

STANISŁAW BURKOT

UWERTURA I NIESPEŁNIENIE

Dwie poetyckie wizje Krakowa, ukształtowane na przełomie XIX i XX wieku, dają się zamknąć w antynomicznych formułach Franciszka Nowickiego i Stanisława Wyspiańskiego: z jednej strony „Rzym słowiański” w „tłumnych świątyn cieniu”, „gnuśny i uśpiony” (tak go widzieli socjaliści), a z drugiej – Wawel. Dla Wyspiańskiego stawał się poetyckim symbolem wyzwolenia, kiedy w 1905 r. opuszczały go (dotychczasowe koszary) wojska austriackie. Wawel w napisanym z tej okazji wierszu Wyspiańskiego *Wola Miasto*, daje sygnał, znak, „z iglic i szczytów wież we wszystkie strony: „Otom jest wolny, wolny, wolny, wolny”. Ta antynomia uśpienia i wyzwolenia zbudowana została na innej – na fatalnym zapatrzeniu się w przeszłość, w historię, w tradycję, która „usypia”, i na nakazie „czynu” – pracy dla wyzwolenia. *Wesele* Wyspiańskiego jest nie tyle dopełnieniem *Rzymu słowiańskiego* Franciszka Nowickiego, choć senność i gnuśność okazuje się głównym tematem tego dramatu, co wezwaniem zwróconym ku przyszłości o przezwyciężenie marazmu i uśpienia. Ale nie ma jasnej odpowiedzi, jaki – zdaniem Wyspiańskiego – winien być czyn. W wierszu Nowickiego nadzieja zostaje jednoznacznie określona: „Lud ruszy z żagwią do bram Kapitolu”; Wyspiański niejako w sporze z ówczesnymi socjalistami kreuje postać Jaśka, który nie wykona swojego zadania, który zgubi „złoty róg”. Odzyskiwaniu Wawelu od stacjonującego w nim wojska austriackiego (a trwało ono aż do 1911 r.) towarzyszyły natychmiast wielkie prace remontowe. Może to był właściwy „czyn” skierowany ku przyszłości? Znany obraz Wyspiańskiego „Planty o świcie” (1894), na którym przez krakowską mgłę przedziera się kontur Wawelu, mieści się w obrębie tych samych marzeń i dylematów. U Wyspiańskiego, co charakterystyczne, pojawia się znaczący synonim Krakowa – Miasto. To odejście od nazwy własnej nie wydaje się przypadkowe: Wyspiański miał przeczucie nadchodzących zmian, mógł zresztą w załączku obserwować je bezpośrednio. Wprawdzie w 1899 r. na łamach dwutygodnika „Życie” Przybyszewski ogłasza swój *Confiteor*, ale w 1900 r. wydawany wcześniej „Naprzód”, organ socjalistów, staje się dziennikiem; w rok po premierze *Wesela* Ignacy Daszyński zostaje

wybrany do Rady Miejskiej. Trudno więc powiedzieć, aby nowy świat i nowe idee stały dopiero za progiem. Już przez krakowską mgłę widoczny był kontur XX wieku.

Kraków gwałtownie unowocześnia swoją infrastrukturę – rozbudowuje się system kanalizacji, powstają wodociągi miejskie, uruchomiona zostaje gazownia i elektrownia, rusza elektryczny tramwaj, założona miejska wytwórnia płyt chodnikowych powoduje, że 80% ulic ma już chodniki. Miasto na przełomie XIX i XX wieku było nieustannym wielkim placem budowy. Charakterystyczne okazują się preferencje inwestycyjne; w ciągu zaledwie dziesięciu lat wybudowano Dom ubogich dla nieuleczalnie chorych (fundacja Helclów, 1890), Teatr Miejski (dziś Teatr im. J. Słowackiego, 1891), cały zespół klinik uniwersyteckich na ulicy Wesolej (dziś Kopernika), gmach szkoły miejskiej na ulicy Loretańskiej, okazałe gmachy liceum żeńskiego (1896), upoważniającego kobiety do podejmowania studiów uniwersyteckich, III gimnazjum przy ul. Sobieskiego (1897), gimnazjum św. Anny (1898) przy pl. Na Groblach, powstał budynek Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych przy pl. Szczepańskim. Przesunięcie granic twierdzy Kraków i likwidacja linii kolejowej otworzyło nowe tereny pod wysoką zabudowę (dziś Aleje Trzech Wieszców). Te inwestycje nasiliły się jeszcze z chwilą, kiedy prezydentem został w 1904 r. Juliusz Leo. Boy Żeleński nazywał go fantastą i wizjonerem, przyznawał jednak, że stworzona przez niego infrastruktura starczyć może na wiele następnych lat – i służy miastu do dziś¹.

W 1908 r. sejm krajowy zatwierdził ideę Wielkiego Krakowa – przyłączenia do miasta wsi i osiedli podmiejskich, w 1915 r. także Podgórze. W 1910 r. Wielki Kraków liczył 166 814 mieszkańców. Był miastem nowoczesnym – z uniwersytetem, Akademią Sztuk Pięknych, Teatrem Miejskim, rozbudowanym szkolnictwem podstawowym, średnim i zawodowym. Od 1902 r. wyświetlano w mieście filmy, w 1912 r. założono pierwsze kino. Ani komedia *Nowe Ateny*, „satyra na Wielki Kraków”, Adolfa Nowaczyńskiego, ani *Znasz-li ten kraj* Boya Żeleńskiego, nie mówią prawdy o mieście z początku XX w. Opisują Kraków z lat dziewięćdziesiątych, kiedy miał niewiele ponad 60 000 mieszkańców, Kraków, jakiego już nie było. W r. 1921 miasto liczyło 183 706, w 1939 r. – 249 087 mieszkańców. Wyspiański przeczuł przemianę Krakowa, utkanej z mitów narodowych „duchowej stolicy Polaków”, w nowoczesne miasto. Ziściła się i inna jego poetycka wizja: 31 października 1918 r. wczesnym rankiem oddział

¹ Tadeusz Boy-Żeleński (*Znasz-li ten kraj?... i inne wspomnienia*, Warszawa 1956, t. II, s. 181–182) pisał: „Dał miastu ramę dla przyszłego rozwoju na sto lat. I w tym oryginalność, że nie napór życia stworzył te nowe dzielnice, ale że raczej wartości duchowe miasta, obudziwszy ambicje gospodarza, kazały mu wytyczać wspaniałe ulice i bulwary w pustce, niby Piotrowi Wielkiemu ulice Petersburga.”

polskich żołnierzy pod dowództwem porucznika Antoniego Stawarza rozbroił żołnierzy austriackich w koszarach na Podgórzu, władzę nad twierdzą Kraków przejęła Komisja Likwidacyjna.

Kiedy zaczął się XX wiek? Jaki jest początek polskiego modernizmu? Co przedstawione tu realia mają wspólnego z poezją? Pytanie należy postawić inaczej: czy w ogóle było możliwe usytuowanie się w zapyziałym Krakowie z relacji Nowaczyńskiego i Żeleńskiego ruchów awangardowych – formistów, futurystów, Awangardy Krakowskiej? Były to przecież formuły ideowe i artystyczne zakładające zgodę, a niekiedy manifestacyjną aprobatę dla nowoczesnej cywilizacji. Ta zgoda właśnie pociągała za sobą wielką wymianę rekwizytorni poetyckiej – metafor i symboli. Na prawach przykładu przywołajmy tu fragment wiersza Tytusa Czyżewskiego *Oda do chleba*. Dotyczy oczywiście Krakowa, ale zobaczonego w nowych cywilizacyjnych i społecznych dekoracjach:

Gdzieś w suterenach na krzywym stole
Kragły i pulchny bochenek kładą;
Kilkoro malców stanęło w kole
I każdy rękę wyciąga bladą –
Matka na kromki chleb czarny kraje...
Lecz już ich wszystkich jeszcze nie staje...
Bo jedna w „Kinie” jest kasjerka,
Druga pracuje w „Cygare fabryce”,
Trzecia sprzedaje „Il. Kurierka”,
Czwarta zarabiać poszła w ulicę...

„Kino”, „Fabryka Cygar”, „Ilustrowany Kurier Codzienny” to krakowskie realia miejskie; służą tu jednak do zdemaskowania biedermajerowskiego wzorca mieszczańskiej rodziny – matki krojącej chleb dla gromadki szczęśliwych dzieci. Ten wiersz bez manifestacji krakowskich socjalistów byłby niezrozumiały. Przed dramatami społecznymi i przed nową cywilizacją uciekali poeci Młodej Polski w Tatry: znaczącą parafrazą *Melodii mgieł nocnych* Tetmajera jest *Melodia tłumy* Tytusa Czyżewskiego:

Bulwarem płynie rzeka
Która staje przede mną
Procesja szkieletów
Nad sklepem
fryzjera
Błaszanym krążkiem
wiatr kołysz
Alfonsy panny
uliczni hołysz
Tramwaj omnibus auto
Dzwonią we wszystkie klawisz
ha ha

Futuryści wiedzieli, że od nowej cywilizacji uciec się nie da, niesie ona dramaty, kreuje nowe mity. Krakowska codzienność w ich wierszach zapisuje się w nowym języku; wyrażają ją „dynamy”, „tańce zębatych kół”, dla przybywającego z prowincji Przybosia także – „semafory”, „lokomotywy”, „światła na stacji”. Wspólny dla Czyżewskiego i Przybosia jest zachwyt dla pracy, budowy, dla „dźwigów” i „motorów”. W *Elektrycznych wizjach* Czyżewskiego ten status nowoczesnej cywilizacji rodzi emocje – ambiwalentne, ale niosące nadzieję na zwycięstwo „przepotężnej Machiny” ludzkiego „Rozumu”, stwarza więc określone wyzwania dla poezji, dla sztuki:

To sztuka nowa i kolumna nowa
 Minerwy ptak – wróżka sowa
 Dzwon Dzwon buduje się dom
 Młot Młot uderzył młot
 Zdrój Zdrój wytrysnął zdrój
 Strach Strach przeminął strach
 Na lutni wiekom gram
 Alleluja Alleluja nam

Kraków w wierszach Tytusa Czyżewskiego, Brunona Jasińskiego, Stanisława Młodożeńca, we wczesnych utworach Juliana Przybosia, a nawet najpóźniej dołączającego do grupy Tadeusza Peipera, jest przede wszystkim Miasmem, innym jednak niż u Wyspiańskiego. Zatarciu ulegają bowiem rekwizyty historyczne.

Dzieje się to nie tylko w poezji, także – w malarstwie. W 1911 r. na zorganizowanej I Wystawie Niezależnych (Tytus Czyżewski, Andrzej i Zbigniew Pronaszkowie) doszło do jednoznacznego zerwania z konwencjami malarstwa historycznego, z zależnością od treści literackich, z tradycją realizmu. Pierwsza wystawa grupy formistów, jeszcze pod nazwą Ekspresjoniści Polscy, zgromadziła w 1917 r. 18 artystów, prócz Czyżewskiego i braci Pronaszków, wzięli w niej udział: Leon Chwistek, Henryk Gotlib, Jan Hrynkowski, Jacek Mierzejewski i inni. Obok formistycznych aktów (Zbigniew Pronaszkowski, Leon Chwistek, Tytus Czyżewski) w twórczości formistów szczególne miejsce zajmowały martwe natury, rzadziej pejzaże. Interesowała ich, podobnie jak kubistów, „sztuka prymitywna”, ludowa. Zmianie zainteresowań tematycznych towarzyszyły eksperymenty w zakresie techniki malarskiej – przede wszystkim geometryzacja figur i brył, ograniczanie perspektywy zbieżnej. Architektura, zabytki historyczne, jeśli zjawiały się, to jako anonimowa część pejzażu. Odejście od historii, a także od wiernego naśladowania natury eksponowało akt twórczy jako zadanie malarskie dotyczące kompozycji, układu linii i kolorystyki. Spokrewnienia z kubizmem, eksperymenty z bryłą i przestrzenią oddziaływały nie tylko na malarstwo, lecz także na przemianę języka poetyckiego. Jednak malarzom przyznać trzeba pierwszeństwo w zachodzącej przemianie. W tomiku Tytusa

Czyżewskiego *Zielone oko. Poezje formistyczne, elektryczne wizje* (1920) znajdziemy swoiste przekłady eksperymentów malarskich na język poetycki. Oto opis tygrysa:

Czarne pionowe linie
 Żółta zieleń morze
 Szum fioletu
 Czi czi
 Krzyk małpy
 Niebieskie pręgi zieleni
 Błękit żółć fiolet palmy obłok
 Krzyk ptaka purpury
hi hi
 Na silnej łąpie stąpa
Cicho
 Olbrzymie zielone oko

Pojawienie się w Krakowie poetów futurystów uznał Leon Chwistek za główną przyczynę załamania się programu formistów². Są jednak formistyczne wiersze futurystów – Stanisława Młodożeńca i Jasińskiego – i futurystyczne formisty Tytusa Czyżewskiego. Opieka Chwistka i Czyżewskiego nad przybywającymi z rewolucyjnej Rosji młodymi poetami stworzyła układ wzajemnych oddziaływań. Futurysty eksponowali nie tylko znaczenia słów, ale także ich brzmienie. W ten sposób pośrednio oddawali przyśpieszone rytmy życia, jego dramaty i konflikty. Wiersz *Marsz* Brunona Jasińskiego „opowiada” Miasto anonimowe, budzące zachwyt, ale i grozę:

Tra-ta-ta-ta-tam. Tra-ta-ta-ta-tam.
 Tutaj. I tu. I tu. I tam.
 Jeden. Siedm. Czteryśta cztery.
 Panie. Na głowach. Mają. Rajery.
 Damy. Damy. Tyle tych. Dam.
 Tam. Ta. To tu. To tu. To tam.

W willi. Nad morzem. Płacze. Skriabin.
 Obcas. Karabin. Obcas. Karabin.
 Ludzie. Ludzie. Ludzie. Do bram.
 Tra-ta-ta-ta-tam. Tra-ta-ta-ta-tam.

A miasto „pierwsze”, zapisane w bagażu doświadczeń osobistych Stanisława Młodożeńca, zabranego w podwodę wojskową spod sandomierskiej wsi, nazywało się *moskwa*. Bo do Moskwy zapędziła go zawierucha wojenna:

² L. Chwistek, *Twórcza siła formizmu*, „Głos Plastyków” 1938, nr 8–12, s. 8.

tu-m czy-m ta-m
 tam-tam TAM –
 TU-M.
 czy-m tam-tam? tam-tam? czy-m tam?
 TA-M? TU-M?
 czyli-m tam? – jeżeli-m tam to i tu-m
 TUM-TUM
 a i tam a i tum – – –
 oj-ja JJAJ tam a i tu-m –
 to-m i tam i tum.
 TUM

Miasto w obu wierszach – Jasieńskiego i Młodożeńca – jest współczesne, oczyszczone z mitów, z historii; nie stanowi jednak Arkadii. Dawne znaki i symbole wyparte zostają przez nowe – rytmy komend wojskowych, „tam-tamów” rewolucji, tłumów na ulicach, rozpedzanych przez policję manifestacji. Te rytmy zabrzmiały także w Krakowie 1923 r. w listopadowych zamieszkach ulicznych.

Niezwykła wymiana rekwizytorni poetyckiej, jaka dokonywała się w pierwszych latach niepodległości w dawnej stolicy Młodej Polski, byłaby niezrozumiała, a nawet absurdałna, gdyby jej tłem pozostawał Kraków z 1891 r. – roku debiutu Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Franciszka Nowickiego i Andrzeja Niemojewskiego. Nie chodzi tylko o dekadenskie nastroje „mgieł nocnych”, lecz także o smutek programów rewolucyjnych, w których „koniec wieku” jest również melancholijnym pożegnaniem „starego świata”, przyszłość zaś niesie nie tyle nadzieję, co niepewność. Wystarczy porównać: Julian Przyboś zaczyna od apoteozy pracy, trudu ludzkiego. Nie przypomina jednak pozytywistów. Wiersz z 1921 r. pisany w Gwoźnicy, ów trud, budowę, umieszcza jeszcze w wiejskim, „drewnianym” świecie:

Zmogły się prężne zwory,
 łysły cięciem topory
 w:
 klocki odęte, stożki ścięte,
 bryły graniaste,
 walce toczone, kule drażone,
 kliny klaszczące, kręzele-leje – – –
 Skuły je klamry, jak palce, i trociny, jak kleje.

Ciosają w roboczej dwójce
 Rytmiczne dębowe Ojce.

Ale wiersz *Dachy ze Śrub* jest już „krakowski”, bo wpisany w cywilizacyjny pejzaż wielkiego miasta; równocześnie trochę naiwnie, na sposób szkolny, okazuje się „malarski”, bo przejmujący terminologię kubistów, ich sposobów widzenia brył:

Płaszczyzny kręte, piramidy piętr,
płaszczyzny wirujące, płaszczyzny wznoszące,
figurotwórcze.

Masywnej przestrzeni
skręt,
rodzących się miast
skurcze.

W żywym patosie konstrukcji, w geometrycznym wymiarze
wspina się, urastając, sześcienne dusza stolic.
Warczy windami rozmachu, zwisa na lewarze,
wskoczy! Na wieżach radia z materii myśl wyzwoli.

Spod konstrukcyjnej sieci drutów się rozprzestrzenia,
bucha wściekłością linii, prostopadłością pionu.
triumfem wyniosłości rozpręża łuk sklepienia,
jak rozkosz łechce bezmiar igłą piorunochronu.

.....
Świstem drgających świdrow
oskardów ciętym kłem,
skrą,
mechanicznym łbem,
ciśnieniem: milion atmosfer,
uderz
w globu centralny
nerw!

I znów
prostotą zakrzepłych form
wydźwignij się do chmur, miarowy aparacie.
Nad hut czerwone hale, nad falujące blachy,
Kiedy godzinę 6-tą syreny fabryk odhuczą,
płyn w zmierzch stalowy nieba i gwiazd zbliżone dale:
w dachy.

To Przyboś, a nie Jasiński, Młodożeniec i Czyżewski, buduje, poprzez hiperbole, nową rekwizytornię poetycką, w jakimś przewrotnym sensie trwałą, bo powtórzoną w zdegenerowanej formie przez młode pokolenie socrealistów po 1949 r.. Tom *Śrubby* gromadzi rekwizyty nowoczesności: elektryczność, zębate koła, świdry, dźwigi, żelbeton, tramwaje, akumulatory, dynamo, przekładnie itd. Równie ważnym znakiem nowej cywilizacji jest ruch, są ludzkie masy: w mieście „dyszy rytmicznie i wrze wielo-kołowy tłum”, „huczy gromiący chór”, „drepcą w miejscu punkty czarne i chybkie”. „Spizowy trud” tworzy „glorię świata”. Nawet „martwa natura”, tak ważna w prezentacji zasad nowej sztuki u formistów, ma u Przybosia „przemysłowy” wymiar. W wierszu *Martwa natura* wypełniają ją „bure platformy”, „rude otchłanie”, księżyc jest „lokomotywą niebios srebrzystą”

itd. Jest to – paradoksalnie – „martwa natura” w ruchu: możliwa w filmie i w poezji, niemożliwa w malarstwie. Metaforyka Przybosia, bogata, wsparta na zasadzie nagłych, zaskakujących skojarzeń, w *Śrubach* staje się ciągiem hiperbol, wyrażających zachwyt dla miasta i nowej cywilizacji. Złożone są tego przyczyny: przemiana języka poetyckiego służy najpierw zanegowaniu standardów młodopolskich – wszystkich „osmętnic”, „dusz” błąkających się po „rżyskach”, po „jesiennych polach”. Ale wyraża także ważną dla pokolenia Przybosia, „radość z odzyskanego śmietnika”; z chwilą odzyskania niepodległości dawne symbole tracą zdolność organizowania zbiorowej wyobraźni. Teraz „na setnej kondygnacji” winien stanąć „stalowy inżynier” i dyrygować ruchem „olbrzymiego rojowiska”.

Utopia poetycka Juliana Przybosia, bo sam w latach trzydziestych zrozumiał, że młodzieńczy program był utopią, miała jeszcze jedno źródło. Należał, podobnie jak Młodożeniec, do nowego pokolenia wychodźców ze wsi, którzy, inaczej niż Orkan, wchodzili do literatury bez dawnych kompleksów. Byli wykształceni, aprobowali nowoczesność: wszystkie „dynamy”, „dźwigi”, „radia”, „kine-matografy”, a nawet „radiotelefony”, wchodzili w codzienność nowego świata. Siermiężna przeszłość, wiejska wyobraźnia „ludzi nowych” usprawiedliwiały hiperbolizację.

Była to inna wersja cywilizacyjnej rewolucji, bo rewolucja społeczna, choć ciągle jej echa po 1917 r. docierały do nas, kształtuje w literaturze częściej lęki niż nadzieje. W wierszu *moskwa* Młodożeniec, który przeżył „bunt mas” w Rosji, jest jeszcze „rozdwójony w sobie” („to-m i tam i tu-m”), jednakże w poemacie *Kalejdoskop* pojawia się już inna wizja tego przeżycia:

(Z piórem za uchem – grotesko –
o damo w olbrzymim kapeluchu –
piszemy testament
chlorkiem chlapany tylekroć!)

.....
Czeka – rozwleka się nasze „13” –

Drży na powiekach –

i trzepoce wroniasty gołąb

w otoku bielejących chmurek tego oka.

Znarowiony chaban

Nie ciągnie – nie pociągnie w górę...

Patrz:

nad przepaścią –

w wąwozie –

przegiął się goły –

stoi jak szlaban

i grozi ukośnie

narodom – prorokom – wiarom –

Mongoł...

We wczesnych wierszach Czyżewskiego, Jasieńskiego, Młodożeńca, Przybosia jest Kraków, ale inny niż u romantyków czy poetów doby powojennej, także poetów Młodej Polski – to miasto nowoczesne, ciągle – przynajmniej do końca lata dwudziestych – „w budowie”. Ale kryzys tej wizji nadszedł dość szybko. Wygasiał awangardowy impet – po części z przyczyn naturalnych: jego siłę tworzyli młodzi ludzie o bogatych i różnorodnych doświadczeniach z czasów wojny: jedni – jak Jasieński i Młodożeniec (z niepoetów także Witkacy) – przeżyli rewolucję w Rosji, inni – jak Chwistek – znaleźli się w Legionach, inni wreszcie – jak Przyboś – jako ochotnicy walczyli o Lwów. Na krótko osiedlili się w Krakowie. W przeważającej części po skończeniu studiów opuszczali miasto, podejmowali pracę na prowincji lub – jak Jasieński, a później Chwistek – przenosili się do Lwowa, wyjeżdżali – jak Czyżewski i Brzękowski – do Paryża. Kraków opustoszał, stawał się prowincjonalny. Wcześniej stolicą administracyjną Galicji był Lwów, ale duchową – Kraków, bo w nim zamknięto historię narodową. Wawel, dzwon Zygmunta, groby królewskie, trumna św. Stanisława, od 1890 r. także trumna Adama Mickiewicza tworzą razem nie tylko „zbiór pamiątek”, lecz także podglebie zbiorowej wyobraźni. Rewolty ruchów awangardowych, buńczuczne i radosne, zburzyły to źródło siły miasta. Bo w przypadku Krakowa czynnikiem miastotwórczym w XIX w. nie była „industria”, rozwój handlu, lecz kultura, nauka, sztuka³. Z chwilą odzyskania niepodległości, scalania państwa z trzech odrębnych porozbiorowych części, wzrastała rola Warszawy jako stolicy. W pewnym sensie więc odtworzona została sytuacja przedrozbiorowa: z Krakowa, jak w XVIII w. Kościuszek, wyrusza jeszcze Piłsudski z „pierwszą kadrową”, w trzydziście lat później sprezentuje miastu ostatni „królewski pogrzeb” Słowackiego, przygotuje swoje miejsce w kryptach na Wawelu. Odzyskany status nekropolii w sensie metaforycznym, ale i dosłownym staje się zaprzeczeniem awangardowych wizji miasta.

Co pozostało po latach awangardowych buntów, dniach radosnej twórczości nowego pokolenia krakowskich poetów? Miasto zmieniło się gwałtownie już pod koniec lat dwudziestych. Coś jednak zostało, chociażby jeden z najpiękniejszych wierszy Przybosia – wspomnienie krakowskiej przygody:

Na Wawelu, w ubocznej, służebnej izdebce,
osypanej pyłącym sufitem,
nocą
słowa spajałem w mur.

Każdy wyraz ogromniał, gromnik wyższy nad dach.
Zacisnąwszy zęby tak silnie, by mur pulsował i tętnił,

³ Por. J. P u r c h l a, *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992.

wznosiłem, słowo po słowie,
 coraz wyżej
 gmach
 i lot po powietrzu wież.
 Skrzydłami ścian w ugwieżdżone powietrze
 łopocąc:
 czytałem wiersz.

.....
 Czas ze mnie czerwonej młodości jeszcze nie wytoczył.

Nocą, w opuszczonym Krakowie
 (nie płacząc)
 świeci wieży Mariackiej storczyk.

Ten wiersz Przybosia, pisany w Cieszynie w 1935 r., warto skonfrontować z utworami następców. Zaraz po odzyskaniu niepodległości rozbiła się nad Krakowem „bania z poezją”, zresztą nie tylko, bo także z malarstwem. Awangardiści, przeważnie w sensie politycznym zorientowani lewicowo, przegrywali z powstającymi pod koniec lat dwudziestych ugrupowaniami poetyckimi o innych orientacjach, odwołującymi się często do tradycji romantycznej. Akademickie koło literacko-artystyczne Helionu, w sensie ideowym niejednolite, skupiało studentów, których części patronował Karol Hubert Rostworowski, członek Ligi Narodowej i Obozu Wielkiej Polski. Już w ostatnim dziesięcioleciu XIX w. obserwować można było pojawienie się zapowiedzi tych postaw, które później kontynuowała narodowa demokracja. Józef Atanazy Rogosz zaczął wydawać dziennik „Głos Narodu”, w którym hasła antysemityczne (także antyukraińskie) zapowiadały gwałtowny wzrost nastrojów nacjonalistycznych. Wśród młodzieży Helionu znalazły swoich zwolenników.

Postacią znaczącą był Józef Aleksander Gałuszka. Do Krakowa przybył, podobnie jak Przyboś, ze wsi i o rok wcześniej rozpoczął studia; znów podobnie jak Przyboś walczył o niepodległość w 1920 r.. 6 września 1939 r. świadom kłęski państwa, któremu zaufał, jako żołnierz – popełnił samobójstwo⁴. W dwudziestoleciu w Krakowie piastował szereg ważnych funkcji w Oddziale Krakowskim Związku Zawodowego Literatów Polskich, był redaktorem „Gazety Literackiej”. Nie oddziaływały na niego awangardowe idee poetyckie. Tworzył poezję konwencjonalną, po części epigońską. Po Młodej Polsce odziedziczył antyurbanizm, także tatrzańskie fascynacje. Pierwsze tomiki – *Biesiada kameleonów* (1921), *Dusza miasta* (1922) – towarzyszą debiutom formistów i futurystów, także wczesnej fazie formowania się programu Krakowskiej Awangardy.

⁴ Por. R. L u b a s, *Poezja Helionu i Litartu*, Kraków 1978.

Gałuszka podejmuje wyraźny spór z miastem jako nową kategorią cywilizacyjną i poetycką:

Przeklęte miasto swe macki polipie
wyciąga wszędy, dusi mnie i dławi –
myszkuje jakby na pogrzebnej stypie
tęczowych światel ciągnąc ogon pawi – –

I krzyczy, jeśli żer jakiś popadnie
swym skamieniałym, cyklopowym okiem –
wydrze łzy twoje, skryte w sercu na dnie
i zmiesza z brudem, z plugawym rynsztokiem – –

O miasto! – Wzdłuż ulic widmowych perspektyw,
które się długim sznurem światel roją
pomykam chyłkiem, cicho jak detektyw
za duszą twoją –

U bram przystaję zamkniętych kościołów
kędy obwiesie, dranie drapichrusty
czatują w wnękach wierzejnych na połów,
kędy się widmo przesuwą rozpusty –

I wszędy idę,
wypatruję skrycie
za twoją duszą

Miasto! Najbardziej ukochane z miast –
Duszę za duszę i serce za serce!

Patrzę w lic twoich okropną ohydę,
jak plwasz krwawo w me słoneczne życie –

Widzę, jak łzami twe źrenice pruszą –
Szukam w rynsztokach pogubionych gwiazd –

Poszukiwanie słońca i gwiazd, Helionowa topika, łączy się z ekspresjonistycznym wzmocnieniem wyrazu. Takie miasto, choć oczywiście nie Kraków, odnaleźć można wcześniej i później w wierszach Słonimskiego i Tuwima, zwłaszcza w *Balu w operze* (1936), w prozie zaś już Kraków – w *Zwariowanym mieście* (1931) Jana Wiktora. Antyurbanizm lat trzydziestych miał swoje naturalne podłoże społeczne – porażający kryzys ekonomiczny. Powieść Wiktora nie była więc prostą kontynuacją komedii Adolfa Nowaczyńskiego. Kraków Józefa Gałuszki nie okazuje się zbyt oryginalny – jest przede wszystkim młodopolski w swej stylistyce. Wątki antyurbanistyczne, wynikające wprost z tradycji młodopolskiej, są przede wszystkim zanegowaniem urbanizmu futurystów i Awangardy. W *Biesiadzie kameleonów* (1921) mamy do czynienia z wyraźną repetycją ujęć romantyków, zwłaszcza Edmunda Wasilewskiego: taki charakter ma cykl wierszy

W *arkadowym dziedzińcu*, *Pod basztą senatorską*, *Zygmunt August*, *Na Skalce*, *U srebrnej trumny Stanisławowej*. Powtarzają się sposoby ujęć: jak u Wasilewskiego (a później u Wyspiańskiego!), ożywają wawelskie pomniki, wiersze zaludniają widmowe zjawy, poeta prowadzi rozmowy ze zmarłymi. U Wasilewskiego służyło to uwypukleniu klęski narodowej, żałoby, ale stanowiło także rodzaj wezwania do walki o niepodległość; w 1921 r., u progu odzyskanej niepodległości, ta repetycja wyraża już nowe idee – utopii wielkomocarstwowej, nacjonalizmu, skrajnego, wulgarnego wręcz w niektórych wierszach antysemityzmu (*Ahaswery* z tomu *Gwiazda komandorii*). „Duszę miasta”, której Gałuszka poszukiwał, odnalazł ostatecznie w jego historii – „w purpurach wawelskiego tronu”, „w kadzidłach” i „relikwiarzach gotyckich”. Jest to Kraków przeszłości, pamiątek narodowych, odarty jednak z realiów współczesnych – z konstruktywistycznych wizji Przybosa, ulicznych tłumów z wierszy Czyżewskiego, Młodożeńca i Jasińskiego, manifestacji i walk z 1923 r.. Pogarda dla „ulicy” przynosi wzniosłe uzasadnienie: tłum „duszę jeno samą troską syci”, nie widzi piękna, nie czuje „rozmachu”. Żałośnie brzmi więc wersja Gałuszkowego witalizmu w 1921 r.:

A ja sobie idę światem,
jak byłbym magnatem
z rozmachem, szeroko –
mimo tych ludzi, co spiesząc się wloką
we własnej piersi swe serce zatrute –

Nie jest to *Sokrates tańczący* Tuwima ani *Czarna wiosna* Słonimskiego. W wierszach Gałuszki od początku daje znać o sobie wyraźny prowincjonalizm, a w środkach wyrazu – wręcz anachronizm.

Krąg Helionu, z którego się Gałuszka wywodził, nie był jednolity: Jerzy Braun, zafascynowany najpierw mesjanizmem Hoene-Wrońskiego, stawał się pisarzem katolickim; Witold Zechenter (*Ręka na sterze*, 1929; *Niebieskie i złote*, 1932) i Jan Izydor Sztadynger (*Dom mój*, 1926; *Rzeź na Parnasie*, 1931) otoczyli Kraków szczególną aurą humoru, żartu lirycznego, nie stronili od ujęć satyrycznych. Było to nawiązanie do krakowskiej tradycji poezji sowizdrzałskiej, ożywionej przez Boya w jego *Słówkach*. Z Helionem związani byli na krótko Mieczysław Jastrun, Jalu Kurek, Adam Polewka, z młodszych – Józef Andrzej Frasik, Kornel Filipowicz, Roman Brandstaetter, Lech Piwowar, Stanisław Piętaś i Leon Kruczkowski. W twórczości Jalu Kurka, Kornela Filipowicza, Adama Polewki, podobnie jak Sztadyngera i Zechentera, Kraków zadomowi się na dłużej i to niezależnie od życiowych losów osobistych. Józef Andrzej Frasik, urodzony w 1910 r., więc jeszcze przed ostatecznym powołaniem Wielkiego Krakowa, w Rakowicach, w rodzinie chłopskiej, nawiąże kontakt z innym chłopskim pisarzem – Stanisławem Czernikiem i stanie się krakowskim

autentystą. Jego wiersz *Druga ojczyzna* z tomu *Łąkami w górę* (1936) daje inną niż u Gałuszki wersję antyurbanizmu: pochód robotniczy, ciągnący ulicami miasta, jest „ostatnim buntem” „człowieka dławionego głodem”, a domy „bez jutra i bez wczoraj” niczego nie przynoszą ich mieszkańcom. W tle takiej postaci antyurbanizmu jest u Frasiaka agraryzm jako ideologia i autentyzm jako pewna doktryna literacka. Ale „powroty na wieś” przeżywali w latach trzydziestych i inni poeci, także członkowie Krakowskiej Awangardy, którzy opuścili wcześniej Kraków. *Powrót na wieś* z tomu *Równanie serca* (1938) Przybosia jest gorzkim rozliczeniem się z mitami młodości; Młodożeniec w tym samym czasie stara się na wiejskich, „dobrocickich wąkopach zatknąć sztandar futuryzmu”; Jalu Kurek odkrywa Naprawę, wieś swojej matki; Czuchnowski, współpracownik Peipera i „Linii”, opuszcza Kraków, zamieszkuje w „Łużnej pod Gorlicami i w okolicznych kryminałach” (wielekroć był aresztowany za działalność polityczną).

Kraków – z jednej strony miasto zabytków, z drugiej przeżywające gwałtowny przełom cywilizacyjny – skutek wzrostu znaczenia Warszawy nie tylko w życiu politycznym, ale i w kulturze, także w wyniku dotkliwych skutków kryzysu ekonomicznego w latach trzydziestych, traci na znaczeniu. Zastygły krakowski ruch awangardowy nie tylko w poezji, ale i w plastyce. Stan marazmu, wyczerpania się inwencji twórczych, wzrastającej w mieście przewagi konserwatystów rodzi pasje satyryczne. W 1939 r., jednak jeszcze przed wybuchem wojny, Witold Zechenter wydaje tom fraszek, parodii i satyr *Guzy dla Muzy*. Przedmiotem ataków jest przede wszystkim wielkomocarstwowa i państwowotwórcza propaganda w przededniu wojny, także odmiana polskiego totalitaryzmu, w poezji zaś Gałuszka, kolega z Helionu:

Przed wszystkim ukrócić pisarskiej trzeba chuci,
literatów, poetów wziąć za kark –
tylko jeden cel piórom, koniec z literaturą,
co samopas przez idee szła!

Nawet może być brechta, grafomaństwo – a niech tam,
byle jednej kupy miało rytm,
o tym samym mówiło, że jest dobrze i miło,
że nareszcie nowej ery świt.

Co tam dawne te skarby! Pisarczyków wziąć w karby,
pod dyktando niech piszą tu!
A kto nie chce, nie umie, ten zaginie wnet w tłumie –
mała szkoda! Będzie lepszych stu!

Ja tak siedzę i patrzę, jakbym był w teatrze –
bardzo mi się podoba ten szął –
i ochota mnie zbiera uściskać Sztaudyngera,
bo to przecież jest jak *Bal u lal!*

Chłopaczki i kobietki jak jego marionetki –
 ktoś za sznurek pociąga – i fik
 nóżką, oczkiem i boczkim, wąsikiem czy warkoczykiem –
 cały rozkaz wykonany w mig!

(Zamiast przedmowy)

Pada w tej satyrycznej rymowance charakterystyczne określenie – „kulturalny totalniak, rwie jak halniach, więcej chwalców ma”, ale jest także przypomnienie Sztaudyngera, krakowianina z urodzenia, który po studiach, po obronie pracy doktorskiej, rozpoczyna nauczycielską wędrowkę za pracą po kraju; dłużej zatrzymał się w Poznaniu, gdzie m.in. redagował pismo „Bal u Lal”, pisał sztuki dla teatrów kukiełkowych, występował w Klubie Szyderców pod Kaktusem. Po II wojnie jego *Piórka krakowskie* były poetyckim powrotem do opuszczonego miasta. *Guzy dla Muzy* Zechentera, trochę zapomniany i szybko zdeaktualizowany po wybuchu wojny tomik parodii i satyr, wart jest przypomnienia nie tylko ze względu na prześmiewcze parodie ówczesnych wierszy propagandowych (*Na wiersz państwowotwórczy*, *Na wiersz kolonialny*), ale także na zachowania samych pisarzy, utrwalone w wierszach *Literacki sennik egipski*, *Pułk krytyków*, *Karnawał*, „*Zielony karnawał*” na *krakowskim Parnasie*. Osobną część stanowią fraszki – *Portrety* krakowskich pisarzy. Przywołajmy niektóre za nich:

Tadeusz Boy-Żeleński

Że zgorszenie, że kryminał,
 że spędzenie, że zaświnia –
 Boya wina, Boya wina
 Boya bardzo wielka wina!

Marian Czuchnowski

Do barykad się sposobi,
 krew na ustach, serce w krzyku.
 Tak się robi
 rewolucję (czytelników) [oczywiście gastryczną].

J.A. Frasik

Czuchnowski najpierw,
 potem Peiper,
 następnie Czechowicz okraślił,
 w końcu Czernik pobielił i oto jest już Frasik!

Tadeusz Hołuj

Czytając wiersze Hołuja
 zawołał ktoś: Alleluja!
 Bo chociaż z poezji dwója,
 lecz jest nowy rym do „uja”.

Józef Galuszka

Wysoki jak wieża mariacka,
szablica i przyłbica, facjata sarmacka,
mina zawadiacka –
na wieczerzę zabija trzech Żydów zniecka.

Parodie, kalambury i żarty Zechentera kontynuowały w Krakowie tradycję poezji sowizdrzalskiej. Był jednak także poetą lirycznego wyznania, autorem wierszy poświęconych miastu, a także tym, których czcił i szanował. Taki charakter ma wiersz *Wyspiański* z tomiku *Ręka na sterze* (1929):

Wszystkie miłości i wzloty na wojnie czasów polegną –
zostanie święty Franciszek z Asyżu z twarzą Wyspiańskiego.

.....
Nie widzę go na scenie w patosu pustych dźwiękach –
widzę smutnego świętego, jak Wawel nosi na rękach.

Trudno poezję Witolda Zechentera, podobnie jak Sztaudyngera, wywieść z tradycji awangardowych, tak ważnych w poezji polskiej XX w.. Wiele da się powiedzieć o twórczości i działalności kabaretowej, teatralnej i dziennikarskiej Adama Polewki, związanego z Helionem, Litartem, z Teatrem Artystów „Cricot”, autorem i współautorem szopek politycznych. Razem z plastykami tworzyli w latach trzydziestych nowy wizerunek miasta. Grupa Krakowska z Jonaszem Sternem, Marią Jaremianką, Adamem Marczyńskim kontynuowała buntownicze postawy futurystów, kubistów, znajdowała nawet protektora w Leonie Chwistku. Tę tradycję w okresie okupacji i po wojnie kontynuował Tadeusz Kantor. Plastycy i satyrycy ratowali honor Krakowa w latach trzydziestych, kiedy zmarniała aura wielkiego entuzjazmu i radości z początku lat dwudziestych.