

SŁAWOMIR SOBIERAJ

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny (Siedlce)

RETORYKA REWOLUCJI I AWANGARDOWY SZTAFAZ W WIERSZACH EDWARDA SZYMAŃSKIEGO

Rhetoric of revolution and avant-garde accessories in Edward Szymański's poems.

In this article the author presents relationships between proletarian and avant-garde lyric poetry exemplified by the poetical works of Edward Szymański. The author indicates the existence of two models within the left-wing Polish poetry during the Interwar period: highly-artistic one and propagandistic one, mutually influencing each other in 1930s, what affected their further evolution and assimilation. The author thoroughly considers elements of revolutionary rhetoric (a. o. anti religiousness, promoting the socialistic world view, anti-state attitude and creation of the working class mythology). With great attention to detail he also analyses poetical features of Szymański's work, their connections with the avant-garde poetics, i. e. references to particular formal and ideological solutions undertaken by the representatives of the New Art, such as prosodic irregularity, visualization of text, juxtaposition, narrative (epic-like) mode etc. The context of works by Tadeusz Peiper, Bruno Jasieński, Anatol Stern, Czesław Miłosz i Józef Czechowicz is also mentioned in this paper.

Keywords: revolution, avant-garde lyric poetry, proletarian poetry, rhetoric (revolutionary), visual poetry, Edward Szymański.

1. Rewolucyjność i awangardowość – powinowactwa i paralele

Związki polskiej poezji z problematyką polityczną mają długą tradycję, sięgającą swymi początkami doby renesansu¹. Wyjściową dystynkcją z reguły okolicznościowych wierszy, które powstawały pod wpływem wydarzeń historycznych rzutujących na los Polski i Polaków, był impuls patriotyczny. Dotyczy to utworów z okresu konfederacji barskiej, insurrekcji kościuszkowskiej, powstań narodowych – listopadowego i styczniowego, wreszcie z czasu pierwszej wojny światowej. Na przedprożu dwu-

¹ Przykładem może być Jana Kochanowskiego *Pieśń o spustoszeniu Podola*.

dziestolecia międzywojennego polityzacja liryki zyskała jednak nowy wymiar. Sławieniu wybitnych dowódców i bohaterstwa żołnierzy umierających za ojczyznę towarzyszyły deklaracje twórców, które wskazywały na ich sympatyzowanie z określonymi orientacjami politycznymi, jak również przedstawiały różniące się od siebie projekty odrodzonego państwa. Inny charakter cechował mitotwórcze utwory legionistów Piłsudskiego (Edwarda Słońskiego i Wacława Denhoffa-Czarnockiego) niż wiersze Józefa Relidzyńskiego i Rajmunda Bergela (walczących w szeregach II Brygady), a zupełnie odmienne akcenty odnajdziemy w tekstach Tadeusza Micińskiego.

Pierwsze lata Rzeczypospolitej przyniosły chwilowe odstępianie od tematyki politycznej – gest uwolnienia literatury od obowiązków narodowych był wspólny wczesnym wystąpieniom nowego pokolenia poetów, zarówno skamandrytów, jak i futurystów. Jednak ci ostatni rychło zamienili porzucony „płaszcz Konrada” na inny atrybut walki ze światem zastanym – „czerwony sztandar”. Lewicujące poglądy wpisane w poematy Brunona Jasińskiego (*Pieśń o głodzie, Słowo o Jakubie Szeli*), w których dopatrzeć się można inspiracji liryką autorów rosyjskich (Majakowskiego i Jesienina), zapowiadały początek nowego nurtu w naszej rodzimej twórczości – poezji proletariackiej, niekiedy określanej mianem rewolucyjnej z racji szerzenia ideologii przemian społecznych i ustrojowych. Wkrótce pojawiły się kolejne tomy poezji jednoznacznie formułujące postulaty ideowe: *Ziemia na lewo* (1924), sygnowany przez spółkę pisarską Jasiński – Stern oraz *Trzy salwy* (1925) Wandurskiego, Standego i Broniewskiego. Jednakże prawdziwy rozkwit nurtu proletariackiego nastąpił po roku 1930 – najpierw zaznaczony zainteresowaniem Tadeusza Peipera problematyką ruchu robotniczego (głównie w publicystyce i w „poemacie aktualnym” *Na przykład*, 1931), później – pojawieniem się nowych poetów oddanych sprawie socjalistycznej, m.in. Mariana Czuchnowskiego,

Józefa Łobodowskiego, Lecha Piwowara, Lucjana Szenwalda, Ignacego Fika i Edwarda Szymańskiego.

Rewolucyjność postaw polskiej lewicy artystycznej – z reguły twórców *minorum gentium* – wykazuje wiele powinowactw z projektami nowej koncepcji świata i sztuki, które głosili w swoich programach awangardyści. Jedni i drudzy chcieli zmieniać świat i ludzi. Jedni i drudzy chcieli dotrzeć do szerokich rzesz odbiorców, funkcjonowali w obszarze miejskim, gdzie kwitła kultura masowa. Porwanie za sobą mas ludzkich i uzyskanie nad nimi *sui generis* panowania to cele przedstawiciele obydwu tych formacji. Stąd koneksje wzajemne i inspiracje, stąd również podobieństwa w zakresie „radikalizmu treści i formy”, a niekiedy próby porozumienia i wzajemnego zrozumienia, które określa jeden z badaczy „trudnym przymierzem”². Warto też zarysować podstawowe różnice: o ile poeci proletariacy preferowali poetykę tradycyjną i rewelatorskie treści związane z ideologią rewolucji klasowej, o tyle awangardyści byli głównie rewolucjonistami w zakresie wartości formalnych wiersza, rzadziej natomiast wprowadzali konkretne postulaty przemian społecznych czy politycznych do swoich utworów. Chociaż, co zauważa trafnie Stephen Richard Lee, u schyłku międzywojnia to właśnie sztukę awangardystów można uznać za zwycięski „wariant poezji społecznej”³ w Polsce.

2. Modele poezji proletariackiej

Pamiętać przy tym należy, że w kryzysowej atmosferze lat trzydziestych XX wieku narasta atmosfera niepokoju powszechnego, rodzi się światopogląd katastroficzny i radykalizują się również postawy twórców zaliczanych do kręgów elity literackiej dwudziestolecia. Sympatyzowanie

² Zob. Stephen Richard Lee, *Trudne przymierze. Polska awangarda poetycka w kręgu lewicy (1918-1939)*, Warszawa 1982, s. 7.

³ *Ibidem*, s. 9.

z ideą rewolucji proletariackiej, wątki polityczne i społeczne, wysnute niekiedy z pism komunistycznej propagandy – pojawiają się w wypowiedziach starszych, a także młodych i uzdolnionych pisarzy, jak choćby u Miłosza, który w artykule programowym *Bulion z gwoździ* twierdzi, że zadaniem sztuki jest „urabianie” człowieka według potrzeb społecznych, a rolą artysty kierowanie „hodowlą ludzi”. Tego rodzaju ekstremizmy ideowe nie są też obce wypowiedziom publicystycznym Mariana Czuchnowskiego. Jednak już w samych tekstach poetyckich wspomnianych autorów sprawa przedstawia się zgoła odmiennie, idee są raczej zakamuflowane, a perswazyjny styl ustępuje wizjom uwikłanym w formalne i językowe bogactwo środków wyrazu, co bywało przedmiotem krytyki ze strony obozu „pieśniarzy rewolucyjnych”.

Tym ostatnim bliższa była poezja agitacyjna, osadzona mocno w realizmie i dokumentaryzmie oraz w marksistowskiej filozofii walki klasowej. Zdaniem Ignacego Fika, literatura w ogóle jest nie tylko ściśle uwikłana w rzeczywistość socjalną, ale też zależna od określonej klasy społecznej (zazwyczaj w największym stopniu od klasy aktualnie panującej)⁴. Ów najbardziej znany lewicowy krytyk literacki dwudziestolecia w swojej monografii *Dwadzieścia lat literatury polskiej* (1939) wyraził pogląd jeszcze bardziej skrajny, uznając za najważniejsze kryterium wartości dzieła jego służebność wobec interesów proletariatu. W tym samym duchu pisał Edward Szymański, wytykając Czuchnowskiemu w recenzji jego zbioru *Tak* banalizowanie problematyki proletariackiej oraz zbytnie eksperymentatorstwo i nieczytelność przekazu, że książka skierowana do proletariusza powinna być dla niego „modlitewnikiem rewolucji”⁵.

⁴ Ignacy Fik, *Funkcje społeczne literatury*. „Nowy Wyraz” 1937, nr 5-6, s. 2-3.

⁵ Edward Szymański, *Tak, tak!...*, [w:] tegoż: *Dzieła zebrane*. Oprac. Łukasz Szymański. Przedmowa Ryszard Matuszewski. T. 2. Kraków 1971, s. 574-576. W dal-

Dyskusja nad kształtem poezji proletariackiej rozwinęła się dynamicznie w drugiej połowie lat trzydziestych. Wtedy też mimo wyraźnej dwutorowości jej rozwoju i opozycji obozów: socjalistycznego i awangardowego pojawia się wiele punktów wspólnych.

Po pierwsze, poeci z rodowodem awangardowym coraz częściej wprowadzają do swoich wierszy treści polityczne i motywy związane z walką o sprawiedliwość społeczną. Dbają o stworzenie aury autentyzmu i posługują się elementami techniki obrazowania realistycznego. Szczególnie udane realizacje takiej strategii twórczej odnajdziemy w utworach Lecha Piwowara (*Śmierć młodzieńca w śródmieściu*, 1934) i Mariana Czuchnowskiego (*Reporter róż*, 1932)⁶. Warto również w tym miejscu wspomnieć o tomie poetyckim Józefa Łobodowskiego *Rozmowa z ojczyzną* (1935), który sytuuje się na pograniczu poetyki awangardowej i tradycyjnej, jest próbą pogodzenia racji obydwu stron dyskursu.

Po drugie, zdeklarowani socjaliści, reprezentujący model sztuki formalnie tradycyjnej i jednoznacznej komunikacyjnie, zaczynają korzystać z arsenału chwytów artystycznych wypracowanych przez awangardę. Pozwalają sobie m.in. na deformację rzeczywistości w postaci hiperboli i wizji o charakterze globalnym, kosmicznym. Odchodzą od regularności wersyfikacyjnej, a przede wszystkim stosują język reklamy i publicystyki, a niekiedy nawet odwołują się do sprawdzonych form oryginalnego zapisu wizualnego tekstu (np. schodki Majakowskiego). Wiele takich nowinek warsztatowych znajdziemy w zbiorach poetyckich Ignacego Fika (*Przemiany*, 1932; *Plakaty na murze*, 1936), czy w mniejszym natężeniu w tomiku Edwarda Szymańskiego *Do mieszkańców Marsa* (1934).

szej części szkicu cytaty pochodzące z tego wydania będą oznaczane skrótem: DZ, uzupełnionym numerem tomu i strony.

⁶ Por. Regina Lubas, *Poezja Helioniu i Litartu*, Kraków 1978, s. 111-113.

Od połowy lat trzydziestych zaczyna się stopniowe zacieranie dwutorowości frontu poezji lewicowej (proletariackiej) w Polsce. Można powiedzieć, że coraz częściej stosowano zasadę złotego środka, dochodzono do rozwiązań kompromisowych, które godziły formę z treścią, sztukę wysoką ze sztuką zaangażowaną. Istotną rolę łącznika spełniał Tadeusz Peiper⁷, który nie tylko był wielkim autorytetem dla Piwowara⁸, inspirował Łobodowskiego i Czuchnowskiego, ale także potrafił zyskać akceptację wielu poetów-socjalistów. Swoiście pojęty realizm (odnoszony do „rzeczywistości tworzącej się” bądź „opanowanej już poznawczo”) był zatem wspólnym wyróżnikiem obydwu modeli tej poezji⁹.

3. Retoryka rewolucji

W poezji proletariackiej wyłonionej ze środowisk ruchu socjalistycznego retoryka rewolucji zdominowała formę przekazu. Poetykę zepchnęła na drugi plan, co zazwyczaj skutkowało rezygnacją jej twórców z większych ambicji artystycznych. Pozyskiwanie zwolenników przemian odbywało się na drodze perswazji prowadzonej zgodnie z zasadami krasomówstwa, znanymi już w antycznej Grecji i Rzymie (*docere, delectare, movere*). Organizacja wiersza proletariackiego przypominała bowiem kompozycję przemówienia, które miało określone zadania: przekonywać (skutecznie) do prawd, półprawd i kłamstw ideologii socjalistycznej bądź komunistycznej. Stąd też podobieństwo językowe i stylistyczne tego typu utworów do tekstów propagandowych, a także reklamy. W pierwszej połowie XX wieku, zarzucona w dobie poromantycznej retoryka ponow-

⁷ Wcześniej rolę mediatora między dwoma obozami poetów pełnił w pewnym stopniu Bruno Jasiński, a także Witold Wandurski, a na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych nowy dialog podjął Aleksander Wat jako redaktor „Miesięcznika Literackiego”.

⁸ Zwraca na to pośrednio uwagę Stephen Richard Lee w cytowanej wcześniej pracy *Trudne przymierze...* (s. 29-30).

⁹ Zbigniew Siatkowski, *O mechanice poezji rewolucyjnej: casus Broniewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3, s. 133.

nie zasila inspirująco literaturę, kiedy ta staje się coraz bardziej bliska kulturze masowej, uwikłanej mocno zarówno w politykę, jak i w zjawiska społeczne natury konsumpcyjnej, generowane przez rozwijający się w państwach europejskich kapitalizm. Agit-poezja to nazwa, która nie bez powodu przyłgnęła już w latach przed drugą wojną światową do sloganowej liryki socjalistycznej.

Retoryka rewolucyjna – jak każda inna – dążyła do przekonania odbiorcy o konieczności zmiany istniejącego stanu rzeczy. W związku z tym ukazywała pewne wartości jako cele do osiągnięcia w sposób wyidealizowany, natomiast rzeczywistość dotychczasową przedstawiała w jak najgorszym świetle. Perswazja była budowana na opozycji dwóch perspektyw: złej teraźniejszości i dobrej przyszłości (odwołującej się do haseł: dostatku, sprawiedliwości i wolności). W ten schemat wpisywano konkretne treści i ozdabiano je odpowiednią stylistyką i frazeologią. Treści ideologiczne nawiązywały do lewicowego radykalizmu, formułowanego na podstawie pism Marksa, Engelsa i ich następców, zawierały apologię ustroju socjalistycznego i rewolucji bolszewickiej w Rosji, wyrażały akceptację dla partii lewicowych, a jej działacze kreowały na bohaterów ludzkości. Liryka rewolucyjna rysując wizję nowego lepszego świata, ukazywała jego wyższość nad światem zła (państwa kapitalistycznego), który w sposób naturalistyczny opisywała za pośrednictwem obrazów nędzy i krzywdy ludzi pracy. Często poeci rewolucyjni nadawali swym utworom silne nacechowanie emocjonalne, by zintensyfikować efekt puenty (morału), który dopełniał perswazyjną konfrontację racji i wartości wezwaniem do buntu. Celował w tego rodzaju praktykach szczególnie Broniewski¹⁰ (m.in. w takich wierszach jak: *Łódź*, *Zagłębie Dąbrowskie*), choć

¹⁰ Por. Krzysztof Stępnik, *Rewolucja a literatura*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. Alina Brodzka, Mirosława Puchalska, Małgorzata Semczuk, Anna Sobolewska, Ewa Szary-Matywiecka. Wrocław 1993, s. 955.

były one nieobce i innym autorom (vide np. Jasieński: *Psalm Powojenny*).

Sam motyw rewolucji podlegał mitologizacji i sakralizacji. Proces realizacji tych zabiegów waloryzujących bunt charakteryzuje Michał Głowiński, odwołujący się do pracy Paula de Brandesa *The Rhetoric of Revolt* (1971). Jego zdaniem, ważne są w tym wypadku trzy cechy (etapy) obchodzącej nas retoryki: „wypracowanie symboli identyfikacji” (tj. tych, którzy przewrót chcą przeprowadzić, np. poprzez prezentację losu uciemienionych i krzywdzonych), operowanie inwektywami (w stosunku do oskarżanych o ucisk i prześladowania) oraz wezwanie do walki z wrogami o wspólne dobro¹¹.

3. „Dyżurny poeta rewolucji”

Edward Szymański, członek Polskiej Partii Socjalistycznej, działacz społeczny i publicysta lewicowy, uznawany na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku za „dyżurnego poetę rewolucji” z racji pisania na zamówienie redakcji gazet i czasopism wierszy okolicznościowych z okazji świąt, rozmaitych uroczystości¹² i rocznic, wydał przed wojną cztery książki poetyckie oraz tomik *Piosenek robotniczych* (1938). Najwięcej tekstów poświęconych problematyce rewolucyjnej zawierają zbiory: *20 milionów* (1932) i *Do mieszkańców Marsa* (1934), choć nie można zapominać, że sprawy proletariatu są tematem większości pozostałych utworów poety, tych rozproszonych w różnych prasowych zapomnianych już dzisiaj wydawnictwach oraz pomieszczonych w tomie *Słońce na szynach* (1937). Był bowiem Szymański proletariuszem z krwi i kości, wy-

¹¹ Por. Michał Głowiński, *Retoryka rewolucji w społeczeństwie konserwatywnym* [w:] *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Warszawa 1995, s. 141.

¹² Bolesław Faron, *Poezja agitacyjno-estradowa Edwarda Szymańskiego*, [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. Red. Irena Maciejewska, T. 2. Warszawa 1982, s. 323.

chowany w rodzinie robotniczej na warszawskiej Woli, który stał się pisarzem upominającym się o prawa swojej warstwy społecznej. Już w momencie debiutu książkowego został uznany poniekąd za wroga państwa, jego wiersze cenzura skonfiskowała za sprzeciw wobec władzy i „nienawiść klasową”¹³. Wiele w tych tekstach było publicystycznych i agitacyjnych akcentów wpisujących się zgrabnie w reguły retoryki rewolucyjnej.

Bez trudu daje się zauważyć realizację dwu wcześniej opisanych cech tejże retoryki – tj. wprowadzenie odniesień identyfikacyjnych i nawiązywanie do walki o zmianę rzeczywistości. Niejednokrotnie podmiot wiersza wypowiada się w liczbie mnogiej, jest podmiotem zbiorowym, zazwyczaj dość ściśle określonym. Chodzi o lud pracujący, czyli robotników. Mówi się bowiem o jego głodzie i cierpieniu, o wyzysku i krzywdzie. Egzemplifikuje to fragment wiersza tytułowego debiutanckiego tomu:

Czterdzieści milionów rąk, czterdzieści milionów nóg,
dwadzieścia milionów piersi, a w każdym piersiach – serce.
Zapomniał o nas łaskawie dobry ojczulek – Bóg,
gdzieś na dalekich gwiazdach, grający radio-tercet.

Popatrzcie na nas dobrze, raz jeszcze wszystkich przeliczcie.
Widzicie, czerwone sygnały w oczach zapalił nam głód.
Jutro, a może dziś, przestaniemy cierpieć i milczeć,
dłonie zwiniemy w pięści i ławą ruszymy w przód!

Przecież wystarczy skrzyknąć nas...¹⁴.

Tradycyjny rytm oparty na tonizmie podporządkowany jest wymogowi klarowności komunikatu. Perswazja wyraźnie nawiązuje do idei klasowego wyzwolenia – którego możliwość argumentuje hasło solidaryzmu społecznego. Pojawia się również kilka frazeologizmów typowych dla

¹³ *Ibidem*, s. 329.

¹⁴ Edward Szymański, *20 milionów*, [w:] tegoż, *DZ*, t1., s. 55.

języka socjalistycznej propagandy i jednostki leksykalne ściśle z nimi powiązane, np. „czerwone sygnały”, „dłonie zwiniemy w pięści”. Są to elementy mowy rytualnej, przy czym kolor czerwony staje się swoistym emblematem rewolucji, często występującym w rozmaitych wariantach wyrażen słownych. Warto ponadto zwrócić uwagę na ujawniające się już na początku drogi twórczej poety charakterystyczne cechy jego stylu zawarte w satyryczno-ironicznym wizerunku Boga i żartobliwej interpretacji prawd chrześcijańskiej teologii¹⁵.

Otóż tego rodzaju desakralizacja przestrzeni religijnej przypomina awangardowe obrazoburstwo znane z twórczości futurystów włoskich, rosyjskich (np. *Obłok w spodniach* Majakowskiego), a także polskich, służące destrukcji rzeczywistości zastanej w wymiarze metafizycznym i kulturowym¹⁶. Błuznierstwo wobec Boga i projekcja burzycielskich działań mają na celu apoteozę człowieka¹⁷, człowieka pracy – ciemżonego przez kapitalistów i formację kościelną (religijną), legitymizującą niesprawiedliwy porządek świata. O tym pisze poeta wprost w publicystycznym Wierszu o jednoznacznym tytule: *Ojcu Św. Piusowi XI z okazji zaopatrzenia gwardii papieskiej w broń nowoczesną w roku 1930 po narodzeniu Chrystusa*:

– A do pałaców Twoich wniście mają
tylko ministry, książęta i wodze
i pośród możliwych trzeba miejsce zająć,
by ucałować sandał na Twej nodze¹⁸.

Niewątpliwie Szymański musiał zetknąć się z kontrowersyjnymi tekstami Anatola Sterna i Aleksandra Wata, jak również Brunona Jasień-

¹⁵ Szymański jest autorem kilkudziesięciu fraszek i utworów satyrycznych prozą, których dominantą problemową są zagadnienia polityczne i religijne.

¹⁶ Por. Maria Delaperrière, *Polskie awangardy a poezja europejska. Studium wyobraźni poetyckiej*, Katowice 2004, s. 98-99, 103-105.

¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 109.

¹⁸ *DZ*, t. 1, s. 80.

skiego¹⁹, który szczególnie we fragmencie *Śpiewu maszynistów* (z *Pieśni o głodzie*) drastycznie rysuje opozycję „zmarłego Chrystusa” i zwyciężającego „proletariackiego samumu”, gdzie „taneczny krok rewolucji” otwiera drogę „wielkiej świetlanej Nowinie”. Autor *20 milionów* mógł być zainspirowany taką rekonstrukcją mitu chrześcijańskiego. Warto bowiem zauważyć, że w przywołanym tekście desakralizacja jednej sfery wiąże się z sakralizacją innej – tu buntowniczych działań robotników. Tak też się dzieje w wielu utworach Szymańskiego. W *Wierszu wigilijnym* nowo narodzony Chrystus miałby być synem robotnika („byłbyś czymś tam dzieckiem/gdzieś w Zagłębiu/ czy Łodzi,/ w suterenie lub na czwartym piętrze”) i głosić inne Słowo – zawierające hasła socjalistów: „walki, miłości – / i buntu”²⁰. Reinterpretacja religijnego sacrum w twórczości Szymańskiego polega na zastępowaniu wiary przodków prostych ludzi – Nową Wiarą, ideologią socjalistów. Dokonuje się to za pomocą dezawuacji chrześcijaństwa i Boga chrześcijan poprzez oskarżenie o brak reakcji na zło w świecie oraz przy pomocy haseł zapowiadających zmianę jakości bytu na lepszy, związany z wyzwoleniem robotników z ich dotychczasowych cierpień i krzywd. Wykorzystywane są przy tym słowa klucze zaczerpnięte z leksyki biblijnej i religijnej, mocno wpisane w tradycję kultury powszechnej i codziennej, jak np.: wigilia, (radosna) nowina, zmartwychwstanie, męka, krzyż, piekło, niebo. Oto przykład z wiersza *Na Zmartwychwstanie*:

Miliardami krew ciepłą
wyciskają w kropelkach,
zaprawiają potem i łzami,
już przez życie
jak piekło

¹⁹ Poezję jego, jak i Broniewskiego wysoko ocenia w artykule *Sztuka a proletariacki* (DZ, t. 2, s. 636).

²⁰ DZ, t.1, s. 78-79.

szła sto razy Noc Wielka,
a Tyś nie wstał,
by sądzić z nami.

Długo tętnił pod pułapem kościołów
jęk zdławiony zadławionych umysłów.
Inna myśl na kręgach się rodzi i kołach,
By inne i dla innych zmartwychwstanie przyszło²¹.

Zabiegi perswazyjne skoncentrowane są w tym wypadku na wykazaniu nieskuteczności misji Zbawiciela i jego niemocy, a przy tym na przedstawieniu alternatywnej wizji zmartwychwstania, która w procesie wielkiej przemiany ludzkości pomija udział religii i nieracjonalnej fałszywej nauki Kościoła, ograniczającej horyzonty myślowe swoich wyznawców. Tak jak w tym utworze, tak i w wielu innych daje się odczuć drwiący styl mówienia o sferze sacrum – dodatkowo uzasadniający słusność racji zawartej imperatywie: „do nieba wyważyć drzwi” (*Przyszłość*). Wielokrotnie prezentowany w ten sposób socjalistyczny światopogląd poety rewolucji, jest motywowany na różne sposoby, a jednocześnie stanowi element propedeutyki myślenia lewicowego i staje się komunikatem agitacyjnym. Wierszowi przypisane jest zadanie przekazania perspektywy widzenia nadawcy tj. agitatora odbiorcom i utrwalenie jej przy zastosowaniu powtórzeń.

Światopogląd rewolucjonisty zawiera przy tym wyraźnie zaznaczony akcent ateizmu, poeta mówi słowami języka religii używając ich w nowym znaczeniu. Głosi religię człowieka, cudem wytęsknionym ma być zwycięstwo buntowników (*Zmartwychwstanie*). To zawłaszczanie motywów religijnych dla tworzenia frazeologii socjalistycznej jest charakterystycznym chwytem literackim stosowanym przez autora *Słońca na szy-*

²¹ *DZ*, t. 1, s. 100-101.

nach. Jedną z najbardziej reprezentatywnych jego egzemplifikacji znajdziemy w wierszu *Wigilia 1936*:

(...) nie z opłatkiem podajcie ręce –
niech w nich będzie miłość i moc.
Więcej wiary i mocy więcej
w wigilijną zwycięską noc.

Dumnie w niebo dźwiga się głowa,
dumnie sztandar podnosi dłoń.
Nie dzwonekami, ciszo grudniowa,
a krokami naszymi dzwoń!

Nie wichrami, a pieśnią hardą
przeciw mrokom zapal się w krąg,
trakt żelazny wyprostuj twardo
pod nóg walce, pod młoty rąk.

Nad kominy od głębi sztolni
buchnij ogniem od brzegu po brzeg,
aż na ziemi wolnej
my – wolni
rozsypiemy radość jak śnieg²².

Szymański w tym utworze z roku 1936 stosuje poetykę dynamicznego wezwania, z którym zwraca się do wyznawców światopoglądu marksistowskiego. W scenerię bożonarodzeniowego oczekiwania wprowadza wyrażenia słowne, emblematy walki klasowej: „dumne sztandary” – zastępujące krzyż męki – i „młoty rąk”, które symbolizują siłę i olbrzymi potencjał ludu pracującego. Zamiast dzwoneków liturgicznych słychać odgłos robotniczych kroków. Z pejzażu przemysłowego miasta wyłania się idylliczny obraz radosnej wolności, ogarniający całą ziemię. Obrazowanie odwołujące się do wizji kosmicznych przypomina cokolwiek praktyki twórcze przedstawicieli Drugiej Awangardy (Miłosza, Czechowicza i innych). Jednakże groteskowo w tym kontekście funkcjonuje wyrażenie „czerwona kołęda”, które, powtórzone w wierszu o tak właśnie brzmiącym tytule

²² *DZ*, t. 1, s. 269-270.

(a także w *Naszej wigilii*), oznacza rewolucyjną pieśń zbuntowanego – również przeciw Bogu i religii – pospólstwa. Pieśń zapowiadającą katastrofę dotychczasowego świata. Tym samym autor wpisuje się w poetykę katastrofizmu lat trzydziestych, rozpowszechnioną wśród wspomnianych awangardystów. Różnica jednak jest istotna – destrukcja rzeczywistości zastanej prowadzić ma w jego wierszach do radosnej i pozytywnej przemiany społecznej.

Antyreligijność poezji Szymańskiego wyraża się w rozmaity sposób. W jego dorobku odnajdziemy również satyryczne pamflety na osoby duchowne różnych wyznań i religii (np. *Bajka o duchownych na bezludnej wyspie*), będące przejawem antyklerykalizmu typowego dla środowisk artystów proletariackich.

Retoryka rewolucyjna w utworach obchodzącego nas poety zawiera typowe chwytły przekazu nachalnej propagandy komunizmu:

- przedstawianie złej i niesprawiedliwej rzeczywistości ze wskazaniem na jej sprawców, tj. kapitalistów, państwo i organy jej władzy oraz w pewnej formacji kościelnej (np. *Lokaut, Chore miasto, Budżet*),
- szerzenie treści antypaństwowych (*Wrogom* – tu także odrzucenie tożsamości narodowej: „Nie ma żadnego Boga ani ojczyzn!”),
- propagowanie wspólnoty robotników oraz identyfikacja klasowa bohaterów i czytelników wierszy, stosowanie słownictwa używanego w kręgach socjalistów (np. *Do proletariatu niemieckiego, Towarzysze z Monopolu*),
- kreowanie mitologii ruchu robotniczego (np. *Matteottiemu, Dymitrow, Legenda o Wiktorze Kwiatkowskim, Dziedzictwo. W rocznicę śmierci Edwarda Abramowskiego, Bolesławowi Limanowskiemu*),
- wzywanie do przewrotu społecznego w imię wolności i sprawiedliwości społecznej.

Ideologiczne kształtowanie światopoglądu odbiorcy wierszy wyznacza w jego wyobraźni i narzuca jej nowe punkty orientacyjne. Są nowe święta laickie – pierwszy maja (Szymański poświęca mu kilkanaście wierszy i fraszek) oraz Nowy Rok, symbolizujący wróżbę nadejścia lepszych czasów dla proletariatu. Są to nowe rytuały: zbiorowego śpiewu i wspólnego marszu mas pracujących. Zaliczymy do nich również kreowanie nowych bohaterów, już nie narodowych, ale często funkcjonujących w przestrzeni międzynarodowej męczenników sprawy robotniczej. Autor omawianych tekstów tworzy też nowy kalendarz dni ważnych i rocznic. Odwołuje się głównie do problematyki proletariackiej – i realizuje ją przy użyciu form typowych dla języka publicystyki: apelu, przemówienia, listu otwartego, kroniki i sprawozdania.

4. Koneksje awangardowe

Edward Szymański był pisarzem i publicystą orientującym się w twórczości autorów mu współczesnych, szczególnie tych, którzy odnoślili się do tematyki mu najbliższej, tj. spraw robotniczych. Stąd już we wcześniejszych rozważaniach zwróciłem uwagę na jego związki z poezją Jasieńskiego i Peipera. Teksty tego pierwszego sugerowały mu niewątpliwie możliwość pretekstowego wykorzystania tematyki i stylistyki religijnej dla potrzeb ideologicznych. Natomiast założyciel Awangardy Krakowskiej – był mu z pewnością bliski jako sympatyk proletariatu i nauczyciel nowoczesnej formy podawczej wiersza. To od niego mógł autor *20 milionów* zapożyczyć publicystyczną manierę przekazu poetyckiego, sprowadzającą się do sprozaizowania mowy wiązanej, a także wersyfikacyjną nieregularność. Począwszy od drugiego tomu pojawia się w dorobku Szymańskiego coraz więcej utworów pisanych wierszem nieregularnym, o bardzo zróżnicowanej długości wersu, pozbawionych rymu lub zawierających rymy wtrącane sporadycznie (*Moja ulica*, *Napad*, *Nowy Rok [III]*, *Kole-*

jarze, *Prasowanie, Sojusz*). Odnajdujemy w nich także rozmaite rodzaje zapisu słów, ich rozmieszczenia na stronie, przesunięcia w linii wiersza. Eksperymentatorska typografia występuje w *Kartotece*, gdzie odnajdujemy też elementy struktury schodkowej, astroficzność i wyróżnienia niektórych wyrazów. Oryginalną strukturę zapisu ma wiersz *Westchnienie*, w którym wizualizacja tekstu poprzez zaznaczenie dwuczłonowości zwrotek służy zdynamizowaniu toku wypowiedzi, mającemu swoją kulminację w zakończeniu. Natomiast mocno rozbudowana kompozycja utworu *Żniwa* swoją fragmentarycznością i niespójnością poszczególnych części przypomina jukstapozycyjne poematy przedstawicieli Drugiej Awangardy. Nowatorskie w tym tekście jest nie tylko specjalne tytułowanie dwóch części kompozycyjnych, ale też wtrącenie kronikarsko-informacyjne dotyczące problemów rolnictwa w Stanach Zjednoczonych.

Luźna struktura tekstu, narracyjność, zmienność stylistyczna i elementy składni mówionej (dialogowość) pozwalają zestawiać ze sobą poezję Szymańskiego z twórczością drugiego pokolenia awangardy w aspekcie epizacji i hybrydyzacji liryki lat trzydziestych²³. Zresztą, podobne wpływy na ewolucję formalną poezji zdeklarowanych lewicowców możemy dostrzec na przykładzie utworów Ignacego Fika (np. *Pieśń o Wiedniu, Rzym*), w których występuje łączenie poetyk i hiperbolizacja przedstawień²⁴, a także fragmentaryzacja wypowiedzi (technika jukstapozycji).

Najbardziej reprezentatywne dla owych awangardowych cech poetyki przejętych przez Szymańskiego są trzy utwory z tomu *Do mieszkańców Marsa*. Wiersz tytułowy charakteryzuje się przede wszystkim oryginalnością kompozycji, na którą składa się kilkanaście niejednorodnych części, spojonych ideą jednoczesnego referowania wielu komunikatów

²³ Zob. Sławomir Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002, s. 102-103, passim.

²⁴ Por. Regina Lubas, *Poezja Helionu i Litartu*, Kraków 1978, s. 81-82.

radiowych. Jukstapozycyjność wspomagana jest tutaj niezwykłą formą zapisu, tj. wprowadzaniem nietypowego rozmieszczenia wyrazów na stronie i w obrębie quasi-strofy specyficznym używaniem znaków interpunkcyjnych (myślników, kropek), także użyciem kursywy w odniesieniu do cytatów pieśni narodowych:

Cicho, cicho zapalają się światła –
 płomień
 tu
 błysk
 tu
 błysk
 tam
 Rozjaśniła się ziemia-zagadka
 kwiatami ognistych płam. [...]

 Radio Uniwersum
 w Mandżurii, Boliwii, Persji
 nadaje w angielskiej wersji
 koncert
 Schneider-Vickersów!

Halo! Rzym! Ojciec święty
 sam
 celebrując
 mszę –
 uronił jedną łzę...
 Halo! Litością zdjęty! [...]

Halo! Press! Havas! PAT !
 Panika na Wall-Street!
 Dolar –
 dolar –
 dolar –
 spadł!
Allons enfants de la patrie!
Jeszcze Polska ... uziemić antenę –
God save ... dolar spadł ...

 Strajk, strajk, strajk²⁵.

²⁵ *Do mieszkańców Marsa, DZ, t. 1, s. 122-123.*

Ciekawe jest w tym tekście operowanie zmienną perspektywą oglądu rzeczywistości, od zjawisk szczegółowych (zarysowanych stylem naturalistycznym) płynnie przechodzi poeta do zjawisk uogólnionych, globalnych, kosmicznych (utrzymanych w stylu podniosłym, klasycznym). Taka zmiana sposobu widzenia występuje naprzemiennie. To również odpowiada technice godzenia makroperspektywy z mikroperspektywą (często stosowanej przez Józefa Czechowicza, ale i innych nowatorów poezji z jego pokolenia). Oto przykład:

Zatliła się ziemia, jak szmata,
dziurami dymiących plam.

Mrok w ulicach błysk salw przetyka.
Bruk jest śliski jak szkło – i lepki.

Piękne panie sprzedają nalepki
Na sieroty po katolikach.
Geniusze, bogi, czy jak tam,
natęście wrażliwy słuch:
To nie żaden zawył traktat,
to tylko z powierzchni świata
dźwięczy huk bomb, świat bata,
szelest banknotów, szept słów.

Rozkurczają się dni – sprężyny,
Ściskane żelazną dłonią.
Sapie,
Sapie świat – maszyna,
Nad przepaścią w kółko goniąc²⁶.

Warto zauważyć także umiejętne, artystycznie udane połączenie metaforyzacji z językiem mówionym i treściami ideologicznymi. Wiersz mimo zastosowania oryginalnych rozwiązań warsztatowych, owego awangardowego sztafazu jest dość czytelny i nie powinien sprawić większych trudności interpretacyjnych przeciętnemu odbiorcy wywodzącemu się ze śro-

²⁶ *Ibidem*, s. 224.

dowisk proletariackich i socjalistycznych. Wydaje się, że także szokujące formą wizualną zakończenie utworu, pozwala na uświadomienie czytelnikowi drastycznej rozbieżności (i odległości) między codziennym, zakłamanym przez władzę i nienormalnym światem „mieszkańców Marsa” a buntowniczą ulicą, która rozpoczyna marsz ku wyzwoleniu.

Wypada wspomnieć jeszcze o dwu innych utworach Szymańskiego, w których do głosu dochodzi awangardowe ukształtowanie materii słownej. *Cukier krzepi* to tekst przynależny w zasadzie do liryki wizualnej, wymagający bardzo szczegółowej analizy. Wprowadzone tu zapisy majuskułowe, schodkowy zapis wyrazów, a przede wszystkim graficzna wizualizacja plakatu (z wykorzystaniem piktograficznego elementu wykrzyknika) służą satyrze na propagandę rządową, która pozostawała w drastycznej kolizji z trudną sytuacją materialną i bytową klasy robotniczej. Krytyka zatem dotyka instytucji państwa sanacyjnego, które dbało bardziej o interes holdingów cukierniczych niż los najuboższych obywateli. Ironicznie sformułowany finalny ustęp utworu jest znowu swoistym wezwaniem do rewolucji:

Kup tonę, pół tony, worek –
 Jedz, ile dusza zapragnie,
 Rano, w południe, wieczorem –
 A POTEM
 WYKRZYKNIK –
 JAK BAGNET²⁷.

Inaczej w wierszu *Yo-Yo*. Tu tytułowa glosolalia (i inne dźwiękowe realizacje), a także powtórzenia wyrażeń i słów mają na celu zrytmizowanie przekazu, a także ukazanie chaosu, bezsensowności i bezideowości świata współczesnego kapitalizmu, zbudowanego na wyzysku, krzywdzie i prześladowaniu robotników w imię obowiązującego prawa (sądy doraźne). To

²⁷ *Cukier krzepi, ibidem, s. 128.*

kolejny w dorobku poety obraz niesprawiedliwości społecznej, która domaga się reakcji.

Jak wykazują powyższe analizy, w dorobku twórczym Edwarda Szymańskiego można wskazać wiele utworów o proveniencji awangardowej, tj. umiejętnie łączących ideologię socjalizmu i rewolucji ustrojowej ze stylistycznymi i formalnymi eksperymentami poezji Nowej Sztuki. W większości przypadków mamy do czynienia z pretekstowym wykorzystywaniem nowatorskich chwytów i metod artystycznych, będących w szerokim zastosowaniu w latach trzydziestych minionego wieku. Idee awangardy stawały się bowiem szybko sukcesją powszechną i wspólnym elementem kultury schyłku międzywojnia. Szymański czerpie z pomysłów awangardy głównie w aspekcie formy nieregularnej wiersza, jego hybrydyzacji i epizacji, a tylko sporadycznie korzysta z zabiegów wizualizacyjnych i fonizujących lirykę. Jest w dużym stopniu poetą-agitatorem, używającym pragmatycznie awangardowych środków wyrazu tylko jako swoistego sztafażu dla tekstów literackich o charakterze użytkowym (dba bowiem przede wszystkim o jednoznaczność przekazu), aczkolwiek w niektórych utworach daje się poznać jako twórca oryginalny, uzdolniony uczeń Jasieńskiego i Peipera.