

Alina Kowalczykowa

"W Krakowie i w Paryżu.
Wspomnienia i szkice", Jan
Brzękowski, Warszawa 1968,
Państwowy Instytut Wydawniczy, ss.
310, 2 nrb. + 18 wklejek ilustr. :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 60/2, 356-359

1969

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.

że transformowała ową sztukę bez ograniczeń na poezję. Toteż dziedziczką sztuków dziadka i ojca zostanie Pawlikowska tylko w takim zasięgu, w jakim jej poezja jest „malarstwem mówiącym”. A jak wymowny to zakres? — Wystarczy sięgnąć do niektórych tylko utworów. *Barwy, Ropucha, Olejne jabłka, Świt, Pyszne lato, Dywan perski, Zachód słońca na zamku*. Malarskim poczuciem barwy, linii, nadzwyczajną plastyką, dokładnością rysunku, mistrzowskim operowaniem grą barw, ale w malowaniu słowem — zachwycał się już w r. 1924 Rajmund Bergel¹¹. Dzisiaj odsłaniając sensy genetyczno-biograficzne i pokrewieństwa ze sztukami plastycznymi — malarskość, lecz tylko *Niebieskich migdałów* i *Różowej magii*, rozwiązuje Kwiatkowski (s. XXVII—XXX). Szkoda, że nie ukazał się drukiem cenny i w tej materii referat konferencyjny Piotra Kuncewicza. Wiersze Pawlikowskiej zdolne są malować się w oczach odbiorców, toteż nie należy ubożyć ich wizualności rysunkami „bez krwi”.

Nie koniec małym niezadowoleniom. Przeżyć odbiorczych nie potęguje i uroku wydaniu także nie przyczynia niekorzystne rozplanowanie tekstów na płaszczyźnie stronicy. Częściowo tylko — za wzorem pierwodruków książkowych, a na pewno przez oszczędność — wprowadzono na stronę po kilka wierszy, wykazując w tym dużą przesadę. Brak światła między utworami niweczy kompozycyjny wyraz miniatur, które w tym ujęciu tworzą jakby ciąg zwrotek większego poematu lub dzieła dialogowego, tracąc swoją autonomiczność. Skrajny efekt wizualny, a dla nieświadomego innych możliwości graficznych czytelnika — także i rzeczowy, osiąga rozplanowanie tekstów *Dansingu*. Przykładem wyrazistym jest układ na s. 71. Tłustym drukiem wyakcentowane w celach ekspresywnych ostrze pointowej niespodzianki wiersza *tytanik*: „danger”, zamienia się w tytuł *strachu* (zob. też s. 73, 75, 76). Podobnie „dzielenie” mechaniczne miniatur (początek wiersza na jednej stronicy, a zakończenie na drugiej) rozbija ich odbiór. Dla kontemplacji utworu poetyckiego rozmieszczenie zapewniające otoczkę pustej płaszczyzny jest znacznie korzystniejsze niż ingerująca w percepcję rycina lub stłoczenie tekstów. Ale i te wadliwości układu mają swoje zalety, mianowicie zysk ilościowy przy stratach estetycznych w wydaniu „Biblioteki Narodowej”.

Czytelnicze pretensje nie podważają innego faktu: wybór Kwiatkowskiego można uważać za jedną z najbardziej udanych w ostatnich latach imprez wydawniczych „Biblioteki Narodowej”.

Alina Siomkajtówna

Jan Brzękowski, W KRAKOWIE I W PARYŻU. WSPOMNIENIA I SZKICE. (Warszawa 1968). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 310, 2 nlb. + 18 wklejek ilustr.

Trzeci — po *Wyborze poezji i Wyobraźni wyzwolonej* — tom Jana Brzękowskiego wydany w Polsce od wojny obejmuje wspomnienia: z Wiśnicza (dzieciństwo), Krakowa (lata studenckie) i Paryża. Książka ma charakter autobiograficzny, choć zapiski z prywatnego, pozaartystycznego życia poety ograniczają się do bardzo pięknego wprowadzenia w klimat dzieciństwa i lat szkolnych oraz do zrelacjonowania wydarzeń z okresu ostatniej wojny. To autobiografia przedstawiająca autora poprzez środowiska artystyczne, w jakich się obracał. „Książka ni-

¹¹ R. Bergel, *Maria Pawlikowska*. W: *Współczesny Kraków literacki*. Cz. 1. Warszawa 1924, s. 50—53.

niejsza nie jest [...] historią ani literatury, ani malarstwa współczesnego; dlatego piszę tu nie tylko o wielkich poetach, ale po prostu o tych, których znam lub znam” (s. 117) — tak określił ją Brzękowski. Tom zawiera też wiele świetnych fotografii, które przedstawiają rówieśnych autorowi pisarzy jako pełnych wdzięku młodzieńców.

Podczas 40-letniego pobytu we Francji Brzękowski nawiązał liczne znajomości z malarzami i pisarzami, szczególnie w latach międzywojennych, gdy przestawał z paryską cyganerią artystyczną. Toteż znakomite szkice o Seuphorze, Fernandzie Léger, nadrealistach i inne łączą cechy noty krytycznej z ogromną dozą uroku, jaki daje relacjonowanie znajomości osobistych przez bystrego i ironicznego zarazem obserwatora. Styl taki, zbliżony do pamiętnikarskiego, pozwala autorowi na formułowanie ocen świadomie subiektywnych i kategoriycznych, co nieraz prowokuje czytelnika do sprzeciwów.

A zarazem książka wyraża w pewnej mierze poglądy szerszego środowiska, z którym był związany Brzękowski.

Zamierzona i celowa stronniczość profiluje szczególnie wspomnienia z Krakowa. Pozornie mogłoby się zdawać, że pozycja człowieka, który od dawna przestał być zaangażowany osobiście w toczące się w kraju batalie artystyczne, sprzyjać powinna złagodzeniu sądów, zatarciu śladów ostrzejszych konfliktów z młodością. Jest wprost przeciwnie. Najciekawsze partie książki, szkice o Przybosiu czy o trudnych początkach awangardy krakowskiej, mimo perspektywy czasowej pisał awangardzista-Brzękowski z pełnym zaangażowaniem polemicznym, szeroko korzystając z przywileju subiektywizmu. Nie tylko w ferowaniu wyroków literackich. Prawda jego szkiców to prawda hierarchii i znaczenia zdarzeń ukształtowana w świadomości ich uczestnika, co, jak wiadomo, nie musi pokrywać się z wymową faktów. Poeta opiera się na własnej pamięci, a nie na materiale źródłowym, nie nagina swych poglądów do obecnie przyjętej oceny tamtych wydarzeń.

Właśnie ów subiektywizm chroni książkę przed przekształceniem w jeszcze jedno pobieżne kompendium wiedzy o epoce. Dlatego, choć ogromnie interesujące są sprostowania i uzupełnienia, jakie robił np. Witold Zechenter w obronie grupy Helion¹, chyba lepiej się stało, że w tych wspomnieniach została ona przedstawiona — w krzywdzący oczywiście sposób — jako tradycjonalistyczna, mierna i pompatyczna, czyli taka, jak ją widział młody Brzękowski. (Zresztą nieco przesadne wydaje się wymaganie Zechentera, by przy ocenie działalności Helionu z początku lat dwudziestych uwzględniać późniejszy rozwój zespołu, pamiętać o przekształceniu go w grupę Litart i o zasługach jej uczestników.)

W książce *W Krakowie i w Paryżu* uderza jednak nie tylko autorytatywność poglądów autora, zrozumiała przecież na tle sporów między awangardą a kierunkami tradycjonalistycznymi. Uderza także pokaźna ilość ocen. Sprawia to wrażenie, jakby Brzękowski pragnął definitywnie osądzić talenty i osiągnięcia twórcze, zbudować hierarchię spraw i przede wszystkim osób w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego. Ufając całkowicie swemu doświadczeniu znanego krytyka i teoretyka sztuki, oceny literackie zawsze opiera świadomie na własnym wycuciu, bez odwoływania się do szerszych analiz, na które w książce tego rodzaju nie ma oczywiście miejsca. Musimy zawierzyć autorowi na słowo, gdy pisze np., że pierwsze tomiki Jalu Kurka wprowadziły „do poezji polskiej ton nowy, nie spotykany dotychczas”, lecz potem „Kurek poszedł drogą najmniejszego oporu, ogłaszając inne, o wiele słabsze zbiorki” (s. 41—42), gdy twierdzi, że Witkiewicz po r. 1925 „przeszedł do robienia portretów dla celów zarobkowych, co musiało

¹ W. Zechenter, *Prawda o „Helionie”*. „Życie Literackie” 1968, nr 36.

wyrazić się w oddaleniu się od Czystej Formy i w pewnym kompromisie" (s. 47) czy że „W wierszach [Czyżewskiego] z okresu »futurystycznego« było zbyt wiele łatwizny" (s. 78), a Paczkowski „Był niewątpliwie poetą, ale w typie skamandryckim [...]” (s. 83). Można się nie zgadzać, lecz jakże polemizować np. z tak ostrą i ogólnikową oceną poezji Czechowicza: „wydaje się, że wpływy jego osiągnęły punkt szczytowy, odtąd będą one raczej maleć, bo pomimo niewątpliwego uroku, jaki mają te wiersze, jest w nich dużo łatwizny, która może nie wytrzymać próby czasu" (s. 112).

Czy jednak skłonności Brzękowskiego do porządkowania i hierarchizowania twórczości poetów jemu współczesnych są tylko próbą przedstawienia jakby panoramy literackiej epoki? Raczej należałoby chyba interpretować wyrażone tu poglądy jako przejaw krytycznego spojrzenia także na swą własną twórczość, szukanie odpowiedzi na pytanie o poetykę swych utworów i ich rangę na tle współczesnych nurtów literackich. Niepokoje tego rzędu są zrozumiałe bardziej niż u kogokolwiek innego. Poza młodzieńczymi związkami z awangardą krakowską Brzękowski nie przyłączał się do żadnych grup artystycznych, tworzył — częściowo zapewne wskutek przebywania poza Polską — na uboczu głównych kierunków literackich; dla krytyków oczywisty jest nadrealistyczny styl jego poezji, lecz sam Brzękowski nie godzi się na tak jednoznaczne przyporządkowanie, szuka stale określeń bardziej precyzyjnych, bardziej uwydatniających niewątpliwą indywidualność jego wierszy. To znów zaleta — albo wada — jego nadwyzyczaj rozwiniętej świadomości krytyka, nieustannie uczestniczącej także w korygowaniu własnego stylu pisarskiego. Stąd z jednej strony ustawiczne poszukiwania, zaskakujące wciąż czytelnika jego wierszy, ostatnio np. ciekawymi eksperymentami semantycznymi; z drugiej — tendencje do ciągłych konfrontacji z nowymi kierunkami poetyckimi. Autor *Science fiction* szuka stale odpowiedzi na pytanie, jak jego twórczość przylega do poezji współczesnej — a sądy o poetach i poezji ma dość bezwzględne, bo nawet przez sam fakt mieszkania w Paryżu automatycznie tło porównawcze staje się szersze. Te same co sobie pytania stawia twórczości kolegów po piórze, przy czym najbardziej interesuje go problem możliwości uniknięcia łatwizny powierzchownych uroków stylistycznych, odgadywanie, co i w czyjej twórczości ma szanse przetrwania.

Konsekwencją takiego ukierunkowania zainteresowań autora stanowi zapisywanie myśli ogromnymi skrótami. Szkice są niebywale lakoniczne. Tylko półtororej strony poświęcił Brzękowski Ważykowi (którego *nb.* określa jako poetę sobie „bardzo bliskiego"); na tej przestrzeni mieszczą się dzieje znajomości z Ważykiem, uwagi o powojennej linii jego twórczości, wyznaczony został szczytowy punkt twórczości autora *Labiryntu*, oceniony stosunek poezji Ważyka do nurtu kubiistycznego, nadrealistycznego i do poezji Apollinaire'a, wreszcie — wydany ogólnikowy sąd o jego twórczości. Jeszcze mniej miejsca — niecałą stroną — zawiera również bogaty problemowo szkic poświęcony Jastrunowi.

Dokumentalny charakter nowej książki Brzękowskiego jest z wielu względów niezwykle cenny. W *Krakowie i w Paryżu* ukazuje m. in. jedyną w swym rodzaju próbę osiągnięcia sławy za granicą przez współczesnego polskiego poetę — na dobrym przykładzie człowieka wyjątkowo uzdolnionego, parającego się także teorią i krytyką sztuki. Przy tym artysty, który pierwszy krok do powodzenia — start w nowym środowisku — miał udany.

Autor *Poezji integralnej* przybył do Paryża w roku 1928. Miał wówczas w dorobku tomik poezji i trochę artykułów, z czego jeden okazał się szczególnie ważny, gdyż, pisany na zamówienie Seuphora, otworzył Brzękowskiemu drogę do parys-

kiej cyganerii artystycznej. Nawiązał wtedy przyjaźnie z sławnymi dziś malarzami i poetami francuskimi, czego widowym rezultatem są okładki i ilustracje jego tomików robione przez takie sławy, jak Léger, Arp czy Max Ernst. Były to wówczas kontakty tak bliskie, że zebrane dzięki nim dary dla Polski złożyły się na kolekcję sztuki nowoczesnej w muzeum łódzkim. Brzękowski spełnił także niezbędną dla cudzoziemca szukającego międzynarodowej sławy warunek pisania w obcym języku. Dał się poznać jako współredaktor polsko-francuskiego pisma „L'Art Contemporain”, jako autor artykułów krytycznych o malarstwie, wydał jeszcze przed wojną (obok utworów w języku polskim) dwa tomy własnych wierszy francuskich. Mamy więc do czynienia z poetą utalentowanym, który dobrze wystartował w środowisku paryskim i którego twórczość w obcym języku spotkała się z przychylnym przyjęciem. Prognozy powodzenia, wydawałoby się, doskonale.

Brzękowski asymiluje się szybko — „z biegiem czasu zacząłem odrywać się od środowiska polskiego, głównie dzięki znajomościom zawierany na Montparnassie” (s. 66) — lecz jednocześnie dba o zachowanie rangi swego nazwiska w kraju. Tu sytuacja układa się dość typowo: pisarz nieobecny ma kłopoty z drukiem, narastają rozmaite nieporozumienia osobiste, wydawanie książek przeciąga się niepomrotnie. W Paryżu, z kolei, to pragnienie zachowania odrębności narodowej automatycznie stawia go na uboczu, poza grupami literackimi, bez ich zaś poparcia nie można liczyć na utrwalenie powodzenia. Wytwarza się sytuacja, w której pisarz będąc poza Polską ryzykuje zapomnienie w kraju, a przez fakt podkreślenia swej cudzoziemskości ma — mimo uznania jego talentu przez krytykę — zamkniętą drogę do obcego czytelnika.

A więc samotność. Motyw ten powtarza się coraz częściej. Po 40 latach wspomnienia o dawnych francuskich przyjaciółach z reguły kończą się wzmianką o zerwaniu znajomości, o osamotnieniu. „Mój kontakt z Maxem Ernstem wszedł obecnie w fazę teoretyczną, tzn. widuję go raz na kilka lat. Nasza znajomość łączy się u niego ze wspomnieniem okresu trudności materialnych (i z Marie-Berthe), do którego — przypuszczam — niechętnie powraca w myślach. Ja stanowię część tego okresu, o którym dzisiaj woli zapomnieć. Dlatego nie staram się go zobaczyć” (s. 236). Rozwiał się też marzenia o zdobyciu w Paryżu sławy poetyckiej. Wprawdzie powojenny tom wierszy francuskich spotkał się także z życzliwym przyjęciem, lecz — „Po pięcioletnim milczeniu zupełnie o mnie zapomniano. [...] Aby odzyskać z powrotem tę pozycję, którą miałem w okresie przedwojennym, musiałbym uczynić duży wysiłek, przejawić ożywioną działalność, słowem — jeśli nie zaczynać od zera, to od punktu bardzo do niego zbliżonego [...]” (s. 291). Toteż gdy pojawiły się możliwości druku w kraju, Brzękowski z ulgą rezygnuje z pisania dla czytelnika francuskiego: „Powróciłem więc do pisania w języku polskim i po pewnym czasie pochłonęło mnie to tak dalece, że po prostu zapomniałem o francuskiej stronie mojej twórczości” (s. 293). I — o ironio! — egzystencję we Francji miał zapewnioną nie dzięki literaturze, lecz... posiadaniu również magisterium farmacji, które pozwoliło mu po wojnie kierować zakładami uzdrowiskowymi.

Alina Kowalczykowa

„RICERCHE SLAVISTICHE”. [Vol.] XI—XIV: 1963—1966. (Roma). (Publication dell'Istituto di Filologia Slava dell'Università di Roma. A cura di Giovanni Maver. Con la collaborazione di Ettore Lo Gatto e Riccardo