczne i zmetaforyzowane reguły budowy poetyckiej, rzeczywistości cywilizacyjno-technicznych wytworów ludzkich — rzeczywistość biologiczno-przyrodniczą w poezji, metaforze terażniejszości — metaforę egzystencjalną, wyrażaniu wyrażalnego — wyrażanie niewyrażalnego, a wreszcie poezji konkretnego społecznego — poezję czystą.

⁶³ Memmi, *op. cit.*, s. 99.

⁶⁴ K. Dybcia k, *Poezja mitu katastroficznego*. „Twórczość” 1974, nr 3, s. 76.