

Robert Mielhorski

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

Miasteczko w poezji Jana Brzękowskiego

Relacja: miasto – prowincja¹ jest jednym z częściej podejmowanych wątków w polskiej poezji/prozie w XX stuleciu². Zwłaszcza dwudziestolecie międzywojenne, choć rzecz jasna nie ono jedyne (ponieważ tendencje te zrodziły się i zadomowiły

¹ Problem ten podejmuje m.in. tom pokonferencyjny: *Prowincja. Świat – Europa – Polska*, red. M. Ryszkiewicz, Lublin 2007.

² Temat miasta w literaturze „przed-awangardowej”, i in. w dwudziestolecie, ma naturalnie swą bogatą tradycję, zob. np. uwagi M. Popiel, *Brzydota i patos cywilizacji. „Ziemia obiecana” Władysława Reymonta*, w: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003. Badaczka odwołuje się m.in. do pracy K. Resenkranza, *Estetica del Brutto* (Palermo 1994), przywołującego takie utwory, jak *Tajemnice Paryża* E. Sue, *Damę kameliową* A. Dumasa, *Adrienne’a Lecouvreur* Scribe’a i in. Zob. też m.in. J. Sochoń, *Miasto Miłosza (Topos miasta w poezji Miłosza)*, w: *U drzwi Godot. Szkice o poezji, filozofii i teologii*, Warszawa 1995. Sochoń wskazuje na wymiennosc w kulturze greckiej motywu miasta i labiryntu. Píše też: „Do czasu baroku pozostaje ono [miasto] miejscem schronienia, jedności z naturą, z kosmosem. Dopiero wraz z pojawieniem się nowej wizji świata topos miasta ulega rozbiću, staje się dwuznaczny. Człowiek uzyskuje możliwość wyboru. Miasto jest już teraz i dobre, i złe. Człowiek może pośród ulic błądzić.

W rozwoju myśli europejskiej pojawiały się najróżniejsze konfiguracje tematów miejskich; literatura daje wyraz swojej »ideologii« poprzez eksponowanie cech stylu epoki, tworząc miasto romantyczne, modernistyczne, formalistyczne... aż do miasta symbolicznego. W polskiej literaturze natomiast mamy do czynienia z sytuacją specjalną i tylko Polakom przynależną. Oto literatura stała się raportem ze stanu obłączenia, diagnozą terażniejszości, pytaniem o przyczyny narodowej klęski. Na linii Sienkiewicz – Prus – Reymont (i wielu, wielu innych) aż do Mrożka, Herberta, Konwickiego pojawia się Miasto-Ojczyzna. Zniewolenie kraju sprawiło, że życie duchowe przeniosło się do »miasta podziemnego«. Będzie to znaczyło – jak określił Ryszard Przybylski – iż wstąpienie do podziemia stanie się spotkaniem z polskością. Topos Miasta-Ojczyzny przybiera różne oblicza: miasta dzieciństwa-raju [podkr.– R.M.], spalonej Troi, Miasta Świętego, zachowującego najczęściej wyznaczniki polskości” (s. 79). Na temat miasta zob. w: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 118–120. Sochoń nawiązuje do etycznego i aksjologicznego wymiaru obecności motywu miasta. Ponadto temat miasta opisuje w podrzdziale *Miasto* M. Głowiński w artykule *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: *Mity przebrane*, Kraków 1994. Z bogatej literatury przedmiotu wydobyć można też tekst E. Rybickiej, *Projektowanie miasta. (O dyskursie urbanistycznym dwudziestolecia)*, „Teksty Drugie” 2000, nr 4. Warto zatem zwrócić uwagę na różne aspekty motywu miasta w literaturze: ideowy, estetyczny, etyczny, ideologiczny, artystyczny, społeczny... W XX w. wypada zaznaczyć tematykę urbanistyczną, w tym urbanizm w surrealizmie (por. M. Baranowska, *Geniusz miasta*, w: *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984), w ogóle u awangardy (Peiper, futurizm, etc.); na miasta Miłosza, Różewicza (zob. *Zielona róża* i inne utwory), Herberta, miasto socrealistyczne, miasto Białoszewskiego i stosunek do miasta Stachury, aż po tzw. blok-realizm (literatura blokowsk). Temat obszerny, tu zostaje więc jedynie zasygnalizowany. W *Słowniku literatury polskiej XX wieku* (Wrocław 1992) zob. hasło *Urbanizm, antyurbanizm*.

znacznie wcześniej³), nobilitowało temat miasteczek. Wysłunięto go na pierwszy plan piśmiennictwa: w poezji i w prozie – tak wysokoartystycznego, jak i w mniej znaczącej beletryście, tak w sztuce kreatywnej i eksperymentatorskiej, jak i zmierzającej wprost ku autentyzmowi reportażu.

W dwudziestoleciu międzywojennym – pisała Małgorzata Baranowska – w całej twórczości o tendencjach urbanistycznych ujawnia się opozycja między miastem „wielkomiejskim” i „małomiasteczkowym”. W państwie właściwie dopiero się industrializującym, które niedawno zaczęło się żegnać z literaturą szlachecką, a więc w dużej mierze dziejącą się poza ośrodkami miejskimi, musiało się przejawiać także dążenie ku prowincji. Występuje ono w pewnym nurcie powieściowym, który m.in. tworzyli i pisarze awangardowi (np. Ważyk, Brzękowski). Prowincjonalizm zyskał najwybitniejszego przedstawiciela w poecie J. Czechowiczu (np. wiersz *prowinca noc* z tomu *dzień jak co dzień*, 1929).⁴

Podawano także wiele innych przyczyn tej szczególnej popularności obrazów małomiasteczkowych w literaturze XX w.; są one złożone, nie sposób zdefiniować i omówić je w paru słowach. Jest ich tak dużo przede wszystkim dlatego, że każdy z twórców (czy w poezji będą to Józef Łobodowski, Józef Czechowicz, Arnold Ślucki, Antoni Słonimski, Jan Śpiewak, Kazimierz Wierzyński bądź Mieczysław Jastrun, a w prozie np. Bruno Schulz czy Adolf Rudnicki) kierował się innymi motywami. Można wymienić kilka „wariantów”, poprzez które kolejne literackie realizacje tematu (w twórczości różnych autorów) znajdują swe zastosowanie. A więc różnych „transmisji”, transpozycji (ogólnie rzecz biorąc – przeniesień) wątku i obrazu małego miasteczka na odmienne „plaszczyzny ideowe” dzieła (umożliwiające interpretowanie poetyckiego obrazu małego miasteczka w różnych kontekstach znaczeniowych). Przedstawmy je pokrótce.

Transpozycja pierwsza: eksponuje tematykę arkadyjską i pastoralną (*wariant symboliczny*). Jest ona widoczna niemal u każdego z wymienionych wyżej pisarzy. Miasteczko – jako symbol, zarazem jako przestrzeń ufundowana na gruncie wyobraźni, znajduje swą ontologiczną rację (artystycznego bytu) poprzez to, że odnosi się do tego, co nie-arkadyjskie, przeciwstawne. Przywołanie obrazu, motywu miasteczka wyraża podmiotową potrzebę wyrwania się, ucieczki z przestrzeni nie-arkadyjskiej; naznaczone jest też piętnem etyzmu (jako „gest moralny”) i świadomego – celowego, intencjonalnego wyboru ideowego. Miasteczko zatem w tym wariacie przede wszystkim coś wyraża umownie, jego obraz na planie semantycznym odsyła poza siebie. Tak jak miasto może być interpretowane np. jako labirynt i przestrzeń infernalna, tak miasteczko – jako obszar duchowej wolności podmiotu i jego niczym nieskrępowanej obecności w świecie. Może – jak np. u Wacław Iwaniuka, Józefa Czechowicza i innych pisarzy jego kręgu – przybierać rysy niezwykłości, a nawet przynieść aurę „cudowności”.

Transpozycja druga: podkreśla obraz „końca” i zagłady (*wariant historyczny*). Bierzemy tu pod uwagę zwłaszcza reprezentacje miasteczek w poezji okresu II wojny

³ Antymiejskie tendencje istnieją równoległe do urbanistycznych, np. w Młodej Polsce. Zob. uwagi M. Baranowskiej, *Geniusz miasta*.

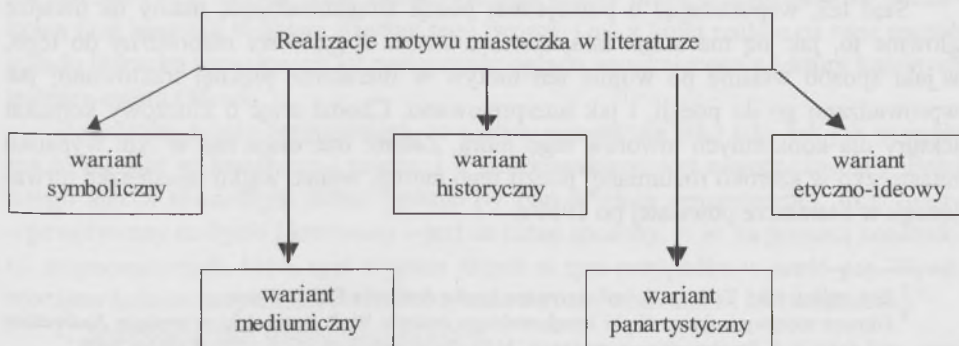
⁴ M. Baranowska, *Urbanizm, antyurbanizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, s. 1153.

światowej i w liryce powojennej, jednak do czasu wojny się odnoszącej. Wariant ten wiąże się m.in. z tematyką żydowską, jak u Arnolda Śluckiego czy Adolfa Rudnickiego⁵.

Transpozycja trzecia: wyznacza obszar pamięci i doświadczeń „wspólnoty” – jako fundament procesów anamnetycznych (*wariant etyczno-ideowy*). Miasteczko staje się w tym wypadku terytorium duchowej (samo-)identyfikacji twórców ku niemu się zwracających w akcie przypomnienia. Tych, którzy noszą w pamięci jeszcze jego obraz i dają temu wyraz w swym piśarstwie jako konsekwencji przede wszystkim potrzeby scalenia własnej biografii. Rzecz dotyczy autorów wywłaszczonych duchowo (i „rzeczywiście”) ze swej „oiczynny pierwszej” (w tym emigracyjnych).

Transpozycja czwarta: wskazuje na obszar podświadomości (*wariant mediomiczny*). W tym wypadku poetycki obraz małych miasteczek uwalnia przedstawienia i treści zdeponowane w podświadomości podmiotu mówiącego. Temat małomiasteczkowy często ewokuje niepokoje i przeżycia czasu minionego – jest ich lirycznym, niekiedy epickim, ekwiwalentem. Tak jest zwłaszcza u Brzękowskiego, ale nie tylko. Spośród wymienionych dotąd twórców podobne wątki odnaleźć można również w liryce Arnolda Śluckiego⁶.

Transpozycja piąta: dotyka tzw. rzeczywistości „wyłączonej” (*wariant panartystyczny*). (W tym miejscu mamy do czynienia z inną wersją tego, co oferuje wariant pierwszy, czyli poezji zwróconej ku arkadii). Mówiąc o „rzeczywistości wyłączonej”, zwracamy uwagę na ten krąg tekstów, które zmierzają wprost do manifestacji własnego integralizmu; znajdują one swój sens zwłaszcza w czystej literackości czy samym artyzmie przedstawienia. Świat miasteczka jest w tym ujęciu w warstwie ideowej światem istniejącym jedynie dla samego siebie; nie żąda uzasadnień zewnętrznych czy wyjaśnienia racji swego bytu. Nie domaga się dla siebie zrozumienia sensu własnej obecności przez to, co znajduje się poza jego przestrzenią. Piękno obrazu może istnieć samo dla siebie, bez wiążących się z tym konieczności jego wytłumaczeń (choćby dotyczących tego, „czemu poetycki obraz służy”). Chodzi generalnie o brak funkcjonalizmu.



⁵ W tym ostatnim przypadku mamy na uwadze zwłaszcza nowelę Rudnickiego *Lew Świętej Soboty*, utwory różnych autorów publikowane w izraelskich „Nowinach-Kurierze” czy almanachu „Kontury”.

⁶ Warto dodać, że Ślucki identyfikował się z orientacją nadrealistyczną w literaturze.

Mitologie. We wszystkich wymienionych przypadkach mamy do czynienia nie tylko z widocznymi różnymi *wariantami* motywu, ale i z różnymi mitologiami/mityzacjami (w granicach poetyckich prezentacji) małych miasteczek. Wyodrębnijmy – dla ogólnej orientacji w tych wstępnych ustaleniach – przykładowo chociaż trzy typowe, pozwalające uściślić obszar pracy artystycznej wyobraźni: a) szeroko rozumianą mitologię miasteczek *kresowych*, b) miasteczek *żydowskich* (np. Słucki), c) miasteczek *małopolskich i galicyjskich* (Brzękowski, Jastrun; tu też mit CK Monarchii⁷, Galicja krakowska). Gdzieś w kontekście tego kręgu refleksji, podporządkowanej swoistej literackiej „geografii”, pojawia się również wątek „małych ojczyzn”, jednak – choć warto go zasygnalizować – nie znajdzie się on w obrębie tych rozważań.

W ramach wskazanych mityzacji występują też inne; jednak trzy w tym miejscu zasygnalizowane są po prostu najbardziej wyraziste jako przykłady.

Tekst niniejszy podejmuje problem miasteczka, jako jednego z tematów organizujących poezję Jana Brzękowskiego⁸. Interesujące dla nas w pierwszej kolejności wydaje się to, co wydarzyło się w tej liryce po 1939 r. (a więc w tym czasie, który – jakkolwiek już coraz rzadziej – nazywamy literaturą „współczesną”). Jednak takie „wykrajanie” (separowanie) zestawu tekstów – z uwagi na chronologiczne ujęcie tematu w sposób ścisły – byłoby w przypadku tego autora sztuczne i niefunkcjonalne. Z dwóch powodów: 1) ponieważ Brzękowski – jak się zdaje – nie periodyzował swego pisarstwa wedle następujących po sobie okresów, jego ewolucji (czy tę ewolucję pisarz zdecydowanie dostrzegał?): świadczy o tym fakt równorzędnego traktowania tekstów z lat międzywojnia, jak i powojennych⁹; 2) dlatego, że nie zamierzamy w tym wypadku postępować wbrew tej decyzji pisarskiej: lata międzywojenne, wojenne i powojenne wpisujemy w ów szeroki okres – blok historycznoliteracki, który zwykło nazywać się „nowoczesnością”¹⁰. Dodajmy, że poeta nie publikował wszystkich tekstów w porządku chronologicznym. Na przykład w powojennym *Razowym eposie* znajdują się wiersze jeszcze przedwojenne.

Stąd też, wspominając o powojennej poezji Brzękowskiego, mamy na uwadze głównie to, jak się ma temat miasteczka u autora *Przyszłości nieotwartej* do tego, w jaki sposób właśnie po wojnie ten motyw w literaturze pięknej traktowano; jak wprowadzano go do poezji, i jak interpretowano. Chodzi więc o kluczowy kontekst lektury dla konkretnych utworów tego pióra. Zatem: interesuje nas w tym wypadku miasteczko w szeroko rozumianej poezji tego autora, wobec wątku miasteczka utrwalonego w literaturze powstałej po 1939 r.

⁷ Zob. miasteczko Turka w *Lekcji martwego języka* Andrzeja Kuśniewicza.

⁸ Główne motywy i obrazy liryki Brzękowskiego omawia W. P. Szymański w artykule *Nadrealista mimo woli (poezja J. Brzękowskiego)*, w: tegoż, *Moje dwudziestolecie 1918–1939*, Kraków 1998.

⁹ Periodyzującą twórczość Brzękowskiego charakterystykę jego poezji daje m.in. A. K. Waśkiewicz w szkicu „*Między snem a nieśnieniem*” – Jan Brzękowski, w: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. I. Maciejewska, t. 1, Warszawa 1982. Tu np. w okresie przed 1939 r. takie daty, jak 1925/26, 1936...

¹⁰ Zob. np. J. Świąch, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006.

Zauważmy wreszcie, że w artystycznych ujęciach motywu miasteczka u naszego twórcy przed wojną i po wojnie nie ma znowu aż tak wielkich, radykalnych różnic. To u niego nie tylko temat stały, stabilny, ale i w kolejnych okresach – jeśli będziemy jednak próbowali je określić – przedstawiany podobnie. To raczej obraz miasteczka w szerokim horyzoncie literatury polskiej wyraźnie się zmieniał – począwszy od 1918 r., a skończywszy na początku lat 80. (pisarz zmarł w 1983 r.).

*

Postawmy w tym miejscu trzy tezy:

Po pierwsze, obecność zagadnienia miasteczka – podkreślmy – jako jednego z wiążących motywów liryki Jana Brzękowskiego, jest bezsprzeczna, i to zarówno w publikacjach z okresu międzywojnia, jak i w poezji powstającej już po 1939 r. Z drugiej strony warto dostrzec tę obecność także w różnych obszarach tego piarstwa. Bo przecież utwory eksperymentalne, krańcowo nowatorskie w czasie swych narodzin, sąsiadują w tej poezji z wierszami łatwiejszymi w dostępie do ich sensu.

Należy więc zwrócić uwagę na to, że temat miasteczka Brzękowski podejmuje w oparciu o różne techniki wysłowienia. A zatem uwidacznia się on zarówno w utworach bardzo „literackich”, realizujących w praktyce teoretyczne założenia „metarealizmu”, jak i w tekstach pisanych w sposób bardziej tradycyjny, nie nadużywających hermetycznych symboli, skomplikowanych metafor i porównań czy też tak ważnej u tego autora elipsy. Choć powinniśmy zastrzec z góry, że nigdy właściwie Brzękowski nie tworzył swych utworów w stuprocentowej zgodzie z własnymi założeniami teoretycznymi, jakkolwiek bywał czasem bardzo blisko nich.

Po drugie, zauważamy, a jest to spostrzeżenie zdaje się kluczowe dla naszych rozważań, że obraz miasteczka przywołuje się w powiązaniu z tematyką dzieciństwa i dojrzewania (chłopiectwa). Analiza jego motywu i idei jest u tego twórcy konieczna dla rekonstrukcji obrazu drogi życiowej jego protagonisty literackiego. Zastanawiając się nad motywem miasteczka u Brzękowskiego, mamy przed oczami głównie początkową fazę biografii bohatera wierszy tego twórcy. Ona z kolei rzutuje na nasz sposób oglądu literacko utrwalonych lat następnych; oglądu wynikającego z lektury kolejnych wierszy autora *Odysei*.

Po trzecie, należy przypomnieć, że motyw miasteczka jako taki, tak jak w ogóle ma to miejsce w literaturze i sztuce, i u Brzękowskiego jest niejednoznaczny. Pełni u tego autora równoległe różne funkcje (w tym właśnie semantyczne); ukazywany – powoływany do życia i kreowany – jest na różne sposoby, m.in. za pomocą konstrukcji antynomicznych, które ująć wypada akurat w tym przypadku w sześć par. Wyodrębnijmy kolejne antynomie, związane z budowaniem wizerunku i idei miasteczka¹¹:

- autobiografizm wobec idiomatyzmu,
- mitologizacja wobec nominacji,

¹¹ Chodzi o przeciwstawne wobec siebie, a nie wykluczające się „techniki” kształtowania poszczególnych tekstów, ich źródła (genezę), tonację, kontekst.

- miasteczko wobec miasta,
- wzniosłość wobec jej przeciwieństwa,
- panerotyzm wobec niespełnienia,
- literacka synteza wobec poetyki fragmentu¹².

Para pierwsza: autobiograficzne wobec idiomatycznego. Wydaje się, że ta właśnie antynomia zajmuje centralne miejsce w ramach interesującego nas tematu. Mamy tutaj do czynienia z dwoma tendencjami: *wwypukleniem* kontekstu wiersza (autobiograficznego, ale przez to także historycznego) oraz genezy utworu z jednej strony, a *zatarciem* tegoż kontekstu (sens idiomatyczny) z drugiej.

Autobiografizm. W kregu „genialnej epoki” dzieciństwa. Dzieło Brzękowskiego, wbrew rozmaitym przypuszczeniom, zwłaszcza podkreślającym jego sensy uniwersalne bardziej niż lokalne, jest nasycone dość mocno pierwiastkiem autobiograficznym. Można rzec nawet, że u podłoża wszelkich konstrukcji lirycznych znajdują się zdarzenia autentyczne, odsyłające do tego samego porządku pozaartystycznego. Mamy na myśli nie tyle ściśle, kompleksowo odzwierciedloną w tym pisarstwie biografię, co raczej pewne sekwencje obrazów, fragmenty tekstów. Pisząc o „autobiografizmie” w dziele Brzękowskiego, można nawet założyć, że w dorobku tego autora znajduje się konkretny zestaw, cykl utworów rozproszonych, które tę prawdopodobną literacką fabułę autobiograficzną w oczach czytelnika konstruują.

Z lektury tych tekstów wyłania się więc następujący obraz: rzecz dzieje się w – usytuowanym wśród ogrodów podmiejskich i miejskich – idyllicznym miasteczku, w latach I wojny światowej, której echa – okres pomiędzy rokiem 1914 a 1917 – tu docierają (por. *Razowy epos*). W lirycznych przedstawieniach pojawiają się często kasztanowce, opodal ulokowany został zamek. Nasz bohater jest dzieckiem, potem uczniem gimnazjalnym; przeżywa pierwsze doświadczenia erotyczne (erotyzm – jako taki – organizuje zresztą ważną płaszczyznę tego dzieła, o czym będzie mowa dalej). W jego otoczeniu znajdujemy te same postaci: mityczną Małgorzatę, obłąkaną Potoczką, właściciela szynku Hamenberga (i jego córkę Sarę). W miasteczku żyje ludność żydowska. Jest tu kino „Illusion”, trafika Fajga, zakład fryzjerski Friseur-Rasera, scena małomiasteczkowa, na której występuje prowincjonalny magik; spotykamy (po latach) profesora łaciny, upodabniającego się w wyobraźni lirycznego podmiotu do postaci z obrazów Toulouse-Lautreca. Protagonista utworu Brzękowskiego bawi się w Indian, to znów jest dojrzewającym chłopcem o naturze romantycznej i nieco naiwnej, zaczytanym w poezji. Widzimy go nocami sentymentalnie zapatrzonego w rozgwieżdżone niebo. Są w miasteczku sklepy bławatne, a to istotna analogia z Schulzem (tym bardziej że i tu występują postaci manekinów, por. *Fryzjer mojego dzieciństwa*). Wspomnieć też warto o stacji kolejowej i okolicach – z Olchawą i Bukowcem¹³.

Zdarzenia i okoliczności, o których wspominam, powtarzają się w różnych utworach; powracają coraz to nowymi obrazami. Są ponadto opisane (czasem w analogicz-

¹² Wspominając o „konstrukcjach antynomicznych” mamy na uwadze fakt, że tekst może być odczytany równoległe jako autobiograficzny i uniwersalny, wzniosły i – przeciwnie – przyziemny, jednoznaczny, jak i kreatywny i wielosemantyczny.

¹³ Są to kolejno wiersze: *Zamknięty wjazd, Księżyc nad Olchawą, Bukowiec*.

ny sposób) w kryptoautobiograficznej prozie z cyklu *Międzywojnie* (tom *Start*)¹⁴ czy we fragmentach nowelistycznych *Wyprawy do miasteczka*¹⁵. Konkretnie postaci wracają w tych tekstach pod zmienionymi imionami, jednak podobieństwa intertekstualne są znaczące (Jacek Benoni jest być może – po części – *porte parole* samego pisarza). Istotne wydają się być również związki w warstwie ideowej – *Start* zawiera przekonania (np. na temat sztuki) samego poety.

Idiomatyzm. Wspomnijmy zarazem, że treści, o których mowa, zyskują równocześnie charakter „idiomatu”¹⁶. Są nieprzetłumaczalne. Świat przedstawiony zamyka się w swym hermetycznym obrębie. Nurt idiomatyczny był ważnym zjawiskiem liryki XX w.¹⁷ za jego cechy najistotniejsze należy uznać: charakter a-intencjonalny notacji lirycznej, również pozaideologiczny, kreacjonistyczny, autonomiczny, nieprzekładalny semantycznie¹⁸. Oczywiście, cech idiomatyzmu, realizującego się także w poezjach Brzękowskiego, można by podać znacznie więcej; te jednak uznajmy za dominanty, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z pisarstwem momentami ocierającym się o założenia nad- (meta-) realizmu. Tekstów idiomatycznych (tj. też zamkniętych w swej wewnętrznej, odizolowanej od kontekstu, „niedostępnej” symbolice, często wyrażającej z irracjonalnej sfery snu, zrozumiałych przede wszystkim w granicach samej twórczości Brzękowskiego) w obrębie naszego tematu jest sporo: przywołajmy jednak przede wszystkim *Odległe wspomnienie* i *Miasteczko*, fragmenty niektórych utworów obszerniejszych, np. *Autobiografii* czy *Razowego eposu*.

Zatrzymajmy się przy *Miasteczku*. Jego portret wieczorem i nocą czerwcową przekształca się pod piórem poety w liryczna wizje. Wizyjność jest w tym wypadku konstytuowana na trzech płaszczyznach: a) anamnetycznej¹⁹, b) obrazowo-metaforycznej i c) „formalnej”²⁰. W pierwszym wypadku chodzi o relację, która rysuje się pomiędzy podmiotem (zdaje się, że współczesnym) a opisywaną rzeczywistością (mi-

¹⁴ Wspomniana wyżej proza *Start* wchodzi w skład dylogii *Międzywojnie. Start. Collegium Novum*, Kraków 1982.

¹⁵ Zbiór wydany w Londynie, ma swe zmienione wydanie w kraju pt. *Buty Nr 139*, Kraków 1978. Pamiętamy tu zwłaszcza o autobiograficznych fragmentach *Przejęcia podziemnego*.

¹⁶ Myślimy tu o nurcie liryki idiomatycznej. W dalszych rozważaniach uściślimy to pojęcie.

¹⁷ Na temat najważniejszych zjawisk liryki XX w. zob. H. Frierdich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przekł. E. Feliksiak, Warszawa 1978.

¹⁸ Idiomatyczność, tj. nieprzetłumaczalność semantyczna tekstu artystycznego w pewnym horyzoncie lektury, wydaje się właśnie z założenia typową, zmienną cechą poezji surrealistycznej i jej sąsiedztw. Charakteryzując dzieło powstałe w obrębie tego kierunku, Artur Hutnikiewicz powiada: „Są to obrazy absolutnie nieprzetłumaczalne na język praktyczny” – tegoż, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Warszawa 1998, s. 152. Zakładamy w niniejszym studium, że obraz miasteczka (a także dzieciństwa i innych tematów) jest nie tylko wytworem mimetycznym, pozwalającym się wyjaśnić praktycznie, racjonalnie i kontekstualnie, ale można go interpretować jako twór autonomiczny – składający się z wizji nieprzetłumaczalnej empirycznie, racjonalnie.

¹⁹ Sam Brzękowski w swej teorii nawiązywał do kwestii anamnezy, powiadając, że wiersz jest „poetycko zorganizowanym wspomnieniem”. Problem anamnezy można rozważać: 1) na płaszczyźnie samego tekstu (o czym tu wspomina Brzękowski), 2) również na płaszczyźnie idei filozoficznych (problem „przypomnienia”).

²⁰ To – oczywiście – prowizorium terminologiczne, ponieważ u Brzękowskiego klasyczny podział na treść i formę nie znajduje często zastosowania, zwłaszcza w nurcie idiomatycznym.

nioną). W drugim – o strukturę tekstu złożonego z kilku wyselekcjonowanych przedstawień, kilku obrazowych reprezentacji. W trzecim – o tkankę wersyfikacyjną, intonacyjność, rytmiczność i brzmieniowość, etc.²¹ Motywem organizującym całość tej lirycznej wizji jest naturalnie sen – jeden, jak wiadomo, z kilku głównych wątków poezji Brzękowskiego (jak miasto, erotyzm, film)²². Snem, a przy okazji sennością małego miasteczka, wiersz się zaczyna i kończy. Jest to istotna zasada kompozycyjna.

W tej typowej konstrukcji wizyjnej zakłada się – jak wspomnieliśmy – anamnetyczną „*sytuację powrotu*” (siebie dzisiejszego ku sobie minionemu)²³. Dzięki temu możemy zaobserwować fakt jednostkowego *scalenia egzystencji*. Anamneza²⁴ dokonuje się w pełni świadomie. Podmiot zaczyna swą wypowiedź lirycznym nakazem²⁵ – „*otwórz*”; prowadzi swój wywód za pomocą ewokacji realności snu. Miasteczko jest dzisiaj – zdaje się powiadać Brzękowski – już tylko snem. Wiersz ten okazuje się być w tym aspekcie typowym przykładem idiomatyzmu lirycznego.

Istotną rolę dla wymowy tekstu odgrywa zatem kształt świata przedstawionego oparty na wątku *otwierania* („*otwórz*”) i *zamykania*. To drugie stanowi o typie budowy przestrzennej utworu. Senne obrazy mają *otwierać* wizję; w przeciwieństwie do

²¹ Są to jedne z podstawowych składników poetyki Brzękowskiego. Badacze tej twórczości wskazują jeszcze (a może przede wszystkim) na rolę elipsy, ponadto podstawowy element wierszotwórczy – obraz, a nie metaforę, rolę skojarzenia, techniki filmowej, a w odniesieniu do tradycyjnych (młodopolskich) motywów rolę parodii i ironicznego humoru. (Por. badania M. Baranowskiej, A. K. Waskiewicza... już przywoływane). Brzękowski był poetą w pełni świadomym zarówno własnego, jak i w ogóle awangardowego warsztatu poetyckiego i własnej filozofii wiersza, czemu dawał wyraz w swych rozważaniach teoretycznych. W *Poezji integralnej* (1933) zajmował się m.in. koncepcją liryki składającej się wyłącznie z elementów artystycznych, poetyckich; charakteryzując twórczość nowatorską, omawiał kwestie leksyki, rolę relacji międzysłownych (w uwagach o metaforze i obrazie), warstwy brzmieniowej, stosunkiem twórczości awangardowej do treści (wieloznaczność); wspominał o substytucji (zasygnalizowanie tematu, ale mówienie o czymś innym) i zahamowaniu treści (wstrzymaniu się od mówienia tego, co zasygnalizowane); dokonywał wreszcie rozróżnienia między konstrukcją wiersza i budową; zatrzymywał się nad skrótem i elipsą. *Integralizm w czasie* (1937) przyniósł m.in. refleksje na temat poetyckiego poznania, etyczności (prawda poetycka jako spójność z wizją a nie zgodność z rzeczywistością) czy nowego obiektywizmu. W kolejnych studiach mowa jest m.in. o metarealizmie (wyobraźnia kontrolowana w opozycji do surrealizmu; *Wyobraźnia wyzwolona*, 1938), o stawianiu się (*Czas poetycki*, 1939), o konflikcie między dwoma postawami: klasyczną (umiar) i romantyczną (fantazja i ekspresja) (*O klasycznym i romantycznym widzeniu poezji*, 1938), o poszerzaniu naszej wiedzy o świecie przez zapuszczenie się poezji w rejony dotąd pomijane (*Literatura antywalorów*, 1959).

²² O tych „centrach tematycznych” pisze Małgorzata Baranowska w swej *Surrealnej wyobraźni i poezji*.

²³ Na ten temat pisałem w szkicu: „*Rzecz każda była kresem i początkiem*”. *O motywie powrotu w poezji Mieczysława Jastruna*. „*Fraza*” 2005, nr 3.

²⁴ Kierujemy się tu ku definicji anamnezy w horyzoncie filozoficznym. Zob. R. Schaeffler, *Przypomnienie/anamneza*, w: *Leksykon religii*, z inicjatywy Franza Königa przy współpracy wielu uczonych wydał Hans Waldenfels, przeł. P. Pachciarek, Warszawa 1997. Wewnętrzny przymus poszukiwania tożsamości „w zmienności swoich przeżyć” decyduje o funkcji, jaką pełni przypomnienie w doświadczeniu jednostkowym. Chodzi o konieczność scalenia „ja” duchowego, „ja” wewnętrznego. Interesujące nas w tym miejscu ujęcie antropologiczne problemu przynosi również tekst P. Matywieckiego, *W jakim miejscu życia jesteśmy? Rozmowa dziecka i starego człowieka*, w: *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice*, red. J. Papuzińska, G. Leszczyński, Warszawa 1998.

²⁵ Określenie „liryzm” stosujemy zgodnie z propozycją J. Przybosia: „Liryzm to poryw ku wszechludzkiemu szczęściu utrwalony w słowie” – tegoż, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 8.

zamkniętego „perłowego puzderka” Małgorzaty, głównej bohaterki tego tekstu, występującej także w innych wierszach Brzękowskiego:

Małgorzata

Fale zboża kołysze
upał – rozrzucone w nim maki i bławaty

kwiat ciszy
we włosy wpięty Małgorzaty.²⁶

Cisza przenika wiersz *Miasteczko*; istotną rolę odgrywa tu również zapach (pachnie czerwiec, „ogródka woń słodka”) i barwa (czerwień i kolor perłowy). Świat ten egzystuje wedle własnych, autonomicznych praw. Podobnie jak w *Odległym wspomnieniu*, gdzie również odnajdujemy podmiejskie ogrody i inne elementy tej samej rzeczywistości małomiasteczkowej. Znaczące jest, że do opisanej tu realności nie mają dostępu czynniki zewnętrzne, np. okoliczności historyczne. Miasteczko żyje własnym rytmem, mimo że „z drugiej strony Wisły nadbiegł pierwszy huk armat” (WP, 28). Świat ten zdaje się być całkowicie nieprzygotowany na grozę I wojny światowej, zwłaszcza na swych peryferiach – zapewne jak Wiśnicz, w którym wychowywał się Brzękowski. Ale przecież nie o to głównie i tylko chodzi, ponieważ oczyma protagonisty tekstu śledzimy obraz miasteczka istniejącego przede wszystkim w swej suwerenności ontologicznej – niedostępnego, nieprzekładalnego w warstwie symbolicznej obrazu; znajdującego swe źródła w twórczej, spontanicznej, aczkolwiek często „skoordynowanej” (już w trakcie „obróbki” warsztatowej dzieła) wyobraźni (co Brzękowski – jak już wspominaliśmy – nazwał „metarealizmem”).

Właściwie, posługując się terminem „idiomatyzm”, powinniśmy zwrócić uwagę na to, co autor *Miasteczka* określił mianem „poezji integralnej”. Wszak ta pierwsza poezja (idiomatyczna), podobnie jak druga („integralna”), zamyka się właśnie w swej „tekstowości” (poetyckości).

Zarówno autobiografizm, jak i idiomatyzm, tworzą nie tylko wizerunek małego miasteczka, ale i – idąc śladem Schulza – „genialnej epoki” (dzieciństwa), ku której zwraca się twórca.

Para druga: mitologiczno-symboliczne wobec nominacyjnego. W tym ujęciu spotykamy się z dwoma przeciwnymi tendencjami: a) w pierwszym wypadku – *uwieloznaczeniem*, b) w drugim – *uszczegółowieniem* (nominacją) sensów literackiej prezentacji miasteczka. Z jednej strony – z dającym się na różne sposoby interpretować poetyckim wyobrażeniem; z drugiej – z zapisem wycofującym się z przesłań uniwersalnych ku znaczeniom lokalnym. Tak jest w poemacie *Wiśnicz po latach*, gdzie owe dwukierunkowe procesy znajdują dla siebie miejsce.

²⁶ J. Brzękowski, *Wybór poezji*, Warszawa 1966, s. 125. Wiersze pochodzące z tego wydania opatrzone skrótem: WP i podaje numer strony.

Nominacja obszaru pamięci poszukującej (czas zatrzymany). Poemat Brzękowskiego na pierwszym planie podejmuje problem pamięci. W strukturze kompozycyjnej rozpada się na dwie (niewyodrębnione graficznie) części: pierwsza jest zapisem poszukiwania śladów minionego w miasteczku, w którym autor przyszedł na świat i spędził wczesne lata życia, w drugiej dokonuje się całkowite przeformułowanie dotychczasowej koncepcji utworu. Pamięć poszukująca staje się pamięcią anarchizującą. Ale zanim to się stanie, uczestniczymy w werystycznie przedstawionej, referencyjnie ukazanej drodze po śladach przeszłości. To, co napotykamy, w pierwszej kolejności domaga się objaśnienia: widok studni, cmentarza, ratusza, zamku, trafiki, etc. Tak to Brzękowski opisuje w swej prozie (analogie z poematem są uderzające):

Ze zdumieniem stwierdziłem, że od mego wyjazdu nic się nie zmieniło. Ta sama figura św. Floriana obok studni, ten sam ratusz z olbrzymim kamiennym gankiem, te same ogródki przed domami i sznury kasztanów wzdłuż ulicy. Miało się wrażenie, że czas zatrzymał się w miejscu i nie zrobił kroku naprzód.²⁷

W poemacie czytamy m. in.

Ratusz
ta sama studnia z kołowrotem i remiza
 na beczkowszy straży pożarnej²⁸
 z osęką
 jak czarny pytańnik przybitą do ściany
 (*Wiśnicz po latach* 12)²⁹

Nominacja pamięci anarchizującej (czas przywrócony). W drugiej części poematu Brzękowskiego przekształca się w obraz zamętu, wniesienia chaosu do tego, co wcześniej wylaniało się w niemal krystalicznie czystej postaci – w uporządkowanym wspomnieniu. Wprowadzony zostaje portret obłąkanej Potockiej³⁰, chorej psychicznie mieszkanki Wiśnicza, opowiadającej wszystkim o swym arystokratycznym pochodzeniu. Rzeczywistość zaczyna przybierać inny niż wcześniej kształt: jest podporządkowana (co zostaje wprost nadmienione przez podmiot utworu) prawom lęku. Wspomnienie wymyka się spod kontroli; świat przedstawiony okazuje się teraz projekcją duchowych niepokoїв i obaw. Ten, który sprawdzał władzę i kondycję swej pamięci, okazuje się tym, który zdaje sobie sprawę, że wszelkie zabiegi związane z wysiłkiem powrotu okazują się bezowocne. Przekonujemy się, że tak w rzeczywistości samej, empirycznej, jak i terytorium pamięci kryje się „podstęp”. Dostrzeżenie i konstatacja *podstępu* rodzi w bohaterze poematu przeżycie anarchizujące jego ład wewnętrzny.

²⁷ J. Brzękowski, *Buty Nr 139*, s. 23.

²⁸ Motyw straży pożarnej, ognia pojawia się kilkakrotnie w wierszach Brzękowskiego (zob. np. *Lekcję astronomii*). Widać, że był jednym z czynników kształtujących w dzieciństwie jego wyobraźnię.

²⁹ J. Brzękowski, *Wiśnicz po latach*, w: tegoż, *Spotkanie rzeczy ostatecznych*, Warszawa 1970, po tytule numer strony (oba podkr. – R.M.).

³⁰ W powieści *Start* występuje jako „księżna” – J. Brzękowski, *Międzywojnie*, s. 56.

jak ptak gotowy do lotu wznosząc rozpostarte ręce
 zrywam się krzyczę w przerażeniu:
 Pani Potocka! Uciekajmy! Wiśnicz się pali!
 (cyt. j.w. 14)

Ogień trawi realność niegdyś istniejącą: choćby dzielnicę żydowską, a w zasadzie wszystko to, co nasz bohater napotkał dotąd na swej drodze. Głos wewnętrzny podpowiada: „wszystko to samo” (dziś, jak niegdyś), ale anarchizująca pamięć przeczy temu. Świat otaczający (miasteczka) nie jest zgodny z jego obrazem w rzeczywistości wewnętrznej podmiotu. Zgodność zostaje zachwiana. W tym miejscu wyłania się wymiar etyczny tekstu – kwestia prawdy, co rzutuje na całość utworu; okazuje się, że jest to właściwie nie tylko (bądź nie tyle) wiersz o nostalgii, co o prawdzie jednostkowej (wewnętrznej, duchowej).

Płaszczyzna mitologiczno-symboliczna. Te same wydarzenia można odczytać równocześnie i na innej, symbolicznej i metaforycznej płaszczyźnie. Tak jest np. z podwójną identyfikacją motywu „niewidzących oczu” w *Spotkaniu*. Spotkanie z profesorem łaciny z lat szkolnych zyskuje swój symboliczny wymiar na dwa sposoby: 1) staje się on w imaginacji podmiotu bohaterem obrazu Toulouse-Lautreca, 2) inicjuje podróż do świata duchowego objawienia:

Nagle poczułem, że tak nie można dłużej
 zalewać robaka, i brodę zanurzyłem w chmurze,
 w którą spowita była tancerka,
 ból rozkładał me piersi ostrym pługiem
 i brnąłem w bezsens świetlny neonowych reklam,
 a nogi zapuszczały w ziemię swe korzenie,
 gdy usta zakuwały w łańcuchy milczenie...

A wtedy otworzyłem niewidzące oczy.
 (WP 35; podkr. – R.M.)

Kwestia roli i funkcji mitu. Na wstępie wspominaliśmy już o wielokierunkowych, złożonych mityzacjach tematu małomiasteczkowego i prowincjonalnego w literaturze. U Brzękowskiego problem ten wymaga osobnego omówienia. Przy czym mamy tu na uwadze: 1) tak odniesienia do mitologii (np. Iliada w *Razowym eposie*) jako takiej, 2) jak i mity tworzone na bieżąco przez samą wyobraźnię kreacyjną. To drugie dotyczy naszego tematu i wydaje się pełnić znaczenie ważniejszą rolę od pierwszego. Rzeczywistość zaczyna się nam przedstawiać w swej postaci umownej – jako „sztuczny”, tj. wykreowany twór artystyczny, zostaje zmitologizowana, zatem naznaczona symbolami porządkującymi jej obraz (aczkolwiek niekoniecznie dającymi się wyjaśnić w formie racjonalnej).

Para trzecia: miasteczko wobec miasta. Zagadnienie miasteczka zyskuje szczególne znaczenie wówczas, gdy skonfrontujemy je z tematem miasta. Konfrontacja ta jest obecna nie tylko w literaturze, ale i sztuce awangardy, jakkolwiek należy barć pod uwagę i to, że przeciwstawienie owo ma swe znacznie głębsze korzenie; tak głębokie, jak głęboko znaleźć możemy w tradycji piśmienniczej temat miejski jako taki.

Miasto. Nie trzeba nazbyt szeroko wyjaśniać, jak wiele miejsca w pisarstwie Brzękowskiego zajmuje miasto. Pisząc „miasto”, mamy oczywiście na uwadze nie tylko samą przestrzeń zurbanizowaną i zindustrializowaną, ale i wszystko to, co wiąże się z kulturą i cywilizacją miejską, a zwłaszcza wielkomiejską. „Miasto” jest w przypadku awangardy hasłem wywoławczym, które implikuje – jak wiadomo – dwa kolejne: Masa i Maszyna. To właśnie przekształcenia związane z industrializacją i rozwojem cywilizacji miejskiej, a potem deficyt wartości wywołany zdarzeniami I wojny światowej, spowodował w sztuce kryzys i lawinę nowości (trzeba było ów kryzys zlokalizować, nazwać i przekroczyć); także tych nowości, które ze wspomnianymi przemianami pragnęły się, jak np. futuryzm, zestroić. Pisarze stanęli przed nowymi wyzwaniem, musieli m.in. zmienić swój dotychczasowy stosunek do odbiorcy. A wszystko to odbywało się w obrębie tej kultury miejskiej, która otwierała się na to, co masowe, wrażliwej także na to, co popularne, związane z kulturą niską.

„**Piękno przybliżeń**”³¹. Nie inaczej rzecz się miała z początku z Brzękowskim. Od samego debiutu poeta krytycznie oceniał dorobek i spuściznę artystyczną Młodej Polski, czemu dawał wyraz w tekstach pastiszowych, parodystycznych, prześmiewczych. Czuł się związany przede wszystkim z tymi twórcami, którzy zastane konwencje zamierzali przełamywać. Stąd sojusz z awangardą krakowską i Peiperem, potem z nowatorskimi i postępowymi artystami francuskimi, a także zainteresowanie surrealizmem i program „poezji integralnej” oraz „metarealizmu”.

Kryzys wartości spowodowany wydarzeniami historycznymi wyzwolił falę zwątpienia w dotychczasowy ład aksjologiczny, w możliwości podmiotowego poznania świata i racjonalny sposób interpretowania rzeczywistości. Tu znajduje się przyczyna odwrócenia się artystów od płaszczyzny empirycznej ku podświadomości.

Takie refleksje towarzyszyły Brzękowskiemu. Jednak poeta nie zamierzał w swej praktyce twórczej poddawać się projekcji podświadomości; dzieło powinno – w jego przeświadczeniu – choćby po części zostać podporządkowane czynnikowi intelektualnemu, myślowej dyscyplinie.

Warto przy tym pamiętać, że surrealiści, zwracając się ku sferze podświadomości i temu, co irracjonalne, zdając sobie sprawę, że wyłącznie materialistyczny ogląd świata i istnienia zubaża nasze możliwości epistemologiczne – dystansowali się wobec cywilizacji technicznej. Podobnie z „metarealistą” Brzękowskim³², który powiada w *Wenus*: „Należy mówić o rzeczach kwitnących jak kolory [...] / i o tych które są dyskretnym wytworem cywilizacji”. Jest takim wytworem choćby erotyzm – jako centrum tematyczne tego pisarstwa. I analogia („piękno przybliżeń”)³³.

³¹ W wierszu *Wenus* Brzękowski powiada: „ciebie sławię / piękno przybliżeń” (WP 45).

³² Dystans wobec empirii przekłada się u Brzękowskiego na jego stosunek do romantyzmu, czy na fascynację np. poezją Rimbauda. W *Wiśniczu po latach* podmiot tekstu wspomina, zwracając się do siebie – na zamku „przeżywałeś / swój Sezon w piekle” (WP 12), co jest oczywistą aluzją do Rimbauda. Podobnie z Topielem w *Starcie*: „Každy ustęp z *Iluminacyj* – nie tylko czuje się, ale widzi się najmniejszą nawet metaforę”. W dalszej jego wypowiedzi pojawia się obraz artysty natchnionego, romantycznego (J. Brzękowski, *Międzywojnie*, s. 24). Warto się też odwołać do pracy Brzękowskiego *O klasycznym i romantycznym widzeniu poezji z 1938 r.*

³³ Czytamy w tym tekście: „po co sławię lot Brixia i Costesa / kłamstwa Bremen / rajd automobilklubu / czy płótna Mondriana”.

Miasteczko. Od samego początku przedmiotem zainteresowania twórców awangardowych była też prowincja, np. u Przybosia – wieś, u Czechowicza i poetów jego kręgu oraz II awangardy (Iwaniuk, Śpiewak) – miasteczko. Jej (prowincji) apologia stanowić miała *antidotum* na to wszystko, co ograniczało jednostkę zanurzoną (uwikłaną) w przestrzeń miejską. Miasteczko wyłoniło się nam jako miejsce ucieczki, ale nie tylko. Brzękowski obu terytoriom – miejskiemu i małomiasteczkowemu – nadaje podobne znaczenie. Tworzy pomiędzy nimi ścisłą, istotną więź (relację). Dlatego też odkrywamy stale powracający w tej liryce Paryż, z jego symboliką, stąd też napotyka my u tego autora równocześnie małomiasteczkowe reminiscencje.

Gdybyśmy próbowali skonstruować tabelkę porównawczą: *miasto – miasteczko*, po pierwszej stronie znalazłyby się takie cechy, jak dojrzałość (w tym wprost – wiek bohatera), Paryż, Zachód, cywilizacja i jej postęp, optymizm dziejowy, po drugiej zaś: niedojrzałość, dzieciństwo (oraz lata chłopięce i młodzieńcze), prowincja, Galicja, CK Monarchia, natura, czas zatrzymany.

Ponadto – miasto kojarzyłoby się z przestrzenią urbanistyczną i przemysłową, miasteczko – zupełnie inaczej – z obszarem duchowym. Jak w wierszu *Indianie*, w którym tęsknota za światem dzieciństwa i lat szkolnych powiązana zostaje ze wspomnieniem miasteczka (i kina „Illusion”). Dodajmy: jest to tęsknota człowieka, który nie może powrócić do tego, konkretnie zlokalizowanego miejsca – nostalgia żołnierza walczącego na froncie II wojny światowej. To również powód obecności w strukturze tekstu wielu analogii i związków: choćby pomiędzy walką na froncie a zabawą w Indian, nocy tu, we Francji, podczas wojennych walk, i nocy chłopięcych w miasteczku.

Nie wiesz szukasz zapomnieć nie możesz na powieki strudzone sen z galenu
opaść nie może leżysz w stodole przez drzwi rozwarłe przedziera się niebo i gwiazdy i chmury
myślisz o kraju dalekim i wraz z motorów krążeniem z Egalenes
lata schodzą minione czas i przestrzeń ciężą w piersiach zgniatają jak góra [...] siano
siano kłuje przez mundur tak jak siano w Polsce żeńsko pachnie majem
dzieciństwem i latem. Gdy na odgłos pierwszego strzału wynurzasz się z tych oparów wspomnień
pojąć nie możesz że atakują nie Indianie.

(WP 5)

W tym wypadku przestrzeń duchowa ufundowana została na poetyckim obrazie, wprowadzającym wątek oddalenia czasowego i – przede wszystkim – przestrzennego (żołnierz poza krajem). Innego natomiast rodzaju oddalenie opisuje Brzękowski w *Sprzężeniu zastępczym*. To nie tylko odniesienia do konkretnych wizji przypomnień z przeszłości, ale i czegoś anamnetycznie nieuchwytnego.

tafle lśnień i niedośńnień dmuchawce latawce
z tornistra w pośpiechu wyjęte niedbałym
goniły za mną promieniem przemienionym na ślizgawce
w zdarzeń zamknięte nietrwałość nabrzmiałą
przeszaniały
niebo.

Poczucie nieokreśloności intensyfikuje m.in. zastosowany w tekście szyk wyrazów w zdaniach oraz brak głębszego osadzenia sytuacji lirycznej w konkretności. Dodajmy, że mamy tu opis zdarzenia bodaj autentycznego, przeżywa je Jacek Benoni, bohater powieści *Start*. Ta analogia zdaje się sugerować coś szczególnie ważnego.

Poetycki opis zdarzeń w czasie zatrzymanym znajdziemy w wielu wierszach na temat miasteczka, a przynajmniej w wielu ich fragmentach. Zwłaszcza tam, gdzie akcja – wyraźnie osadzona w przeszłości – jest relacjonowana w czasie teraźniejszym. Jak w przywoływanym już *Miasteczku*. Nie jest to oczywiście zasadniczy warunek czy prawidłowość; relacja w czasie przeszłym odgrywa również istotną rolę, por. *Spotkanie* (tu: „Jakiś gest tajemny zatrzymał mnie również”), *Autobiografię*, *Bławatne sklepy* czy *Lekcję astronomii*. Zaznaczam, że myślimy w tym miejscu o grupie tekstów nie tylko wprost przywołujących świat miasteczka, ale i jego „milczącą obecność” przez ewokację rzeczywistości dzieciństwa oraz lat szkolnych – które przecież przebiegało u Brzękowskiego (co nie pozostaje bez wpływu na pisarstwo) w atmosferze małomiasteczkowej. (Mówimy zatem również o tych utworach, w których miasteczko sugeruje się jedynie w kontekście innych wierszy.)

W ogólnym obrazie tej prowincjonalnej rzeczywistości ważną rolę odgrywa natura. Nie można tego faktu pominąć. Miasto, z jego wytworami, opisywanymi w wielu publikacjach poety, zostaje zastąpione planem przyrodniczym. *Człowiek miejski*, uwikłany w cywilizację z jej pułapkami i kulturą, staje się *człowiekiem natury*, wyzwalającym się z krepujących go w rzeczywistości miasta więzów.

Para czwarta: wzniosłość wobec potoczności. Formacja, w której wyrósł Brzękowski jako poeta, budowała – jak już wspominałem – swój model poezji m.in. w opozycji do tego, co proponowali autorzy młodopolscy. Starano się w tej grupie twórców kompromitować, obnażać, demistyfikować przyniesione stamtąd (z piśmiennictwa Młodej Polski) konwencje, wzory i nawyki pisarskie. Przy czym ten bunt wobec tradycji miał swe poważne zaplecze ideowe (w tym filozoficzne; na tendencje awangardowe wpływały m.in. bergsonizm z jego intuicjonizmem i nietzscheanizm).

Wzniosłość. Wydaje się jednak, że obserwacji tej nie da się przyporządkować całości dorobku Brzękowskiego. Byłoby to nazbyt upraszczające. W jego liryce sąsiadują ze sobą bowiem dwie tendencje: 1) demaskatorska, parodystyczna, buntująca się przeciwko kulturze i sztuce przeszłości (tu wiersze z okresu dwudziestolecia, jak *Pierś Anity*³⁴ i in.), i 2) kontynuatorska: w której Brzękowski (jak np. Przyboś) przedłuża pewien sposób myślenia o literaturze; ten, który wiąże się z potrzebą nazywania niewyrażalnego, z ekspresją silnych przeżyć duchowych – dotyczy ona *doświadczenia wzniosłości*. Abstrahując na chwilę od tematu miasteczka, przytoczmy modelowy w tym zakresie wiersz *Noc*:

Szedłem drogą w gąszczu schowaną i pomroczy
gąszcz mię spowijał i w mroku topił bezkresnym

³⁴ Jest to jeden z przykładów częściej przywoływanych w komentarzach krytycznych.

nocy płaszcz czarny w ciszy łopotał leśnej
 na piersi kładł nagiej i palce zaciskał
 na gardle, słowa stalowe jak czarne obręcze
 dudniąc od dna toczył.

Jak wyzwolić się z tej nocy rozlanej jak rzeka –
 jakie gwiazdy odszukać objawień koszmarnych
 by wypłatać się z tego grobowca?
 sny od dawna uciekły ode mnie – jak łowca
 rzucony w podziemie w noc wszedłem polarną
 bez dna.

Z nocy tej wyjścia nie ma.

(WP 29)

Jeśli zgodzimy się z uwagą, że charakterystycznym tekstem, opisującym doświadczenie wzniosłości jest ten, w którym „podmiot doznaje w ostateczności zwielokrotnienia poczucia własnego istnienia”³⁵, gdzie stara się on wystąpić to, co wystąpieniu wprost się wymyka – to ten tekst wydaje się być jego podręcznikowym niemal przykładem³⁶. Atmosfera nocy, pomroczość, mrok bezkresny, wrażenie znajdowania się w grobowcu, przekonanie, że „Z tej nocy wyjścia nie ma” – to tylko pierwsze z brzegu argumenty. Dodajmy tu – typową dla literatury nowoczesnej – świadomość powagi własnej obecności w świecie oraz sytuację liryczną – jako *wykrojenie* pewnego fragmentu własnej egzystencji, który został utrwalony w tekście czy pewne cechy zastosowanej dykcji lirycznej.

Określenie „wzniosłość”, na które się w tym miejscu powołujemy, traktujemy po części umownie, przypominając debatę na temat modernizmu w jego znaczeniu szerokim, dlatego, że *wzniosłym* nazwiemy utwór, w którym niekoniecznie wszystkie (wymienione wyżej) jego cechy muszą występować jednocześnie.

Brzękowski jest wzniosły w niektórych obszarach swego dzieła, w jednym z nurtów swej wielostronnej poezji. Pisarz uwzniosła nierzadko samą autoprezentację osoby swego bohatera; odwołuje się do formuł nostalgicznych; przywołuje „wzniosłe przedmioty” (gwiazdy, niebo, etc.); nieraz odnajduje w sobie potrzebę dotarcia do tego, co nazwiemy umownie „tajemnicą istnienia”. Wydaje się, że szczególnym momentem przeżycia wzniosłości poetyckiej jest doświadczenie anamnezy, nagłe przypomnienie minionego, które rodzi „scalenie”, pomost między sobą dzisiejszym a dawnym, albo potrzebę oderwania się od wspomnień.

³⁵ J. Płuciennik, *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 15.

³⁶ J. Płuciennik, charakteryzując zjawisko wzniosłości, pokazuje takie jego aspekty, jak: 1) formuły wzniosłości („przedstawianie nieprzedstawialnego, wyrażanie niewyraźnego”, etc.), 2) przedmioty wzniosłości (ocean, gwiazdy, i in.), 3) emocje wzniosłości („ekstaza i entuzjazm, ale także przyjemna groza i twroga, podziw i zdumienie”) – „emocje te pozwalają wznieść się ponad własne indywidualium, mieć poczucie jedności ze światem”, 4) figury retoryczne (np. „milczenie, amplifikacje, apostrofa”, [...] „Człowiek pod wpływem silnych (*wzniosłych*) emocji używa pewnego nadmiaru figur”), 5) gatunki mowy i gatunki literackie (ody, hymny, psalmy, i in.) – tamże.

jak się wywikłać z tych gąszczów minionego przeniesionych w teraz?
 jak się obronić przed tym galopem
 tratujących wspomnień?

(*Wiśnicz po latach*, WP 13)

Przyziemność. Z drugiej natomiast strony, w przeciwieństwie do wzniosłości, Brzękowski koncentruje się na zwykłych sytuacjach, opisując potoczny, prozaiczny wymiar bytu i egzystencji swego bohatera. Jednak ta przyziemność nie zostaje wprost wprowadzona do wiersza – jest bowiem poddana obróbce literackiej, wymaganiom formy i wizji artystycznej. Gdybyśmy spróbowali jednak wychylić się poza opisy, ciągi niezwykłych skojarzeń, poza zaskakujące metafory, poza obrazy-projekcje (jak w kinematografie), odnajdziemy u Brzękowskiego codzienność i zwykłość. Przyrodę peryferii, małomiasteczkowe nastroje. Wiersz rodzi się wokół wspomnienia chłopca z tornistrem (*Sprzężenie zastępcze*) czy nadmienionego spotkania z profesorem gimnazjalnym na stacji kolejowej (*Zamknięty wjazd*) i in. Oscylacja pomiędzy wzniosłością i potocznością wprowadza specyficzną dynamikę wewnętrzną do tej poezji.

Para piąta: panerotyzm i niespełnienie. Przestrzeń miasteczka jest u Brzękowskiego m.in. obszarem dojrzewania jego lirycznego bohatera, 13–14-letniego chłopca (wiek ten pojawia się w tekstach). Tak jak w liryce awangardowej i surrealistyczno-metarealistycznej, tak i tu ważnym elementem organizującym świat przedstawiony jest seksualizm. I to seksualizm różnej proveniencji. Pewne światło na tę sprawę rzucają rozważania Jacka, bohatera autobiograficznego *Startu*.

Bo nagle Jacek spostrzegł się, że już jako nieświadomiony trzynasto- lub czternastoletni chłopiec miał sny pełne zbroceń i zdegenerowanego erotyzmu. W snach tych, w których był na przemian sadystą lub masochistą, ekshibicjonistą lub koprofagiem, występowało często jako motyw uprowadzenia kobiety, zazwyczaj dość grubej, o wydatnych piersiach, w jakieś niedostępne miejsce, np. w puszcę, na polanę położoną w środku bagien, gdzie można było dojść jedynie wąską, niebezpieczną ścieżką. [...] pastwił się nad kobietami lub wręcz przeciwnie, padał ich ofiarą, nie będąc w stanie uciec i rozerwać kłępujących go więzów.³⁷

Inny fragment znajduje swój odpowiednik w wierszu *Sklepy bławatne*; napotyka- my tam następującą apostrofe:

Chłopcze

Wychudły i blade, śniący o woni kobiety nieznaney, żądzą smagany co dzień

(WP 98)

W prozie zaś występuje „Blady chłopiec o podbitych oczach”³⁸.

Erotyzm jest jednym z równorzędnych z anamnezą składników wspomnienia realności małomiasteczkowego dzieciństwa, z wymiarem symboliczno-nominacyjnym czy wzniosłością. Nasz bohater rozpoznaje w otaczającym świecie pierwiastki seksualistyczne,

³⁷ J. Brzękowski, *Start*, s. 116–117.

³⁸ Tamże, s. 118.

czy to na wsi (*Księżyc nad Olchawą*³⁹) – gdzie „zmęczeni żniwami mężczyźni wchodzą na kobiety brzuchate jak strąk” (WP, 45), czy to w miasteczku, czy też w antycypacji seksualizmu paryskiego (dyszącego seksualnością miasta; zob. sferę porównań, metafor, tematów erotycznych). Jest rzeczą zastanawiającą – powtórzmy – fakt, że Brzękowski niejednokrotnie odwołuje się w swych panseksualnych obrazach do erotyzmu wypaczono-ego, do różnorodnych zбочzeń, czasem razi wulgarnością. Na przykład w poetyckiej noweli *Sklepy bławatne* ukazany zostaje w ten sposób świat 14-letniego chłopca:

Nocą
w tłumie snów, wśród krwi i bandaży, rozbijając pręty klătki
słodko gwałciłeś kobiety krnąbrne i grube
błyszczały w słońcu jak hełmy białe pokrawione zady
gdy na rynku – strzelając
rozbijano nowy sklep bławatny

(WP 99)

A zatem zjawisko panseksualizmu przewija się przez teksty Brzękowskiego także w formie opisów gwałtów i zбочzeń młodzieńczych czy chłopięcych. Generalnie natomiast można powiedzieć, że wyjątkowo wyraźny jest tu wątek pożądań różnorakiego rodzaju w ogóle, nie tylko na płaszczyźnie seksualności (w opisach – np. miasta), a także szeroko rozumiana i wielowymiarowa kwestia „głodu” (*Głód*).

Konkluzje:

1) Sądzę – po pierwsze, że można stąd wyprowadzić wniosek, iż erotyzm/panerotyzm pełni istotną funkcję u Brzękowskiego dlatego, że jest to poezja i świat niespełnień, niedokonań, a stąd nieustających pożądań. Opisy erotyczne mają (powinny) ów fakt podkreślać. Odnotowywanie dewiacji uwyrażnia szczególną intensywność przeżywania potrzeb i niespełnień. (Blisko tu poniekąd do Schulzowskiej rzeczywistości prozy⁴⁰). Poeta nasz posługuje się zatem motywem erotycznym (w tym erotyzmu

³⁹ Wiersz ma swój odpowiednik w prozie *Start*, s. 135.

⁴⁰ Rolę kompleksów i dewiacji erotycznych (masochizm; zagłada „genialnej epoki” dzieciństwa wskutek ingerencji erotyzmu i kobiety) u Schulza podkreślał A. Sandauer, zob. tegoż, *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, w: B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrami*, Kraków 1985, m.in. s. 20 i n. Pojawiający się u Brzękowskiego motyw manekina również zdaje się mieć Schulzowskie koneksje (m.in. motyw ducha uwięzionego w materii). Por. ukazującą degradację przeszłości w świetle powrotu prozę Brzękowskiego pt. *Fryzjer mojego dzieciństwa*, w: tegoż, *Spotkanie rzeczy ostatecznych*, s. 69.

U Brzękowskiego odnaleźć można także i inne motywy z Schulza (rzecz wymaga starannych badań porównawczych), np. sklepów bławatnych, inicjacji małomiasteczkowej i in. Jakkolwiek w żadnym wypadku nie można tu mówić o konkretnych wpływach. Zdają się to być procesy równoległe. Problem równoległości wątków pisarstwa Brzękowskiego skłania do przypomnienia – sformułowanej przez Ryszarda Nycza – teorii „powtórzenia”: „Anegdota należy do rozległej (od starożytnych mitów po współczesne dowcipy) rodziny gatunków wypowiedzi, których cechami specyficznymi są m.in. a) anonimowość (brak jednego autora, identyfikowalnego źródła, wytwórcy tekstu); b) archetekstowość (wobec braku oryginału, pierwotnej wersji, status wersji podstawowej przyjmuje tekst modelowy – inwariant wersji będących w obiegu kulturowym); c) formularność (rekompensująca niejako istnienie integralnej wersji pierwotnej powtarzalnością użycia językowych »prefabrykatów« jej tekstowych realizacji” – tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 241.

wypaczonego) w pewnym stopniu instrumentalnie: jego protagonista nie może zrealizować się w świecie (przy tym nie może go satysfakcjonująco opisać), toteż jego dążenia nie są w stanie się sfinalizować – ten problem ilustruje autor *Sklepów bławatnych*, sięgając do motywów i tematów erotycznych.

2) Po wtóre – wydaje się, że Brzękowski w kręgu tematyki małomiasteczkowej odsyła nas do erotyki dlatego, że w ten sposób może łatwiej osiągnąć cel pełniejszej ilustracji duchowości chłopięcej. Trafia do jego podświadomości, do skrytych potrzeb, uwalnianych m.in. w marzeniach sennych⁴¹.

Z kolei Małgorzata Baranowska w erotyzmie wczesnej poezji Brzękowskiego dostrzega manifestację konfliktu z młodopolszczyzną:

W każdym razie niewątpliwą domeną tej samej co surrealistów walki o nową sztukę jest w poezji Brzękowskiego erotyzm. Zwycięża on nawet nie tylko w słownictwie, gdzie oczywiście nie ma mowy o jakiegokolwiek „chuci”, ile w sferze obnażonego obrazu seksualnego. Obraz ten cechuje jednocześnie cielesność, „mięśność”, bezpośredniość, żarłoczność, przedmiotowość, trywialność, czasem posuwająca się do wulgarności. W wierszach z tomu *Na katodzie* ton może być całkowicie ironiczny i seksualność miesza się z humorem, ale zawsze występuje apologia seksu.

[Tu przykłady wierszy: *Prawa newtona*, *Erotyk*, *Murzyn z załogi narcyza na pokładzie paris-soir*, *Modlitwa przed zaśnięciem* – R. M., podkreśl. autorki]⁴².

Dodajmy, że w miarę upływu czasu seksualizm ów zyskuje na powadze. Zgodnie z naszą koncepcją – wyłania się z niego: a) (metaforyczny) obraz głodu duchowego, egzystencjalnego, a nawet – metafizycznego, b) znany w literaturze „motyw wsparcia”. Ta druga refleksja nie wydaje się przesadzona – cielesność i seksualizm bardzo często bowiem pełnią – generalnie rzecz biorąc – rolę punktu odniesienia w chaosie świata. Jeśli otacza mnie bezład, jedyną rzeczą niewątpliwą jest ciało – wnioskuje-my⁴³. U Brzękowskiego można dodać: jeśli otacza mnie chaos (istnienia) – pozostaje mi jedynie (metaforyczny) głód i seksualizm, jako jego konsekwencja; pozostaje też ciało i wszechobecna cielesność⁴⁴.

Pozostaje również inicjacja (w tym seksualna) jako metoda poznania.

(Na marginesie da się też zauważyć: jeśli otacza mnie chaos cywilizacji, jednym z punktów odniesienia może być właśnie rzeczywistość miasteczka).

⁴¹ M. Danilewicz-Zielińska wspomina o zainteresowaniu G. Bachelarda poezją Brzękowskiego, w: teże, *Szkie o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 354.

⁴² M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia...*, s. 292–293. Dalej badaczka zauważa: „Młodzieńczy tomik Brzękowskiego jest na tle poezji polskiej tego okresu wyjątkowy w swej jednolitości i w wykorzystaniu tak wielkiej ilości motywów erotycznych, jakie dyktował duch czasu. Żarłoczność, przedstawianie kobiecego ciała jako mięsa do spożycia, występowały już dużo wcześniej u futurystów, np. »Mięso kobiet« Jasińskiego. Ale ich »cielesność« w poezji zasadniczo była jednak bardziej uzależniona od buntu wobec duszy modernistycznej i w związku z tym nieco bardziej jednostronna” – tamże, s. 294.

⁴³ Takie refleksje w odniesieniu do pokolenia Nowej Fali formułuje Paweł Dybel, *Mam ciało, więc jestem!* (*Motyw ciała w poezji Nowej Fali*), w: *Ziemsy, słowni, cielesni. Eseje i szkice*, Warszawa 1988.

⁴⁴ Tak rzecz ma się m.in. z cielesnością i „wypaczonym” często erotyzmem (np. gwałtem, samogwałtem, dewiacją) u R. Wojaczka, zob. P. Dybel, dz. cyt.

Zagadnienie powtórzenia⁴⁵. W tym miejscu przechodzimy do materii literackich analogii i powtórzeń, ściśle rzecz biorąc – do teorii powtórzeń. Namysł nad światem małomiasteczkowym, nad dziecięcą realnością „genialnej epoki” i zintensyfikowanego erotyzmu – skłania do refleksji właśnie na ten temat. Każda epoka w rozwoju kultury żyje swoimi motywami i obsesjami, jest też i tak, że następna zmienia je, przekształca bądź odrzuca. Wydaje się, że podobnie jest u Brzękowskiego. Erotyzm (mowa była o tym w cytacie z M. Baranowskiej) w takiej postaci, jak go przedstawia Brzękowski, w międzywojniu okazał się znakiem czasu, którego echo odnaleźć można było w mniej lub bardziej śmiałych tekstach literackich. W prozie dotyczącej tego okresu porównajmy cytowany tu już *Start z Mitami rodzinnymi* Ważyka. Kwestia powtórzeń i analogii – podkreślimy w tym miejscu – dotyczy także innych, wymienionych dotąd motywów, które podejmuje autor *Miasteczka* zapewne nie na zasadzie naśladownictwa, inspiracji, ile odwołania do wspólnych źródeł – zatem: równoległe. Wszystkie poniekąd wątki omówione dotychczas można zaobserwować w obrębie teorii powtórzeń i analogii: zarówno inspiracje autobiograficzne, jak i dążenia literackie anty-/amimetyczne, kreacjonistyczne (idiomatyzm); zarówno obraz miasteczka, jak i dzieciństwa; zarówno kwestie uwznioślenia, jak i przyziemności, mitologizacji czy nominacji. Można również powiedzieć, że w zakresie „równoległości” zainteresowań i literackich realizacji mieszczą się: ukierunkowania na arkadię, na penetrację terytorium pamięci, na pojmowanie świadomości twórczej jako swoistego *medium*. Do tych wszystkich wątków Brzękowski dochodził samodzielnie. Warto jednak o tym pamiętać, sytuując go na tle epoki, na tle sztuki awangardowej, polemicznej i dialogowej wobec tradycji⁴⁶.

Para szósta: rozbudowane poematy-syntezy a poetyka fragmentu. W obrębie tematu małomiasteczkowego znajdujemy w poezji Jana Brzękowskiego szersze struktury poetyckie, takie jak *Razowy epos*, *Wiśnicz po latach* czy *Bławatne sklepy*. Rozbudowane, tj. złożone, wewnętrznie zdynamiczowane formy – np. nawiązujące do poetyki i tematyki filmowej – są zjawiskiem częstym u Brzękowskiego.

O każdym z tych utworów wspominaliśmy w dotychczasowych rozważaniach; warto jednak nadmienić, że stykamy się w tym miejscu z jednymi z najwybitniejszych dokonań tego autora, a przy okazji w ogóle z niezwykle ciekawymi rodzajami i formami wypowiedzi, które roboczo nazwaliśmy „poematami-syntezami”. Teksty te znajdują się na przeciwnym biegunie tego, co określić by można „poetyką fragmentu”. Każdy z tych utworów przybiera specyficzny kształt narracyjny: 1) w *Wiśniczu...* jest to poemat anamnetyczno-nowelistyczny o „pamięci powrotu” przekształcającej się w „pamięć anarchizującą”, 2) w *Razowym eposie* poemat epicki o aspiracjach mitologicznych, 3) w *Bławatnych sklepach* poemat mityzacyjny.

Ad. 1) Pierwszej formuły – noweli anamnetycznej – nie będziemy raz jeszcze charakteryzować. Chodzi głównie o to, by usytuować ją na planie tendencji epickich w „poezji małomiasteczkowej” Brzękowskiego.

⁴⁵ Na temat teorii powtórzeń była mowa w przyp. 18.

⁴⁶ Swoje wspomnienia zawarł Brzękowski m.in. w tomie *W Krakowie i w Paryżu* z 1969 r.

Ad. 2) *Razowy epos* natomiast jest tekstem, który naturalnie powinno się odczytywać w horyzoncie gatunku (epos), ściśle związanego z dziejowością czy wydarzeniami historycznymi w ich momencie przełomowym. Tu mamy do czynienia z I wojną światową, refleksja obejmuje lata 1914–1917. Wracamy zatem do dzieciństwa samego poety: a) tak, jak je sam postrzegał, np.:

z frontu wieszczono zwycięstwa
dzieci bose –
za ciebie szły pułki podwójnej monarchii
pieśnią wzniesioną na bagniet.
1916-y
dzień za dniem
odrywany z depesz
kolory szpilkami znaczył na mapie.
(WP 64)

b) tak, jak je widzi aktualnie, tj. w momencie budowania swego „eposu”. A teraz wznosi poeta na tym fundamencie rzeczywistość mitu, do której docierają „biuletyny Iliady”. Wszystkie części tego poematu zespala tytułowy temat chleba, co jest poniekąd zrozumiałe w warunkach wojennych. Pierwsze cztery części zmierzają do mitycznego zwieńczenia opowieści (pisaney wierszem wolnym, aczkolwiek poeta powołuje się na heksametr) poety –współczesnego Homera, który snuje swą narrację, spoglądając na dachy miasteczka. Poddaje się ponadto z łatwością pokusie autokreacji:

dziś
gdy włos biały
popiół wysypał na skronie
w dłoniach
nie unieść rozmiaru wielkich dni
(WP 66)

Ad. 3) *Bławatne sklepy* najbardziej w tym zestawie kojarzą się z „formuła upodobnienia”: a) do prozy poetyckiej (wersyfikacja jest tu rzeczą wtórną, aczkolwiek tekst dość silnie zostaje nasycony pierwiastkiem liryczno-uczuciowym), b) do skrytej za tym tekstem „potencjalności epickiej” (dostrzegamy możliwość rozbudowania tekstu do gatunku opowiadania bądź nawet powieści na kanwie tego szkicu poetyckiego). Miasteczko w tym utworze jest tłem odzyskania suwerenności państwowej (listopad 1918 r.) oraz burzliwego dojrzewania – w tym erotycznego – 14-letniego chłopca. Utwór zaleca się czytelnikowi też swym własnym – by tak rzec: „autonomicznym” (a poprzez to idiomatycznym w interpretacji) – obrazem. Świat, o którym mowa, mimo przetaczającej się przezeń burzliwej historii, żyje swym własnym życiem. Rzeczą szczególnie uderzającą w lekturze tego poematu jest zespalający całość stan napięcia: czy będzie to sfera duchowości młodego bohatera, czy przełom historyczny, czy aura samego miasteczka – nastrój listopada, kasztany, wystrzał z broni i krew... wszystko to razem buduje takie właśnie wrażenie. Brzękowski dokonuje nie tylko fabularyzacji, ale i mityzacji przywoływanych zdarzeń. Całość zdaje się być przepuszczona przez

freudowsko-psychoanalityczny filtr: dotyczy to zarówno erotycznego pożądania, prowadzącego do jego form wynaturzonych, jak i nakładania na przedstawione zdarzenia symbolicznych i mglistych sensów (będących wyrazem rozmaitych konfliktów, kojarzących się z motywem Schulzowskiej „genialnej epoki” dzieciństwa).

Ten sam „motyw upodobnienia” odnajdujemy w *Zamkniętym wjeździe*, w wierszu bezpośrednio korespondującym z *Bławatnymi sklepami*: raz, że pochodzącym z tego samego tomu z 1933 r., dwa, że opisującym przeżycia tego samego bohatera, tylko o rok starszego.

w ten wieczór – chłodny jak rteć
piętnastoletni chłopak
żar chłodził w piersiach, rozlewał się lęk, szczękający zębami
(WP 61)

To także – poddana wersyfikacji – proza poetycka i struktura *quasi*-poematowa. A także scenka z życia miasteczka w pierwszej fazie I wojny światowej oraz zapis emocji chłopięcych: „pędziłeś drogą ponad rzeką i cegielnią w ciemność zbudowaną z cegły i gwiazd” (tamże, 61). Jest to rzecz przy tym układająca się (wspominaliśmy już o tym) w jednolitą, spójną fabułę epicką – lecz niezrealizowaną, rozproszoną po tomikach⁴⁷, potencjalną.

W obrębie formuły, w której sytuują się *Bławatne sklepy*, można umieścić również *Autobiografię*, odnotowującą kolejne fazy życia (jest to tekst „rozwojowy”) dojrzewającego bohatera, poczynając od symbolizującego dzieciństwo „falsetu”, „wybiegającego” z ust i „kasztanów małego miasteczka” – po Paryż, znów kojarzący się z seksualnością, ale i będący granicą (cezura) dotychczasowych doświadczeń, skłaniającą do podsumowania zrealizowanej już części biografii. W tym utworze także tkwi potencjalność epicka, a może i kwestia „zamiennika”, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że autobiografii jako takiej Brzękowski po sobie nie pozostawił, tropów autobiograficznych swego pisarstwa także wyjątkowo nie eksponował. Tyle, że jest to utwór, który wyszedł spod pióra autora zaledwie trzydziestoletniego, zawarty w tomie *W drugiej osobie* (1933) – z tego samego zbioru, z którego pochodzą *Bławatne sklepy* i *Zamknięty wjazd*. Sytuowanie go w szerszym horyzoncie biografii protagonisty Brzękowskiego miałyby się z celem. Warto jednak zaznaczyć, że ten właśnie czas po raz pierwszy przynosi tak znaczącą potrzebę powrotu do rzeczywistości dzieciństwa.

*

Jest faktem oczywistym i zapewne bezspornym, że miasteczko jako takie, utrwalone w bogatej literaturze podmiotowej, funkcjonuje dziś zupełnie inaczej niż kiedyś.

⁴⁷ Na przykład postać profesora, z którym nasz bohater nie przywitał się w tym utworze, wraca w *Spotkaniu ze zbiorem* z 1959 r. (*Przyszłość nieotwarta*). To także kolejny argument, by traktować lirykę Brzękowskiego całościowo – ponad chronologicznymi, a też i zewnętrznymi uporządkowaniami.

Jest to inne miasteczko ze względów kulturowo-cywilizacyjnych; inne też dlatego, że dziś pełni w sztuce po części odmienne funkcje od tych, które zostały w tym tekście ukazane:

1) w literaturze PRL-u motyw miasteczka miał często podłoże bądź zaplecze socjologiczne, eksploatowany choćby w piśmiennictwie „małego realizmu”, potem także mitologizowany; wprowadzany był również w ramy poezji, prozy, eseistyki nostalgicznej⁴⁸, powracającej do obrazu zgładzonego świata;

2) w piśmiennictwie wygnañczym z kolei pełnił funkcje patriotyczne i nostalgiczne zarazem oraz symboliczne (symboliczna wspólnota pamięci).

Ta ostatnia kwestia wydaje się szczególnie interesująca i warta przedyskutowania. Czy motyw małego miasteczka sytuuje się w pisarstwie Brzękowskiego na tych samych prawach, jak w pisarstwie wygnañczym, w poezji emigracyjnej? Najprawdopodobniej nie – i wpływa to bezpośrednio na jego specyficzne ukształtowanie u autora *Razowego eposu*. W jego wierszach brak bowiem – podkreślmy – wygnañczych tęsknot, jak choćby u Wierzyńskiego czy Łobodowskiego; pozbawione są one politycznych podtekstów u twórcy, który Polskę opuścił wcześniej, w latach młodości, stając się w ten sposób obywatelem świata i – jak to pisano w literaturze PRL-u – twórcą „polonijnym”, publikującym od pewnego momentu swe utwory w kraju. Wpływa to bezpośrednio na widoczny u Brzękowskiego typ wyobraźni: miasteczko jako temat jest tu bliskie dzieciństwu, dotyczy zazwyczaj spraw ogólnie-egzystencjalnych, uniwersalnych, transhistorycznych. W tym sensie poeta wykracza poza oczywiste, niezbyt owocne artystycznie, bo schematyczne, procesy idealizacyjne – kreuje swą rzeczywistość ponad zawężającym twórcze pole widzenia kontekstem.

Axis mundi. Warto natomiast zwrócić uwagę na istotny związek Brzękowskiego z tym „nurtem kreacyjnym”, który ponawia i buduje obraz miasteczka w jego zastanym kulturowo-cywilizacyjnym i egzystencjalnym ukształtowaniu. Świetnie ów nurt reprezentuje Kornel Filipowicz w noweli *Silberstein nie zdążył* – pokazując wizję małego miasteczka jako *sui generis centrum świata* (miejsce przebiegających w różne strony wektorów): a) między Wschodem i Zachodem, w szerokim horyzoncie i rozumieniu tej osi, b) jako punkt wyjściowy (a także przejściowy, punkt w drodze) dla identyfikacji osoby, losu, biografii. To jest na różne sposoby kontynuowany „dukt” schulzowski (to również linia *Szagalowa*) – przy tym nieco od-baśniony, wsparty na historycznym konkrety.

Babka wzruszyła ramionami i powiedziała, że jej to właśnie jest wszystko jedno, bo miasto, w którym teraz jesteśmy, to ani wieś ani miasto, ani wschód ani zachód. Mnie było jednak trochę przykro, bo zdążyłem się już przyzwyczać i żal mi było rzeki, ale z drugiej strony cieszyłem się, że będziemy ładować rzeczy na furmankę, potem pojedziemy pociągiem i zobaczą znowu inne domy, inne ulice, nowa rzeka.⁴⁹

⁴⁸ Temat nostalgii w prozie schyłku stulecia podejmuje Przemysław Czapliński, w: tegoż, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

⁴⁹ K. Filipowicz, *Rozmowy na schodach*, Kraków 1989, s. 21.

Filipowicz w swej narracji ukazuje symboliczną rolę miasteczka, a tym samym rzeczywistości dzieciństwa. Tymczasem miasteczko w poezji Brzękowskiego możemy odczytywać jeszcze szerzej: okazuje się ono ostatecznie osią świata, miejscem centralnym i zsakralizowanym – *axis mundi*, o czym wspominamy z pełną świadomością przywołanego w ten sposób kontekstu; to także kosmiczne Centrum, spoiwo gwarantujące jedność świata (tak wewnętrznego, jak i zewnętrznego). Ku tej m.in. refleksji zmierzały nasze rozważania.

Odrus stąpa w twórczości Józefa Lechońskiego

Wspomnienie Józefa Lechońskiego (1884–1954)
Józef Lechoński

Wspomnienie Józefa Lechońskiego (1884–1954)

Wspomnienie Józefa Lechońskiego (1884–1954)

Józef Lechoński (1884–1954) – poeta, prozaik, krytyk literaturoznawczy, historyk literatury, badacz literatury polskiej i zagranicznej, autor licznych dzieł literaturoznawczych i historycznych. Jego twórczość jest bogata i różnorodna, obejmująca m.in. powieści, opowiadania, eseje, artykuły i książki. Lechoński był jednym z najważniejszych badaczy literatury polskiej i zagranicznej w XX wieku. Jego prace przyczyniły się do głębszego zrozumienia literatury polskiej i jej miejsca w kulturze europejskiej. Lechoński był również zaangażowany w życie kulturalne i społeczne, a jego twórczość ma do dziś wielkie znaczenie dla literaturoznawstwa i historii literatury.

Lechoński był jednym z najważniejszych badaczy literatury polskiej i zagranicznej w XX wieku. Jego prace przyczyniły się do głębszego zrozumienia literatury polskiej i jej miejsca w kulturze europejskiej. Lechoński był również zaangażowany w życie kulturalne i społeczne, a jego twórczość ma do dziś wielkie znaczenie dla literaturoznawstwa i historii literatury. Jego twórczość jest bogata i różnorodna, obejmująca m.in. powieści, opowiadania, eseje, artykuły i książki. Lechoński był jednym z najważniejszych badaczy literatury polskiej i zagranicznej w XX wieku.

Wspomnienie Józefa Lechońskiego (1884–1954) – poeta, prozaik, krytyk literaturoznawczy, historyk literatury, badacz literatury polskiej i zagranicznej, autor licznych dzieł literaturoznawczych i historycznych. Jego twórczość jest bogata i różnorodna, obejmująca m.in. powieści, opowiadania, eseje, artykuły i książki.

1. Józef Lechoński, *Wybrane dzieła*, t. 1, Warszawa, 1954, s. 10.
2. Lechoński, *Wybrane dzieła*, t. 2, Warszawa, 1954, s. 10.
3. *Encyklopedia literatury polskiej*, t. 1, Warszawa, 1954, s. 10.