

KOMENTARZ DO
ZAŁĄCZONEJ DO
NUMERU REPRODUKCJI
JEDNODNIÓWKI
F SALONAH SZÓM.
WYNIKI KWERENDY
HISTORYCZNO-
LITERACKIEJ
W PERSPEKTYWIE
BADAŃ
PORÓWNAWCZYCH
Z UWZGLĘDNIENIEM
NIEKTÓRYCH
ASPEKTÓW
WSPÓŁCZESNEGO
ZWROTU
KU RZECZOM¹

Krzysztof Hoffmann

Jakub Kornhauser

Choć spieszmy przejść do rzeczy, gdyż to rzeczy odgrywają tu rolę niezanie-dbywalną, konieczne są dwa wstępne zastrzeżenia. Pierwsze: dzielimy się niniejszym komentarzem z przekonaniem, że historia ta jest tak nieprawdopodobna (przynajmniej dla nas), że mogłaby się nie wydarzyć. Drugie: poniższe uwagi należy traktować jedynie jako przyczynek do rozważań nad (nie)obecnością niektórych tradycji awangardowych w Polsce. Gorąco liczymy na to, że do dłuższych debat jeszcze będzie okazja.

~ * ~

Aby naświetlić niezwykłość i sensacyjność prezentowanego odkrycia, należy przybliżyć strukturę zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu. W Dziale Rękopisów i Archiwum tejże instytucji (jego stażystą Krzysztof Hoffmann był w roku 2010) znajduje się bowiem oryginał jednodniówki, z której reprodukcją mamy przyjemność zaznajomić czytelników.

Zbiory będące w posiadaniu Działu Rękopisów i Archiwum można roboczo podzielić na trzy zespoły. W pierwszym znajdowałyby się dokumenty doskonale znane badaczom i szczegółowo opisane w katalogach Biblioteki. To między innymi jednostki wchodzące w skład Muzeum Adama Mickiewicza (sygnatura MAM) oraz pozostałe skatalogowane dokumenty (sygnatura BPP). Ponadto (zespół drugi) istnieją dokumenty również opatrzone sygnaturą BPP, także zawarte w katalogach, lecz bez szczegółowego opisu. To w tych zbiorach badacze (archiwiści, historycy literatury i kultury, biografisci) zazwyczaj poszukują odkryć w swej dziedzinie. Zasadniczy kierunek mają wyznaczony, posmak nieznanego niesie jednak zawartość poszczególnych jednostek, które nadal oczekują na następców Aleksandra Brücknera. Zespół trzeci

¹ Prezentowany tekst jest owocem współpracy Ośrodka Badań nad Awangardą UJ i Zakładu Poetyki i Krytyki Literackiej UAM w ramach Konsorcjum Humanistycznego. Badania nie były jednak sfinansowane przez uniwersytety, z żadnego grantu Narodowego Centrum Nauki, Narodowego Centrum Rozwoju Humanistyki, przez podmioty zagraniczne ani jakiegokolwiek inne organizacje. Ufamy, że instytucje oraz osoby prywatne, chcące wesprzeć autorów stawką, której wysokość ustalamy zgodnie z pierwotną ceną jednodniówki, znajdą na to sposób.

tworzyłyby wreszcie jednostki zinwentaryzowane, lecz pozbawione archiwalnego instrumentarium katalogowego – oznaczone sygnaturą Akc. (akcesje). To miscellanea zwarte jedynie archiwalnym pudłem, dokumenty wszelorakiej proveniencji i wartości, deponowane najczęściej przez mieszkającą w Paryżu Polonię lub osoby związane z kulturą polską.

Wykonując obowiązki stażysty, Krzysztof Hoffmann miał kontakt z jednostką Akc. 8384. Zaciekały go znajdujące się w niej listy polskiego poety do francuskiej tłumaczki. Ponieważ okres stażu dobiegał końca, zreprodukował cyfrowo korespondencję znajdującą się w jednej z tak zwanych poszetek (papierowych kieszonek ze złożonego papieru, od fr. *pochette*, mała koperta) bez zagłębiania się w dokumenty i powrócił do Polski. Płyta zawierająca kopie rękopisów przypomniała o sobie (znamienne sprawstwo przedmiotów) dopiero w roku 2016. Sama zawartość listowej wymiany okazała się nad miarę rozczarowująca. Poza uprzejmą i niezwykle rozwlekłą kurtuazją brakowało w niej uwag czy to o sztuce poetyckiej, czy przekładowej. W kadrze jednego ze zdjęć znalazł się jednak dość przypadkowo fragment tymczasowej „poszetki”. Tekst na niej zawarty sugerował, że to nieznanu lub zapomniany wariant wiersza Brunona Jasińskiego.

W ramach współpracy OBAwy z ZPiKL² podczas jednej z dyskusji o awangardzie powróciła sprawa wspomnianego opakowania na listy – być może z wierszem współtwórcy polskiego futurizmu. Jakub Kornhauser, który miał przebywać w Paryżu w maju 2017 roku, postanowił sprawdzić biblioteczną jednostkę. I w pierwszym kontakcie, i w dłuższej lekturze to, co dla stażysty-doktoranta pierwotnie stanowiło przypadkowego intruza w cyfrowej kopii listu, zelektryzowało badacza awangardy. Była to nieznaną jednodniówką, w której większą rolę niż deklarowany futurizm odgrywał surrealizm dowartościowujący przedmioty, a postacią o wiele istotniejszą od Jasińskiego zdawał się Aleksander Wat.

Dzięki wszystkim tym zgoła nieprawdopodobnym zbiegom okoliczności możemy dzisiaj przedstawić Czytelnikom *F salonach szóm*. Do grona niosących wiadomość dołącza Irek Popek, autor graficznej rekonstrukcji jednodniówki.

~ * ~

Zwrot ku rzeczom, nowy materializm, rozmaite *object theories*, które rozprzestrzeniły się w naukach humanistycznych na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci, za punkt wyjścia swoich rozważań biorą nader często eksperymenty surrealistów. Filozofowie i antropolodzy tak różnych orientacji badawczych, jak Jean Baudrillard, Bruno Latour, Bjørnar Olsen czy Ulrich Lehmann, zacytując rewolucji przedmiotów zgodnie upatrują w manifestach André Bretona z lat 30. XX wieku, w których explicite wyłożono kolejne etapy emancypacji obiektów i zajęcia przez nie pozycji autonomicznych bytów kontrolujących poczynania podmiotu. W tym sensie współczesne zainteresowanie ideami posthumanistycznymi jest wyłącznie odbiciem – a w najlepszym razie kontynuacją – procesu zapoczątkowanego przed prawie 100 laty, a teraz jedynie udoskonalonego wprowadzeniem nowoczesnych technologii. Dzięki nim utopijne wizje Bretona o społeczeństwie samowystarczalnych przedmiotów mogą się w jakiejś mierze spełnić. Dobrze widzimy to rzecz jasna na przykładzie zastępujących człowieka robotów, maszyn i skomplikowanych systemów, ale także – w mniejszej skali – obserwując samobieżne odkurzacze, znikające w pralce skarpetki, telefony komórkowe, które same wysyłają SMS-y, spadające z regałów książki czy skrzypiące drzwi. W każdym z tych przypadków działa mechanizm, który Erhart Kästner nazwał „strajkiem generalnym rzeczy”, Deyan Sudjic „krnąbrnością”, a Marek Krajewski „stylem życia przedmiotów”. Sytuacja, w której, jak pisze Sudjic, „krzesło wołałoby nie stać”, jest dowodem nie na „złośliwość rzeczy martwych”, jak chętnie tłumaczy się to z pozycji antropocentrycznych, lecz przeciwnie, na ostateczne ożywienie uprzednio „utajonych mocy” (o których pisze w swoich manifestach Breton), jakimi dysponują wszelkiego rodzaju obiekty niebędące ludźmi.

Oczywiście – skoro idziemy tropem surrealistów – najlepszym polem doświadczalnym rewolucji przedmiotów jest poezja, a więc tekstowa forma istnienia nadrzeczywistości, postulowanej przez Bretona jako miejsce, w którym podział na sen i jawę traci znaczenie. Rewolucję rzeczy przeprowadza się tu mocą słów systematycznie pozbawianych swoich tradycyjnych desygnatów. Taka formuła poetycka wiąże się z jednej strony z kryzysem znaku – w sensie, jaki nadał temu

² Zob. przyp. 1.

zjawisku Willard Bohn – z drugiej z rewaloryzacją postromantycznej, rimbaudowsko-mallarméańskiej wizji wyobraźni opartej na swobodnych, pozaracjonalnych skojarzeniach. Jeśli chodzi o europejskie warianty surrealizmu, to najlepsze realizacje takiej „obiektywnej” poetyki znajdujemy w utworach Gherasima Luki i Gellu Nauma (Rumunia), Vratislava Effenbergera (Czechy), Štefana Žáry’ego (Słowacja) czy neosurrealistów serbskich – Vojislava Despotova czy Vujicy Rešina Tucicia.

Natomiast w polskiej (podobnie jak np. w chorwackiej, słoweńskiej czy węgierskiej) tradycji literackiej taka rewolucja nie mogła znaleźć, jak się wydaje (a może raczej: do dziś wydawało), miejsca tyleż ze względu na brak zinstytucjonalizowanych grup surrealistycznych, ile z powodu często nieukrywanej niechęci polskich poetów awangardowych do nadrealistycznej dezynwoltury i rządów przypadku. Zarówno wczesny futurizm, racjonalistyczno-konstruktywne teorie Peipera, jak i, wbrew rozpowszechnionym sądom, na przykład Baranowskiej i wielu innych krytyków, poetyckie próby Brzękowskiego czy Ważyka nie miały z surrealistyczną doktryną i praktyką wiele wspólnego poza deklaratywnym zapalem samych autorów. Byłoby raczej tak, jak mówią w różnych miejscach i z nieco różnych perspektyw Jan Prokop i Włodzimierz Bolecki – że w Polsce surrealizmu po prostu nie było i nie ma.

Jedynym wyjątkiem od reguły byłby w tej perspektywie poemat Aleksandra Wata *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* (1920), przecierający surrealizmowi zarówno ścieżki fascynacji przedmiotami w ich wybijaniu się na niepodległość, jak i poetyckie środki wyrazu właściwe onirycznym widzeniom i „zakłóceniom oraz mutacjom” językowych ekwiwalentów rzeczy i artefaktów (Breton).

~ * ~

Tym większe zaskoczenie przynosi sensacyjnie odnaleziona i opracowana wspólnie broszura. Jak się bowiem wydaje, w jej realizacji szczególnie istotną rolę odgrywał właśnie Wat, który swoim zainteresowaniem problematyką emancypacji przedmiotów o kilka lat – jeśliby szacować datę powstania broszury na pierwsze lata trzeciej dekady XX wieku – wyprzedził manifesty Bretona i spółki. W tym kontekście byłby Wat nie tylko liderem polskiej

odnogi surrealizmu, ale przede wszystkim prekursorem najciekawszych koncepcji i kategorii znanych z pism francuskich i środkowoeuropejskich eksponentów ruchu.

Atrybucja poszczególnych tekstów jest utrudniona – nie zostały one podpisane, co jest zgodne z ogólną tendencją działań surrealistycznych, akcentujących pracę kolektywną. Symbolicznie oddaje to założone przez francuskich nadrealistów Biuro Poszukiwań Surrealistycznych (biuro jest ostatecznie instytucją, dla której istotne są efekty pracy, nie autorstwo poszczególnych pracowników-urzędników). Analogonem francuskiego Biura jest „Biureaux žaičys paušoukivanyhs” (Biuro rzeczy poszukiwanych), które pomieściło anons w swym *F salonah szóm*. Prawie pewnym można być jedynie autorstwa utworu *W kolorze*. Poza dodanym zdaniem „Drzwi drzemią o rozpalonych otworach pieca”, słowem „naga” oraz zmienionym tytułem to utwór Brunona Jasińskiego *Intermezzo* [II] z debiutanczkiego *Buta w butonierce*. Wpływ Wata na pozostałe teksty jest jednak tak przemożny, że to jemu przypisujemy większościowy udział w tym zespole.

~ * ~

Najistotniejszym tekstem *Jednodńuwki* jest bez wątpienia manifest *Rzeczy czas*. Nie tylko ze względu na centralne usytuowanie na stronie, ale przede wszystkim z powodu doniosłości postulowanych treści i formalnego radykalizmu, przypominającego najcenniejsze manifesty surrealizmów europejskich, ale znacznie je wyprzedzającego. Dziw bierze, jak bardzo ten zagubiony tekst przypomina broszurę *Surrealizm w Republice Czechosłowackiej* (1934) sygnowaną przez Vítězslava Nezvala wraz z praską grupą surrealistyczną lub esej *Rehabilitacja snu* (1931) rumuńskiego teoretyka ruchu, Geo Bogzy. Wizja rzeczy, które „panoszą się po pokojach”, „paralizują nas”, czyhają, obłapiają się, „przewalają się przez domy”, jest z gruntu surrealistyczna; intensywność tekstu zaś – mającego, podobnie jak to było w innych manifestach postfuturystycznych, tendencję do formalnej radykalizacji (wtrącenia obcojęzyczne, onomatopeje, wewnątrzzdaniowe rymy i rytm) – jeszcze zdecydowanie pre-. Głównym zagadnieniem pozostaje tu pozycja przedmiotu, który „ożywa niczym bożek” i przejmuje kontrolę nad rzeczywistością opuszczoną przez człowieka. Trupy ludzkie walają się po ulicach, kontrolowanych przez „krwiożercze bestje”, w jakie zamieniły

się zwykle parasole i etazerki. Świat okazuje się ogarnięty rewolucją wymierzoną przeciwko sytym mieszczanom (tytuł broszury wprost to sugeruje).

Uważna lektura wskazuje na obecność w tekście wielu odniesień do *Piecyka* Wata, co pozwala sądzić, że *Rzeczy czas* musiał powstawać niedługo przedtem lub niedługo potem. Zarówno „giljotyna godzin”, jak i „fantasmagorie księżycowe” są bezpośrednim nawiązaniem do *Piecyka*, podobnie jak „pyzate kelnerki”. Nie znaczy to, że manifest stanowi aneks lub wstęp do poematu, utrzymanego jednak w zupełnie innej, nieco onirycznej aurze, ale przede wszystkim różniącego się epizodyczną formą oraz niejednorodnością stylistyczną. Tu mamy do czynienia z realizacją szczegółowo przemyślanej strategii, w wielu miejscach zaskakująco tożsamej z pierwszym *Manifestem surrealizmu* Bretona. „Tyranja nawyku” i „deformacyj pora” znajdą się przecież tam w prawie niezmienionej formie. „Strejk generalny”, co jeszcze bardziej zastanawiające, odnajdziemy przecież u Erharta Kästnera w jego koncepcjach reifikacyjnych. Po raz kolejny trzeba zadać sobie pytanie: skąd u Wata, jeśli przyjmiemy, a – raz jeszcze – tak chyba należy uczynić, że Wat jest autorem znacznej części tekstów tej *Jednodniuwki*, takie zdolności antycypacyjne, skąd tak rozległa – i radykalna w wyrazie – fascynacja usamodzielnieniem się przedmiotów?

Utrzymany w poetyce wczesnych wierszy Wata wiersz *** [Plujących dorożek szal], wykorzystujący z jednej strony melodyjność frazy, rymy wewnątrzwersowe i zwawość, biorącą się ze złamania dystychowej monotonii (pierwszy wers każdego z pięciu dystychów ma 14 sylab [7 + 7], drugi 10 [5 + 5]), formą przypomina nieco watowskie *Odwiedziny doży* czy *Stare konie*. Z drugiej strony to utwór o charakterze manifestu, jak gdyby ilustrujący tezy rewolucyjnego tekstu programowego *Rzeczy czas*. Pojawiające się hasło „rzeczy nowy świat”, przepisane w wersji „rzeczy noc i dzień” i wprzęgnięte w szereg obrazów z przedmiotami w rolach głównych, wyraźnie wskazuje na cel tekstu, jakim jest ukazanie procesu przechodzenia z, by tak rzec, paradygmatu „podmiotowego” do „przedmiotowego”. Ów „czas konwulsji”, którego widome znaki odczytujemy w kolejnych wersach (buchająca para i „szczękająca” żądza), oprócz tego, że zwiastuje upadek podmiotu, a raczej przepoczwarczenie się człowieka w nie-ludzki byt („pulsujące widmo mnie”), to jeszcze awans rzeczy – o nierozpoznanym statusie ontologicznym, lecz o nieledwie antropomorficznych kształtach – do roli kreatorów

zarówno nowej przestrzeni, jak i jej nowych reguł. Wypada tu podkreślić obecność wątków presurrealistycznych (orgie, żądze, szal, „alchemiczna” sfera jako wypadkowe relacji pomiędzy poszczególnymi elementami nowego ładu, który buduje się na oczach czytelnika). Efekty tekstowe jednak, takie jak na przykład aliteracje (żujące żelazka, kły krwiożercze ksiąg), z jednej strony wzmagają gwałtowność „czasu konwulsji”, z drugiej przeczą podstawowym prawdom poetyki surrealizmu, ufundowanym na zawierzeniu zapisowi automatycznemu i przypadkowi jako źródłu twórczości. W tym sensie ten utwór korzysta z odkryć futuryzmu z jego ludyczną wymową i konceptualnością formalną. Jak zatem czytać ten blok tekstów? Czy jest to relikwety epoki spod znaku M-M-M, incydentalnie korzystający z zainteresowania przedmiotami, które od czasów kubizmu stają się wdzięcznym tematem awangardowych poszukiwań i ingerencji? A może raczej jest to w pełni świadoma próba odejścia od wytycznych futuryzmu w stronę bardziej nieprzewidywalnej i mniej racjonalnej poetyki?

Odpowiedzi nie udział wdzięczne ogłoszenia, dopełniające – w futurystycznym jednak sztafażu, przypominającym teksty futurystów włoskich czy rosyjskich, zenitystów serbskich i integralistów rumuńskich – „gazetowego” charakteru *Jednodniuwki*. Fakt, obydwie eksploatują problematykę przedmiotów. Ale czy wystarczy „bronzowa”, pyzata kanapa i śpiewająca agrafka, która spożywa „lilje” i mózgi dziecięce, by uznać te drobne formy za anonsujące surrealistyczną rewolucję? Równie dobrze mogą one być jakimś quasi-witkacowskim żartem, wyrazem „piurbłagizmu”, a nie przemyślaną strategią twórców.

Kolejnym tropem wskazującym na Wata jest *Namopanik Momrachradu*, który wraz z dwoma wcześniej znanymi utworami, *Namopanikiem Charuna* i *Namopańnikiem Barwistanu*, tworzy wyjątkowo egzotyczny tryptyk. Podobnie jak tamte utwory, których obu pierwodruk przypadł na rok 1921, co może być pewną wskazówką dla datacji druku, tekst wykonuje dekonstrukcyjną pracę na fonetycznych (eufonicznych lub dysonansowych) własnościach języka. Realizacja autorskiego gatunku Wata, namopanika, ma jednak w tym wypadku postać skrajną, najodważniej przekracza granice możliwości hermeneutycznej fuzji. Zarazem, choć *Namopanik Momrachradu* jest najsłabiej semantyzującym elementem tryptyku, to i tutaj, jak w interpretacjach Jarosława Płuciennika opartych

na dwóch pozostałych utworach, tak i tutaj można wskazać na elementy sensotwórcze. Uwagę zwraca przede wszystkim nagromadzenie głosek [n], [m], dodatkowo często zmięczonych do postaci [n'], [m']. W połączeniu z leksemami silnie sygnalizującymi pewną przestrzeń („ńjejsce”, „Masteczkowy motłoch”, „mńasto”) można podejrzewać, że chodzi nie o realnie istniejący obszar, lecz sferę snu. Odczytanie w duchu oniryzmu podpowiada pojawiający się w tekście neologizm „anyjawa” oraz koda utworu („I śpój spokojnie”). W tym wyśnionym mieście-miejsku dochodzi do ulicznej rewolucji polegającej na rozmontowaniu związków przyczynowo-skutkowych (oraz pomiędzy znaczącym i znaczoným), co nie znaczy, że nie istnieją żadne subświadome reguły organizacji (na poziomie lingwistycznym wyznaczane nie przez wymóg koherencji semantycznej, ale przez gramatyczne zasady fleksji i składni).

Warto zaznaczyć, że ortograficzne szaleństwo plakatu jest dodatkową informacją datacyjną, choć można ją interpretować dwojako. *Mańfest w sprawie ortografii fonetycznej* Jasieńskiego datowany jest na 25 marca 1921 roku. Byłaby to cenna pomoc, gdyby nie fakt, że *F salonah szóm* nie realizuje jego założeń. O ile Jasieński blasfemicznie, lecz precyzyjnie kodyfikował ortografię futurystów, tutaj nie może być mowy o jednym kodzie poprawnościowym czy antypoprawnościowym (o ile może być mowa o jakimkolwiek). Przez poszczególne teksty przeplatają się przeróżne systemy grafii. Nawet tytuł pisany jest inaczej niż w tekście otwierającym, z którego został zaczerpnięty. Czy oznacza to, że mamy do czynienia z publikacją wcześniejszą od *Mańfestu*, ze swoistym polem doświadczalnym, mającym na celu wyprodukowanie finalnej formuły? Czy też może jest to eksperymentalna radykalizacja, która jest historycznie późniejsza od zbyt krępujących ekspresję wytycznych?

Niezależnie od tych wątpliwości z pewnością najbardziej ekscentryczną ortograficznie częścią jednodniówki jest odezwa do obywateli skierowana przez przywoływane już „Biuro rzeczy poszukiwanych”. W oczy rzuca się momentalnie obecność znaków obcych dla polszczyzny. Tekst otwiera odwrócony znak zapytania charakterystyczny dla języka hiszpańskiego („¿Vašait”). Kolejnym czcionkowym importem jest „š” zaczerpnięte zapewne tym razem z języka czeskiego i odpowiadające polskiemu „sz”. Aby owo „¿Vašait” zaczęło znaczyć, należy zbitkę „ait” przeczytać zgodnie z regułami wymowy francuskiej, czyli jako [e]. W ten sposób powstaje

zaimek „wasze”. I tak do końca tekstu – samogłosek, w tym nosowych, należy poszukiwać w zasadach fonetyki francuskiej (podobnie jak udźwięcznień i [s] skrywającego się np. za znakiem „ç”). Gdy zastosujemy te reguły, odsłoni się tekst zarazem paradoksalnie pocziwy pod względem budowy i subwersywny, jeśli chodzi o relację człowiek–rzecz. Podczas dyskusji po pierwszej prezentacji *F salonah szóm* Tomasz Cieślak z Uniwersytetu Łódzkiego wykazał obecność litewszczyzny, a Adam Lipszyc z Uniwersytetu Muri im. Franza Kafki wpływy języka jidysz. Jesteśmy wdzięczni za te uzupełnienia. Odsłonił się w ten sposób przekraczający życie awangardzistów polityczny i niezamierzony wymiar ich wystąpień. W perspektywie ahistorycznej tekst ten pokazuje, jak bardzo pod względem możliwości kreatywnych zubożała polszczyzna wskutek homogenizacji społeczeństwa tak niejednorodnego etnicznie w dwudziestolecie międzywojennym.

~ * ~

Soczystą wisienką na torcie jest *Zaproszenie na bankiet*. Lekturę tego humorystycznego tekstu pozostawiamy Czytelnikom bez komentarza. Mamy nadzieję, że pozostałe, nieskomentowane, dowcipne smaczki przyniosą ucztę, jakkolwiek sowitą strawę, choćby impresyjny bankiecik. Jest ich, jak ufamy, całkiem sporo.

Przede wszystkim w takim właśnie trybie – ludystyczno-filologicznym – należy czytać bowiem niniejszą *Jednodniówkę*. Nie tylko jej historia jest tak nieprawdopodobna, że mogłaby się nie wydarzyć, ale i jej treść nigdy nie powstała. Przynajmniej pod piórem historycznej awangardy. Niestety.