

CASUS TWÓRCY

DOI: 10.31648/pl.5039

JADWIGA BODZIŃSKA-BOBKOWSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1205-4386>

University of Gdańsk

e-mail: j.bodzinska@ug.edu.pl

Polski Rimbaud albo poeta zaginiony¹

The Polish Rimbaud or the Missing Poet

Słowa kluczowe: Kamiński, poetycki debiut, bunt, awangarda, Rimbaud

Keywords: Kamiński, poetic debut, rebellion, avant-garde, Rimbaud

Abstract

Bronisław Kamiński is rather unknown as a poet in Poland. In France, however, he was called the “Polish Rimbaud.” This paper attempts to describe Kamiński’s surprising, poetic path and analyze his poetic debut, published in Cracow in 1937. It aims at comparing its two versions, focusing on the means Durocher uses to express his youthful rebellion à la Arthur Rimbaud.

Twarz

26 czerwca 2019. Zaproszenie do paryskiego *Mémorial de la Shoah* na galę wręczenia Nagrody Pamięci – *Prix de la Mémoire*, imienia paryskiego poety i wydawcy Bruno Durochera. Na zaproszeniu – zdjęcie twarzy: prosty, wydatny nos i podbite cieniami oczy, całość w ramie siwych półdługich włosów, krzaczystych brwi i wąsów. Spojrzenie ukrytej na zdjęciu postaci wędruje poza dostępny kadr i zastyga w jakimś punkcie w ciemnej przestrzeni tła.

¹ Fragmenty tego tekstu zostały wygłoszone po francusku, na konferencji zorganizowanej w stulecie urodzin Bruno Durochera, we Francuskiej Bibliotece Narodowej w Paryżu w czerwcu 2019 r.

Topografia tej twarzy w klasyczny niejako sposób świadczy o „przejsiach”, o podjętej walce. Estetyczna przyjemność płynąca z wpatrywania się w nią wynika z mapy śladów, jaką zostawiły potyczki z losem; smakujemy jej głębokie bruzdy, jak smakujemy wiersz Norwida czy adagio Mahlera – sztukę bitwy, a później powolnego, heroicznego, melancholijnego odchodzenia, odjeżdżania Cienia (Bieńczyk 2012: 157).

W tych słowach Marka Bieńczyka o innym zdjęciu i innej twarzy odnajdujemy wizerunek z zaproszenia – archetypiczną twarz starca, której wzrok jest utkwiony przestrzeni, skierowany raczej ku przeszłości niż przyszłości i wyraża raczej przygnębienie niż nadzieję. Tak Bruno Durocher przedstawiony jest również na pozostałych 16 portretach², wykonanych już pośmiertnie, w hołdzie pisarzowi, których reprodukcje znajdują się w dalszej części zaproszenia. Dominują zamyślenie, smutek, melancholia, starość. Historia życia, którą opowiadają te reprodukcje, to historia starego człowieka, na twarzy którego „każda bruzda i zmarszczka [...] jest wąwozem Termopile, doprawdy, nie było łatwo, nigdy nie było nas więcej niż trzystu” (tamże).

Około 1937 roku ta sama twarz była wzorem dla młodej rzeźbiarki studiującej na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowni Wojciecha Weissa i Józefa Pankiewicza. Zofia Woźna, nie podając personaliów modela, nada wykonanemu popiersiu z brązu tytuł *Jeune poète*. Dzieło trafi później do kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie i na długo pozostanie po prostu portretem *Młodego poety*. Kilkadziesiąt lat później francuska poetka Nicole Gdalia rozpozna w nim twarz męża, Bruno Durochera. W Paryżu jest on znany przede wszystkim jako wydawca, współzałożyciel – wraz z Jeanem Tardieu, Jeanem Follainem i André Frénaudem – wydawnictwa Caractères. Jego twórczość poetycka nie wzbudziła dotąd większego zainteresowania krytyki – tłumaczy się to intensywną działalnością edytorską, historycy mówią o złym czasie na tego rodzaju wiersze³, a sam autor wspomina o trudnościach życiowych: „Wszystkie te wydarzenia, a także codzienna walka o życie sprawiły, że moje dzieło nie mogło się w pełni objawić ani we Francji, ani w Polsce” (Durocher 2012: 33).

² Twarz Burona Durochera, w różnych technikach malarskich, rzeźbiarskich i fotograficznych przestawiło 17 artystów: Jean-Claude Cuenca, Ben Ami Koller, Abram Krol, Zwy Millstein, Danielle Netter, Claude Raimbourg, Richar Rein, Julio Romera, Luc de Saint-Germain, Jeanine Sicart, Loulou Tayeb, Hilda van Norden, Georges Visconti, Nicole Gdalia. Zbiór tych prac, opatrzonej poetyckim komentarzem, zatytułowany *Visages de Bruno Durocher*, ukazał się nakładem wydawnictwa Caractères w 1997 r.

³ Nauka języka francuskiego opóźniła wydanie jego pierwszego tomu po francusku. Ukazał się on w 1949 r., kiedy rynek wydawniczy był już przesycony literaturą o Zagładzie, zob. na ten temat: A. Parrau (1995), *Ecrire les camps*, Paryż: 54.

O ile jednak francuskojęzyczne dzieła poety doczekały się kilku opracowań – mam tu na myśli przede wszystkim działalność Gary’ego D. Mole’a⁴ oraz poświęcony twórczości Bruna Durochera numer czasopisma „Poésie & Art”⁵ – o tyle próżno szukać jakichkolwiek wzmianek o utworach napisanych w języku polskim. Jest to zaskakujące, ponieważ gdy skorzystamy z wyszukiwarki internetowej, dowiemy się, że wydawnictwo Caractères zostało założone przez polskiego poetę, Bronisława Kamińskiego, który nazywany jest „Rimbaudem poezji polskiej”⁶.

Polski Rimbaud?

Urodzony w 1919 roku w Krakowie, w zasymilowanej rodzinie żydowskiej, Bronisław Kamiński debiutuje w wieku 18 lat tomem poetyckim *Przeciw*. Rok później wydaje kolejny tom: *Pieśni barbarzyńcy*. Zatrzymany w pierwszych miesiącach wojny trafia do obozu Mauthausen, w którym spędzi – nie przerywając aktywności poetyckiej – 6 lat. Uniknie śmierci jedynie dzięki fałszywemu nazwisku – Zrogowski – pod którym został aresztowany. Nie był on jedynym twórcą w Mauthausen-Gusen poetą. Przeciwnie, mimo trudności z zaopatrzeniem w materiały piśmiennicze, obozowe życie literackie było zaskakująco ożywione. Poświęcił mu opracowanie Stanisław Dobosiewicz, były więzień Mauthausen-Gusen i autor trzech ważnych prac dokumentujących obozową rzeczywistość⁷. Wysuwa on tezę, że poezja i pieśni były jedną ze strategii duchowego przetrwania w obozie, a ucieczka w dziedzinę literatury, historii narodowej, sferę rozważań politycznych i etycznych czy świat przeżyć o charakterze religijnym były bezpośrednią reakcją na „brutalność SS-führerów i kapów” (Dobosiewicz 1983: 7) oraz „formą obrony przez eksterminacją” (tamże: 17). Jednak, jak pisze Dobosiewicz, nie całą tę twórczość można uznać za trwałą część polskiej

⁴ Zob. G. D. Mole (2000), *Onirisme et spiritualité dans le théâtre de Bruno Durocher*, „French Forum”, nr 25: 365–381, G. D. Mole (2000), *Les images irréelles de Bruno Durocher*, „Dalhousie French Studies”, nr 51: 132–143; G. D. Mole (2001), *Apocalypse et rédemption dans les œuvres narratives de Bruno Durocher*, „Symposium”, nr 54: 230–243; G. D. Mole (2005), *Ecce homo: le clown, le prophète et le Juif dans « Le livre de l’homme » de Bruno Durocher*, „Perspectives”, nr 12: 237–254.

⁵ „Poésie & Art” (1999), nr 1.

⁶ N. Vidal, *Propos recueillis de Nicole Gdalia*, <https://putsch.media/20110502/interviews/interviews-culture/quand-la-poesie-ne-fait-plus-partie-de-la-litterature/> [dostęp: 18.06.2020].

⁷ Zob. S. Dobosiewicz (1977), *Mauthausen/Gusen. Obóz zagłady*, Warszawa; S. Dobosiewicz (1980), *Mauthausen-Gusen: samoobrona i konspiracja*, Warszawa; S. Dobosiewicz (1983), *Mauthausen-Gusen: poezja i pieśń więźniów*, Warszawa.

literatury, a gdyby stosować do niej „kryteria ściśle estetyczne, trzeba by ten dorobek zredukować do kilkudziesięciu utworów wytrzymujących nawet surową krytykę. Objąłby on wtedy po kilkanaście utworów Bronisława Kamińskiego, Mieczysława Paszkiewicza, Grzegorza Timofiejewa i Zdzisława Wróblewskiego” (tamże: 12, podkreślenie J. B. B.). Rozwijając tę myśl, Dobosiewicz dodaje: „Na tle tej masowej twórczości, charakteryzującej atmosferę konspiracyjnego życia w obozie, zarysowuje się wyraźniej dorobek kilku utalentowanych poetów Gusenowskich stanowiący wkład do literatury polskiej okresu okupacji. Składają się na niego poetyckie utwory Konstantego Ćwierka, Bronisława Kamińskiego, Mieczysława Paszkiewicza [...]” (tamże: 24, podkreślenie J. B. B.). Wielokrotnie też Kamiński wspomniany jest jako uczestnik obozowych spotkań poetyckich, organizowanych konspiracyjnie w różne święta⁸. Mimo to jego utwory „nie znalazły zrozumienia u słuchaczy: były zbyt trudne, zbyt skondensowane w treści, o bardzo wyszukanej metaforyce” (tamże: 87). Więźniowie w swoich notatnikach uznają Kamińskiego-Zrogowskiego za zwolennika poezji awangardowej, wzorującego się na Brunonie Jasińskim i Włodzimierzu Majakowskim (zob. tamże: 86), a Włodzimierz Wnuk charakteryzuje go jako antytradycjonalistę i zdecydowanego zwolennika poetyki o nowoczesnych rygorach formalnych (tamże)⁹.

W 1945 roku pisarz wyjeżdża do Francji, chce zerwać z przeszłością, pisać i publikować jako Bruno Durocher po francusku, co wyrazi w jednym z pierwszych francuskojęzycznych wierszy:

Dłoń przeznaczenia przecięła pępowinę łączącą mnie z krajem, w którym się urodziłem / wyrwałem z gardła język polski / kraj, w którym pochowano mój lud
zostawiłem za sobą / cmentarz nieznanych ciał / [...] / zmieniłem rytm mojego
serca / sposób wyrażania myśli / oto moje nowe słowo / nowy wymiar oczekiwania
(Durocher 2012: 337)¹⁰.

⁸ „Na spotkaniu poetyckim w pierwszy dzień Wielkanocy 1943 recytowali swoje wiersze Bronisław Kamiński, Stefan Niewada, Mieczysław Paszkiewicz i Gustaw Przeczek” (Dobosiewicz 1983: 36).

⁹ Więcej na temat biografii i obozowej twórczości Bronisława Kamińskiego piszę w tekstach: J. Bodzińska-Bobkowska (2017), *Bruno Durocher, le jeu de miroirs des origines*, w: *Les livres de l'homme. Les visages de l'homme*, Paryż: 281–288; J. Bodzińska-Bobkowska (2016), *Devenir Durocher ou résister à l'extermination dans et par l'écriture: la poésie concentrationnaire de Bronisław Kamiński/Bruno Durocher*, „Cahiers ERTA”, nr 10: 87–97.

¹⁰ La main du destin a coupé le cordon ombilical qui me liait à mon pays natal / j'ai extrait de ma gorge la langue polonaise / le pays où gît mon peuple est derrière moi / cimetière aux cadavres anonymes / [...] // j'ai changé le / rythme de mon cœur / l'expression de ma pensée / voici ma nouvelle parole / la nouvelle dimension de l'attente (przeł. J. B. B.). Wszystkie nietłumaczone francuskie utwory Brunona Durochera cytuję we własnym przekładzie.

Będzie to jednak gest tylko symboliczny (jeśli nie polityczny) – pisarz odtworzy bowiem stare, przedwojenne wiersze i, w tajemnicy, będzie dalej pisał po polsku. Teksty te zbierze później w liczącym pół tysiąca wierszy, niepublikowanym tomie pt. *Obraz człowieka*¹¹. Trudno nie dostrzec, że wybór języka ekspresji twórczej warunkuje tu postrzeganie świata. Równoległe do cytowanego wyżej francuskiego wiersza poeta pisze po polsku:

Lecz nie ma mowy bliższej od mojego dzieciństwa / Jest to przedziwna konieczność / Która jak żarłoczność barbarzyńska / Z moimi palcami jest spreczna // W mojej głowie / strumień musi nazywać się strumień / I musi w niej być baśń słowiańska / W niej musi rzewność przepełnić serce podwójnie / Zielona piosenka z niej śpiewa wiatrowa i beżpańska / W mojej mowie jest Polska / Choć imienia jej nie wymawiam ono żyje / Lasek pod Krakowem i wioska / Wiatr tańczący w młynie (Durocher 1989: 208)

Dwujęzyczność Bronisława Kamińskiego jest świadomym wyborem – wyjeżdżając do Paryża w 1945 roku, poeta nie znał języka francuskiego i zaczął się go uczyć dopiero na miejscu. Odejście od języka macierzystego było tu niewątpliwie odłączeniem od jego kontekstu socjopolitycznego i kulturowego, a także zerwaniem z „samym sobą tamtego języka”, a więc z ukrywającą żydowskie korzenie rodziną, z Krakowem lat 30. i w końcu: z traumą wojny. Julia Kristeva mówiła, że „pisanie po francusku jest wyzwoleniem” (Brincourt 1997: 231). Takiego wyzwolenia pragnął Bronisław Kamiński. Jego skrywane powroty do języka polskiego świadczą o niepowodzeniu tego projektu. W efekcie twórczość Bronisława Kamińskiego jest co najmniej trzykrotnie rozwarstwiona: teksty stworzone w latach 30. po polsku, zostały po wojnie odtworzone po francusku, następnie – napisane znów po polsku i umieszczone w niepublikowanym zbiorze. W końcu, już w XXI wieku i po śmierci autora, wszystkie francuskie teksty (także te pierwotnie napisane po polsku), zebrano w trzech tomach *Œuvre complète*, które jednak nie są całkowicie wierne wersjom publikowanym wcześniej, a więc mogą zawierać liczne, świadome lub nieświadome niedopowiedzenia i mistyfikacje. Część z tych przepisanych wielokrotnie tekstów mogłaby więc być sygnowana następująco: Kraków 1937, Mauthausen 1940, Paris 1950, Paryż 1980, Paris 2013.

¹¹ Nieliczne wiersze z niepublikowanego i udostępnionego mi przez rodzinę poety tomu, ukażą się w dwóch tomach po polsku: *Obraz Człowieka* (1947), Paryż i *Rozmowa z czasem* (1960), Warszawa. Nakład żadnego z nich nie przekroczył tysiąca egzemplarzy i zebrały one raczej negatywne recenzje.

Kraków 1937

Kraków, lata 30. XX wieku. „Dla jednych – jak pisze Stanisław Żytyński – jest to zwariowane miasto, po którym płyną zaczarowane dorożki, dla innych przeklęty, kołtuński grajdołek, zakisła prowincja. [...] Kraków lat trzydziestych [...] to miasto paradoksów” (Żytyński 1972: 70). Konserwatyzm przeplata się z rozluźnieniem obyczajów, prowincjonalność – z metropolitalnymi ambicjami, a arystokratyczne tradycje – z kulturą proletariatu. Coraz liczniejsze bojkówki endeckie konfrontują się tu z dynamicznym rozwojem młodzieżówek lewicowych. To wszystko skutkuje społecznym niepokojem, jest źródłem napięć i poczucia niestabilności. „Napór, duszno i lepko” – notuje cytowana przez Agnieszkę Daukszę Maria Jarema – „gęstniejąca atmosfera i szybkie zapłony” (Dauksza 2019: 84–85). Mimo że po odzyskaniu niepodległości miasto traci na znaczeniu kulturalno-symbolicznym na rzecz Warszawy i ekonomiczno-przemysłowym na rzecz Śląska, wciąż działają w nim fabryki i zakłady przemysłowe, do których ściągają z okolicznych wsi robotnicy, ludność wiejska i biedota. Warunki ich pracy, zwłaszcza po falach kryzysu ekonomicznego oraz wielkich powodziach, które w latach 20. nawiedzają Małopolskę, stale się pogarszają. Głodni i rewolucyjnie nastawieni robotnicy przystępują do struktur partyjnych oraz stowarzyszeń, które – od prawa do lewa – masowo powstają, rozwijają się i radykalizują (zob. tamże: 89–91). Te procesy obserwuje Bronisław Kamiński, który w latach 30. przed podjęciem studiów filozoficznych pracował w umiejscowionych w zagłębiu przemysłowym Krakowa – zespole fabryk Peterseima – zakładach Sucharda. Było to w tym czasie centrum strajków i protestów robotniczych. „Praca, bez ustanku – pisze Kamiński w swojej autobiografii – pot, otępienie, pragnienie, ciało, jedzenie, sen, wciąż to samo. Ciągle to samo i na koniec zapalenie płuc przez pył kakao i cukru. Śmierć: brudna i bolesna”¹² (Durocher 2013: 182). Poeta, w wieku 16 lat, zapisuje się do partii komunistycznej i angażuje w politykę:

Wszystko było jasne: świat i życie. Chłopak miał szesnaście lat i umiał wierzyć. Zapisał się do młodzieży komunistycznej, wysłuchiwał ich tajnych przemówień, rozdawał ulotki, a jego oczy kierowały się w stronę rewolucji¹³ (tamże: 185).

¹² „Travail continuuel, sueur, hébétude, soif du corps, nourriture, sommeil, et toujours la même chose. Toujours la même chose et pour finir, dans les poumons enflammés par la poudre de cacao et de sucre, la tuberculose et une mort sale et douloureuse”.

¹³ „Le monde et la vie étaient claires, car le garçon avait seize ans et une grande capacité à croire. Il s’inscrivit au cercle des jeunesses communistes, il écouta des discours secrets, distribua des tracts et ses yeux se tournèrent vers la route de la révolution”.

Takiej rewolucyjnie nastawionej młodzieży jest w Krakowie coraz więcej, a miastem wstrząsają fale strajków i protestów, niejednokrotnie krwawo pacyfikowanych przez policję. W 1931 roku policja rozprasza dwie duże demonstracje bezrobotnych, rok później zostaje skrócony czas wypłacania zasiłków dla bezrobotnych i o 38 procent spada ich wartość. Komisja Centralna Związków Zawodowych organizuje wtedy strajk powszechny: bierze w nim udział 300 tys. robotników – w tym młody Bronisław Kamiński. W 1933 roku zostaje wydłużony czas pracy tygodniowej: do 48 zamiast 46 godzin. W następnych latach rząd wprowadza podatek dochodowy, w zakładach obniżają płace, trwają masowe zwolnienia. Wywołuje to kolejne demonstracje i protesty, które – niekontrolowane i gwałtowne – kończą się często eskalacją przemocy i prowadzą do rozlewu krwi.

Centrala Związków Zawodowych zdecydowała o strajku powszechnym. [...] Groźny tłum wyległ na ulice, żądny zademonstrowania swej siły. [...] Deszcz kamieni spadł na policjantów. [...] Usłyszeliśmy strzały. Tłum się rozpierzchnął, ale nie po to, by się poddać. Rozlał się po ulicach, przewracając samochody i tramwaje i masakrując napotkanych, pojedynczych policjantów. Chłopak biegał z robotnikami i promieniał jak oni: entuzjazmem i rewoltą¹⁴ (tamże: 188–190).

Te dwie emocje: entuzjazm i rewolta stanowią będą podstawowy budulec tożsamości Kamińskiego i staną się też dominantą jego przedwojennej twórczości.

Bronisław Kamiński debiutował w Krakowie w roku 1937 tomem *Przeciw*. Powołując się na przedwojenne recenzje dzieł Kamińskiego, które uznają za nieprzystępne, francuscy krytycy porównują pisarza do Wyspiańskiego, Witkiewicza, Schulza i Gombrowicza¹⁵. Siedemnastoletni Bronisław Kamiński w 1945 roku znika z Krakowa, a Bruno Durocher nadaje temu zniknięciu rimbaudowski charakter: „Nazywałem się statkiem pijanym Farysem obłąkańczym poszukiwaczem / żar bił o moją twarz gdy tęskniłem / [...] / z pod podartych podeszw tłumy który przekreśla mą twarz / wyciągam ręce mej smutnej samotności” (Durocher 1989: 228, 230, pisownia oryginalna). Czy jest jednak w debiucie poety coś z *Iluminacji*?

¹⁴ „Les bureaux des syndicats professionnels décidèrent une grève générale [...] La foule menaçante se répandit dans les rues, avide de montrer sa force. [...] Une grêle de pierres s’abattit sur les casques des policiers. [...] Une salve retentit. La foule se dispersa, mais ce n’était pas un aveu de défaite. Elle s’écoula dans les rues, renversant les autos et les tramways, massacrant les policiers isolés. Le garçon courait avec les ouvriers, et avec les ouvriers il rayonnait d’enthousiasme et de révolte”.

¹⁵ Zob. J. P. Mestas (1975), *La forme du jour (portrait d’un poète)*, Paryż: 21; N. Gdalia (2014), *Dédicace*, w: *Les livres de l’homme. Métamorphoses de l’homme*, Paryż: 17.

Unikatowy egzemplarz debiutanckiego tomu Kamińskiego *Przeciw* zachował się w archiwum Biblioteki Narodowej w Warszawie. Z jednej strony umożliwia to wgląd w pierwotne i oryginalne wiersze artysty, a więc odkrycie podstawy tego specyficznego, poetyckiego palimpsestu, na której nawarstwiają się kolejne wersje i francuskie tłumaczenia utworów, zaś z drugiej pozwala wejść w swego rodzaju „tkankę łączną” tekstów, dostrzec rozbieżności pomiędzy wersjami, odczytać to, co skreślone, wyłuszczyć to, co dodane.

Po pierwsze – bunt *przeciw*

„Lektura wierszy Kamińskiego pozwala poznać, że owo *Przeciw* poety, to tylko dowód pewnej jeszcze nieumiejętności ustosunkowania się »wobec świata«. Cały tom przesycony jest dużym i niefałszowanym temperamentem, który na razie wyładowuje się najczęściej w nieopanowanym krzykactwie i w t. zw. »wypowiedziach bez pokrycia«” (Jaworski 1938: 8) pisze w jedynej dostępnej recenzji tego tomu Jaworski. Efekt tego „krzykactwa” Kamiński osiąga, nadużywając wykrzykników i wielokropków (których większość znika w wersjach „nadpisanych” na wersje oryginalne) oraz budując pola leksykalne silnie nacechowane emocjonalnie typowym *weltschmerzem* i porywającym entuzjazmem. W witalizmie i sile wersów wybrzmiewa młodzieńczy zapał, którego siłą napędową jest rewolta. Poeta buntuje się przeciw wszystkiemu:

Przeciw: poezji, światu, rozpaczy: przeciw wszystkiemu. / Domy tłuką bruk. Co noc w ulicach śmierć, śmierć, którą kocham. / [...] / Poeto! Nóż w dłonie skrwawione i twarde (Noc przebij). / Na piersiach napuchniętych matkom, dziewczynom spienionym i młodym. Śmierć! / Przeciw! / Ja towarzysz śpiewających milczyń. / ŻYCIE NIC NIE WARTE / EVVIVA! / EVVIVA L'ARTE!!! (Kamiński 1937: 23).

Kamiński nie jest w tym sprzeciwie konsekwentny: w pierwszym wer-sie buntuje się zarówno przeciw „światu”, jak i poezji, w ostatnim – wyraża pochwałę sztuki. Przepisując ten wiersz osiem lat później, już po doświadczeniach wojennych, poeta wymazuje z wiersza ten pierwszy sprzeciw, a także następującą po nim, jakby właśnie *bez pokrycia*, afirmację śmierci. Znika z niego również wers przepisany od Kazimierza Przerwy-Tetmajera, a pojawia się nieobecny wcześniej motyw *wiecznej tęsknoty*. Podmiot liryczny wciąż jednak *wola przeciw*:

Przeciw światu rozpaczy przeciw wszystkiemu / zakłębem drży pieśń majowa / wiecznej tęsknoty wieczny temat / rozplątana głowa / chwycić nóż w dłonie skrważone i twarde / noc przebij / na piersiach napuchniętych matek / na brzuchach napuchniętych życiem / jest wryta śmierć / ja wołam przeciw / ja – towarzyszę śpiewających milczeń (Durocher 1989: 53).

Fragmenty te są przesycone, jak mówi Jaworski, „dużym i niefałszowanym temperamentem” (Jaworski 1938: 8), a tytułowy *sprzeciw* to jakby rzucone wyzwanie, a może i chęć wywołania skandalu. Jednak, mimo że kilkanaście lat wcześniej za wersy: „A na tacy złocistej / z ukłonem sam Bóg jak lokaj / aromatyczny, soczysty / w kieliszku poda mi tokaj” Anatol Stern został skazany na 12 miesięcy więzienia za bluźnierstwo (Tramer 2005: 103), wyraźna prowokacja Bronisława Kamińskiego przechodzi bez echa:

Dziewko! Miasto podpalasz. Chluśnij gonokokami w..... / Nie zgasisz – życiem spęczniejsz, bogiem i nago. / Ty! Dziewko niedośpiewanych poetów. Strach rośnie i gnije (Ludzie). / (poeta i wiersze) Ciało jak monstrancja. Pożądaj, bo święte! / W nocy: Syfilitycy, gruźlicy, pijacy z knajp i bud. Biodra. Nogi. Uda (Kamiński 1937: 17).

To jeden z pierwszych wierszy Kamińskiego, w którym wyraźnie zaznacza się jego maniera poetycka, czerpiąca z awangardy dynamikę, emocyjność, nieregularność wersyfikacji czy skłonność do powtórzeń, wyliczeń i technik kolażowych. Uwagę zwracają ujęte w nawias dopowiedzenia oraz knajackie pola leksykalne. Zakreślają one wyraźnie horyzonty świata przedstawionego tej poezji: to świat boga pisanego małą literą, któremu przynależna przestrzeń *sacrum* stapia się całkowicie z miejską przestrzenią, zaludnioną przez poetów, robotników, dziwki, pijaków i paralityków. Siedemnastoletni Kamiński nie tylko dystansuje się od instytucjonalnego kultu religijnego, lecz także sam siebie stawia na boskim piedestale: „Burza; Stoję błądy chłopak nad miastem / Dachy bębnią deszczowy poszum przyciężki / Wsiąkłem w burzę..... ciasno! / Piorunom otwieram ramiona, jak bóg zwycięski” (tamże: 9). Podmiot liryczny wynosi się ponad miasto we władczym geście stratega obejmującego wzrokiem pole bitwy, przy wtórze deszczowych bębnow, a równocześnie zatracą się w otaczającej go materii. Czuje się władcą Świata, jego częścią i jego twórcą:

Kto wybudował świat? Nie kłamie! góry nie wytrzymają. / Gdy podniosłem powieki świat się różowo otoczył. / Czułem, że jestem, a Bóg krzyczał: Nie! to Ja! / Nie wierzyłem – Za pięknie – Bóg z krajobrazem się męczył (tamże: 26).

W tym przebóstwieniu siebie samego, „ja” liryczne identyfikuje się zarówno ze starotestamentową siłą Boga-Stworzyciela, jak i – w pierwszej wersji wiersza bezpośrednio, a w drugiej bardziej aluzyjnie – z ewangelicznym boskim cierpieniem:

I tak ja na krzyż Chrystusa przybity, / poezję trzymałem w ramionach rozwartych.
/ Szerzej świat kołował, spokojnie; świtu! / Poezja, życie, rozkosz; rzuciłem karty
(tamże: 20).

Jestem na krzyż cierpienia przybity, / rozpacz trzymam w słabych ramionach /
A świat kołuje spokojnie nocami i świtami / Oddech wstrzymałem i rzuciłem karty
(Durocher 1989: 47).

Z wersji powojennej tego wiersza znika słowo „poezja”, zastąpione w pierwszym wersie – to zmiana znacząca – rzeczownikiem „rozpacz”. W drugim wersie natomiast afirmatywna gradacja „poezja, życie, rozkosz” staje się zawieszającym wszelki ruch zdaniem „oddech wstrzymałem”, co zmienia całkowicie znaczenie następującego po nim wersu „rzuciłem karty”. Na pełną oczekiwania niepewność, na wynik karcianej wróżby z pierwszej wersji wiersza zostaje nadpisany głęboki lęk przed przyszłością. To wymazanie z oryginału słowa „poezja” wydaje się znaczące: dostrzegamy w nim zawód, rozczarowane i zmianę poglądu na kształt i rolę poezji.

Awangarda i socjalizm

Włodzimierz Wnuk charakteryzuje młodego Bronisława Kamińskiego jako poetę awangardowego, antytradycjonalistę, zdecydowanego zwolennika poetyki o nowoczesnych rygorach formalnych, który za swych mistrzów uznawał Brunona Jasińskiego i Włodzimierza Majakowskiego (Dobosiewicz 1983: 86). Pojawiają się jego wierszach strategie typowe dla futurystów, znaki nowej ery, w której o kierunku sztuki decyduje „anonimowy tłum” (zob. Nowaczewski 2011: 25), a literatura wchodzi w nowe przestrzenie – ulicy, sutereny, kawiarni, szynku i burdelu.

Poezja żyje w ulicach, w dymach się śmieje, z parkanów wybucha / Nad miastem,
arcydziełem rąk. Dymy rozpruć nad niebem. / O zakazanych kopalniach snów.
Serce ulic strzelało. Mów! Stań i słuchaj. / Nad głową poezja, jak wiosna dojrzewa.
(Napoić wodą, nakarmić chlebem). / Przyszłym wiosnom dośpiewać.
Z człowieka. Poezja nad światem! / Faustom odrodzonej ziemi. Otworzyć zachwyty.

Rodzisz się z ludzi! / Dnie do ziemi przybijać. Każdy każdemu jest bratem. / Poeto! Wbij krnąbrny krzyk w płacz! Do chałup suteryn: wołać i budzić! (Kamiński 1937: 46).

W 1937 roku nie są to już strategie nowe: hasło „poezja na ulicę”, przywędrowawszy do Polski z Rosji, znalazło się w jednym z prospektów „Pikadora” i powtarzane było w różnych wariantach w polskich manifestach futurystycznych i wierszach (Nowaczewski 2011: 25). Głównymi obiektami futurystycznej ofensywy były estetyzm, symbolizm i metafizyka (zob. Lee 1982: 43). Poezja miała szokować, być – jak pisali w tomie *Ziemia na lewo* Brunon Jasieński i Anatol Stern – „bluźnierczo rzucona na rokokowe graciki niejednego buduaru i salonu [...] abyście jakiejś tam chwili, chcąc się zdrzemnąć błogo na kołyszającym się śpiwnie fotelu wiersza – rzygnęli przerażeniem, oparzeni gryzącymi językami żywego, eksplodującego słowa” (cyt. za Lee 1982: 95). Liczne u Kamińskiego motywy „nieestetyczne”: „gonokoki”, „syfilitycy”, „pijacy z knajp i bud”, etc. przeplatają się z obrazami epatującymi nieopanowanym, chłopięcym erotyzmem, znajdującym swój wyraz w seriach krótkich i rwanych opisów, o skąpej metaforyce i niewyszukanych porównaniach:

Przyjemnie, dyszałaś, włosy mierzwiłaś mi ręką. / Błady chłopak, oczy otwarte zielono, wybucham męskością. / Ciało okrągłe i nagie. Niebo odarłaś z piękna i wdzięku (Kamiński 1937: 31).

Tłem erotyków jest często pełna witalizmu przestrzeń natury. Podmiot liryczny staje się tu częścią symbolizowanego przez wodę i krew obiegu życia. W rozkoszy poddaje się jego sile.

Co dnia buchało zdziwienie; łuk z napiętych brwi. / I tak. Ujrzałem krągłe piersi zanurzone w trawie. / Usta – i całowałem szczęście; poezja krwi! / Natura żyje, ja pęcznieję i krwawię. / Byłaś gładka. Kura z kureczętami gdakała (tamże: 31).

Ty byłaś. Rzeka nad chłodem, mgła, białe ręce czarno w zieleni otwarte. / Kołysał się szeroko dąb. Pająk nad głową przeciekał mgłą. / Ty byłaś. Cóż znaczą tajniki zieleni i walk nieprzepartych, / kiedy fiołkowy dym nad rzeką... Spokój w zieleni i lęk // [...] // Nad ludźmi strach, głębiej: MIASTO!! / Ty byłaś. Piersi, jak młode księżycy. Upał światło przetopił. Wybuchłem ja sam! (tamże: 33).

Jednak nie wiejska i leśna przyroda stanowi tu treść tekstu. Obrazuje ona emocje podmiotu lirycznego, który – nawiązując w tej poetyce do tradycji romantycznych i młodopolskich – koncentruje się na sobie i swoich emocjach, tłumaczonych, nazywanych i wyrażanych w przedstawieniach świata roślin

i zwierząt. Młody Kamiński tradycyjnie przeciwstawia naturę – kulturze i sytuuje ją w opozycji do miasta, pełnego strachu, smrodu i występku. Jego granice wytyczane są zgodnie z regułami geometrii, poziomymi liniami ulic i pionowymi ścianami kamienic (zob. *Prostokąty!*, tamże: 42), a nakreślona w ten sposób duszna przestrzeń, nabiera charakteru karceralnego.

Kamienne niebo przybite dachami – dachy jak kraty; więzienie. / szalenie otwarł ręce na niebo / Ja! Moja uwięziona młodość. niebo przybite domami jak jeniec / Słońce przez kraty. Oczy jak noże. Przestrzeni i chleba! (tamże: 19).

„Na początku lat 30. – jak w dużym skrócie ujmuje to Jacek Olczyk – na krakowskim podwórku zarysowały się dwa kierunki literatury. Jeden z nich ograniczał się do spraw sztuki i estetyki (nurt awangardowy), drugi, przekraczając te ramy, wiązał się z ideologią proletariacką i społecznym radykalizmem” (Olczyk 2016: 1485). Kamiński w swoim debiutanckim tomie ujawnia zdecydowanie lewicowe fascynacje, zwraca się „ku światu” i, jak wielu młodych poetów w tym czasie, stara się dokonać mariażu walki klasowej z poetyką (zob. tamże: 1495). Zdaje sobie sprawę, że – jak to później ujmie Michel Leiris, pisząc o Rimbaudzie – „poezja nie wystarczy już do zaspokojenia jego buntu, toteż zwróci się on ku światu i poszuka innych sposobów zniesienia jego znieprawdowanych praw” (Leiris 2018: 10). Awangardowa rewolucja w estetyce – u Kamińskiego przejawiająca się w dekonstrukcji związków logicznych, deformacji języka i karykaturalnym solipsyzmie podmiotu lirycznego – ma stać się współczynnikiem rewolucyjnych zmian społecznych.

Ja wierzę w miasto! Poeta, Ja! Nad miastem, nad świętym miastem. / Słysz, słysz, słysz, słysz!!! (Kamiński 1937: 42).

Ja, ja, ja!!! / z krwi czerwonej poezja! Nędzarze wybuchać bo ciasno! / Przestrzeni! / Oto miasto nowe – proste / [...] / Zamilcz! Prostokąty utopiły się w blasku pożarów; urosną! / [...] / Zagrozić ulicom spienionym. Człowiek wypruty. Człowiek najpiękniej nagi: JA BÓG MIASTA (tamże: 42).

Ta futurystyczna wizja pożaru trawiącego prostokąty miasta kryje rewolucyjne pragnienie ustanowienia nowego porządku świata. Obrazuje go budowa nowego miasta i zmiana świadomości: „człowiek najpiękniej nagi” – czy to nawiązanie do poematu Sterna *Nagi człowiek w śródmieściu?* – a więc odrzucający balast tradycji i przeszłości. Nie jest to projekt jednostkowy, mimo wykrzyżowanego w cytowanym fragmencie samouwielbienia – „ja, ja, ja!!!” – ale ma on wymowę kolektywną. Podmiot liryczny widzi poetę jako „robotnika słowa” (zob.

Lee 1982: 95), inicjatora rewolucji, egalitarnie zrównanego ze wszystkimi mieszkańcami miasta. W duchu manifestu o poezji Jasińskiego: „egzaltuje [go] tłum, pojęty jako gigantyczna fala obracającej się turbiny” (tamże: 8). Kamiński pisze:

Kurwy, alfonsy na miasto huzia skurwysyny! / Na życie w miękkim rozkroku księżycowych kobiet. / Toć wszyscy z jednej ulepiliśmy gliny / i razem zacuchniemy w robaczywym grobie // [...] (Kamiński 1937: 43).

W poetyckiej odbudowie miasta, wyczytać możemy projekt zmiany osaczającej człowieka przestrzeni: socjalistyczną wizję stworzenia nowej, lepszej rzeczywistości, ale także poetycką ideę, w której krzyżują się Peiperowskie trzy „M”: Miasto, Maszyna i Masa i głoszone przez Jasińskiego trzy momenty życia współczesnego: maszyna, demokracja i tłum (Lee 1982: 56). Działalność artystyczna – jak budowanie domu – jest tu pracą fizyczną, zapewniającą wyalienowanym „głodnym i tęskniącym” przestrzeń schronienia. Jest ona też pożywieniem, którego potrzebują – „A przecież wy i pieśni zgłodnieli jak chleba”¹⁶ – i intonuje pieśń oporu, która wiedzie lud z fabryk na barykady:

.....Buduję dom. / W linie strof układam beton słów. / Słowa wrywam największym snom / I pilnikiem marzeń szlifuję znów. // Fundament, pieśń, gmach z szorstkiej cegły. / Poeta, murarz nad światem wzniosłem słowo topór jęczący. / Ideał jest bliski, Olimp dosięgły! / Buduję dom dla głodnych i tęskniących. // Lepiej od Boga. Dom wybuduję jasny i czysty [...] // Tak, pójdę z wami przez miasta w liniach asfaltu; / szeroko i twardo, ale wyrzucić najczystszy śpiew zgroza! Nie! pójdę z wami i pieśń rzucę światu / Jestem mocny! Wam co wasze, resztę pieśni wirtuoza. // Ale przecież wy i pieśni zgłodnieli jak chleba / więc ku górze strzelicie śpiewajcie mi wtórem / Po fabrykach niech grzmiać pieśni wysoko jak niebo / Poezja bucha! Strzelają miasta, miasteczka i nory. // [...] // Precz wątpliwości! Oto hymn się rozchodzi, / głośnie wołanie rozdziera niebo i dym: / Chcemy! Poezja pójdzie w serce ugodzi. / na alarm! Bijcie w radość – w stal szyn. / [...] / Teraz już wiem, jak skończę zaczęty dom; / radosną, naszą wspólną wyśpiewamy pieśń, / wyrosłym z fabryk, wspólnym oddamy snom; / by pochód prowadzić i wznieść buntowniczą pieśń!!!¹⁷ (Kamiński 1937: 44–45).

¹⁶ W tym samym tonie pisał Broniewski: „Powszedniego chleba słów daj nam dzisiaj” W. Broniewski, *Poezja*, (cyt. za: Lee 1982: 96).

¹⁷ Motyw ten powraca wielokrotnie zarówno w tomie *Przeciw*, jak i w jego drugiej wersji *Obraz człowieka*: „I już... Poeta buduje kryształowy dom. / Oczy zawiesz nad dymem. Radość połóż na wsie... Poezjo! / Domy budują trud (Życia, wieczorów i gwiazd). / Pola cieką przez krew (Pożarów i łez) / Poezjo! Buduje najjaśniejsze miasto” (Kamiński 1937: 46), „I już... Dłoń buduje kryształowy dom / Zawieś radość nad miastami / domy – gniazda pełne miłości / to my / to my budujemy najjaśniejsze miasto” (Durocher 1989: 73), „Ulice zadługo gniotły człowieka. / Suteryny, dziewczki, pieniądze! / Rafaela grube i delikatne madonny, Prometeusz Shaelleya – daleko...! / Poezja budowana z człowieka i nędzy!” (Kamiński 1937: 48).

Słowo poetyckie staje się tu narzędziem walki, jest jak beton, pilnik i topór. Nie tylko podrywa do marszu i boju, lecz także bucha! Godzi prosto w serce! Kamiński wyznacza poezji jasno sprecyzowany, utylitarny cel: ma służyć rewolucji. Jego program poetycki cechuje radykalizm społeczno-ideologiczny: czuć w nim rosnącą nadzieję na zmianę reguł rządzących światem. Poezja wychodzi z fabryk i ma być blisko przy życiu, wejść w samą tkankę miasta: „w serca, teatry, biura i kina”, aby niepokoić i zachęcać do oporu *Przeciw*, służyć wyzwoleniu, być bronią, „buntowniczą pięścią” i „bombami”, w walce klas. Kamiński mógł być więc we Francji nazwany „Rimbaudem poezji polskiej” w tym sensie, w którym Rimbaud jest dla Francuzów figurą protoplasty twórców ideologicznie wspierających komunizm.

Przedwojenne idee poetyckie Kamińskiego są utylitarne i komunistyczne. Słowo poetyckie – nierzadko wulgarne – ma wejść w życie, w samą tkankę miasta: *w serca, teatry, biura i kina*, aby niepokoić i zachęcać do oporu *Przeciw*, służyć wyzwoleniu, być bronią, *buntowniczą pięścią i bombami*, w walce klas.

Poeci! Czy wiecie, że słońce stanęło i śmieje się. / [...] / Świat czeka... Poeci!
Do bomb, do wierszy. // [...] // Wnet się roztańczą gwiazdy z niebem pod górę.
/ Poeci! To dla was być albo nie być, / więc dom poeta ze śmiechu wymuruj /
i wrzeszcz, a zejdą się ludzie żeby wyć. // Bo poezja, poezja wyrwana z kryształowych gwiazd /
Rzuć, poeto, do serc, teatrów, kin i biur (tamże: 18).

Całość tomu *Przeciw* otwiera wiersz *Przedśpiew*, pełniący rolę swoistej uwertury do tomu, będącej zarówno wprowadzeniem w atmosferę utworów, jak i zapowiedzią tematów, które następnie będą rozwijane w dalszej części cyklu:

Miasto zaparte jak dech. Brak zboża. Gniew miasto otaczał. / Jestem!... i chcę być.
Kawaleria spada jak granat. bóg jęczał. / Dni z płaczu bękartów wyprute: Poezja
czkawką przebita na wylot. Nieprzebaczam! / Ulice gwiazdom uciekły. Poezja
w ludziach dojrzeła: Nowa i dzika: przeklęta!!!! (tamże: 1).

Miasto wyizolowane z natury, afirmacja swojego istnienia, niemoc Boga i rewolucyjne znaczenie poezji to motywy powtarzane, wielokrotnie transponowane i poddawane inspirowanym awangardą technikom wariacyjnym. Prowadzą one do wyartykułowania w ostatnich wierszach tomu wizji poezji jako tworzywa, z którego powstanie Nowy Człowiek. Wizji, która zniknie – zweryfikowała ją wszak tragiczna historia – z powojennego, francuskiego tłumaczenia Durocherowskich juvenaliów...

Posłuchaj ziemię w radości. Poezja smakuje jak wino. Niebo krwawi od pługa.
/ Wybudowano radość na miastach; żywą poezję pożądań – naprzeciw! [...] /
W oczach życie dojrzewa. Człowiek jest jeden. Urośnij i puchnij pszenicą, / czer-
stwym żytem. W lasach pogańsko wybuchaj... Człowieku Nowy – BRAWO!!!
(tamże: 47).

„Ja to ktoś inny”

Pierwsze tomy poetyckie Kamińskiego, wbrew skandalizującemu tonowi niektórych wierszy i rewolucyjnym treściom, przyjęte zostały milczeniem. Dwie zachowane w archiwach Biblioteki Narodowej w Warszawie recenzje tomów *Przeciw* i *Pieśń barbarzyńcy* krytykują „narwaną gwałtowność, patos i wybuchowość” (Jaworski 1938: 8) tych utworów, a także „zaciemnienie pojęć [...] chwiejność konstrukcji i myśli [...] i mętność wyrazu” (Dworak 1939: 7). Ta poezja to nie sztuka, lecz bunt, pod którego znakiem Michel Leiris sytuuje nikogo innego jak Artura Rimbauda: „Trudno mi sobie wyobrazić, czym miałyby być poezja, jeśli nie przejawem fundamentalnego buntu człowieka przeciw absurdalnym prawom rządzącym światem, w który został on, wbrew sobie wrzucony” i dodaje: „Arthur Rimbaud, »francuski poeta i podróżnik« – mówi słownik Larousse’a. Dodalbyśmy: i rewolucjonista... Wszelka prawdziwa poezja jest nieodłączna od Rewolucji” (Leiris 2018: 9, 11). I tym właśnie sensie poemat *Przeciw*, „najeżony brutalnymi, lecz pełnymi szorstkiego wdzięku obrazami, które krytyka nazwała [...] barbarzyńskimi” (Jaworski 1938: 8), nabiera charakteru Rimbaudowskiego. Jego autor, skonfrontowany w latach 1939–1945 z najbardziej krwawym zniewoleniem, buntuje się w końcu także przeciw samemu sobie, swojej poezji i językowi. Paląc swoje polskie teksty, „odziera się” z dawnego życia, zmienia skórę i skazuje się, jak Artur Rimbaud, na los poety zaginionego:

Właśnie spaliłem wszystkie moje książki po polsku / właśnie spaliłem wszystkie polskie rękopisy / i dusiła mnie bolesna pycha / która nie znajdowała ujścia / a przecież wiedziałem, że jestem wyjątkowym poetą, jak ty / i to mnie raniło moja dusza krzyczała jak człowiek obdzierany ze skóry [...] (Durocher 2012: 177).

Bibliografia

Źródła

- Durocher Bruno (2012), *Oeuvres complètes I, A l'image de l'homme*, Paryż.
Durocher Bruno (2013), *Oeuvres complètes II, Les mille bouches de l'homme*, Paryż.
Kamiński Bronisław (1937), *Przeciw*, Kraków.
Kamiński Bronisław (1989), *Obraz człowieka* [tom niepublikowany].

Opracowania

- Bieńczyk Marek (2012), *Książka twarzy*, Warszawa.
Brincourt Alain (1997), *Langue française, terre d'accueil*, Monaco.
Dauksza Agnieszka (2019), *Jaremianka*, Kraków.
Dobosiewicz Stanisław (1983), *Mauthausen-Gusen: poezja i pieśń więźniów*, Warszawa.
Dworak Tadeusz (1939), *Amator i młodzieniec*, „Prosto z Mostu”, nr 2: 7.
Gazda Grzegorz (1974), *Futuryzm w Polsce*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk.
Jaworski Władysław (1938), *Bronisław Kamiński. Przeciw*, „Sygnały”, nr 39: 8.
Lee Stephen Richard (1982), *Trudne przymierze. Polska awangarda poetycka w kręgu idei lewicy (1918–1939)*, Warszawa.
Leiris Michel (2018), *Mowa słowa*, przeł. T. Swoboda, Warszawa.
Mestas Jean-Paul (1975), *La forme du jour (portrait d'un poète)*, Paryż.
Mole Gary David (2000), *Onirisme et spiritualité dans le théâtre de Bruno Durocher*, „French Forum”, nr 25: 365–381.
Mole Gary David (2000), *Les images irréelles de Bruno Durocher*, „Dalhousie French Studies”, nr 51: 132–143.
Mole Gary David (2001), *Apocalypse et rédemption dans les œuvres narratives de Bruno Durocher*, „Symposium”, nr 54: 230–243.
Mole Gary David (2005), *Ecce homo: le clown, le prophète et le Juif dans « Le livre de l'homme » de Bruno Durocher*, „Perspectives”, nr 12: 237–254.
Nowaczewski Artur (2011), *Szlifbruki i flâneurzy*, Gdańsk.
Olczyk Jacek (2016), *Życie literackie w Krakowie*, Kraków [cyt. wg wyd. Apple Books].
Parrau Alain (1995), *Ecrire les camps*, Paryż.
„Poésie & Art” (1999), nr 1.
Tramer Maciej (2005), *Skandal i prowokacja*, w: *Czytanie Dwudziestolecia*, red. E. Hurnikowa, A. Wypych-Gawrońska, Częstochowa.
Vidal Nicolas, *Propos recueillis de Nicole Gdalia*, <https://putsch.media/20110502/interviews/interviews-culture/quand-la-poesie-ne-fait-plus-partie-de-la-litterature/> [dostęp: 18.06.2020].
Żytyński Stanisław (1972), *Bez rampy i sztampy*, Kraków.