



**Paweł Majerski**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-4150-6257>

**„Budować. Burzyć! Tworzącym skinieniem...”**

**O krwi, ogniu i dymie w liryce Lecha Piwowara**

**“Build. Demolish! With a creative wave...”**

**On blood, fire and smoke in the poems of Lech Piwowar**

**Abstract:** Lech Piwowar was connected, *inter alia*, with the Cracow Writers' Association (1929–1930), with the literary and artistic societies “Litart” (1931–1935) and “Volta” (1935–1937), since 1933 he closely cooperated with the Visual Artists' Theatre “Cricot” and published in the magazines “Naprzód”, “Gazeta Artystów” and “Tygodnik Artystów”. According to Heronim Michalski, Piwowar was a “keen student” of Tadeusz Peiper, according to Julian Przyboś – he was a “faithful and fanatical” student. The author of this article devoted to Piwowar focuses on his poems employing explosive imagery, motifs of fire and blood, primarily within the current of social, “committed poetics” (e.g. *Spring, Build!*, or *A Beauty's Funeral* recalling the revolutionary Cracow of 23 March 1936), poems with a rhetorical exclamation – a call. They lead to questions about the avant-garde imagination annexing (making more substantive) the proletarian gesture of dissent, an expression of revolt.

**Keywords:** Lech Piwowar, avant-garde, blood, fire, smoke

### 1. Horoskop mas

Polemizując w 1934 roku na łamach „Gazety Artystów” z *Poezją integralną* Jana Brzękowskiego, Lech Piwowar przywoływał fragment: „prawdziwy poeta może się świetnie obejść bez słów takich jak: proletariat, prowokator, rewolucja” (PIWOWAR, 1987, s. 45). Sugestię pomijania (niewykorzystywania) wyrazów ze słownika ukonkretniającego doświadczaną rzeczywistość, jak pamiętamy, skomentował stanowczo: „Ale dla czego ma się bez nich obchodzić? Prawdziwy poeta, pisząc klasowy wiersz agitacyjny o zupełnie bezpośrednim celu utylitarnym (osiąganie tego celu: zamierzonej emocji u czytelnika może być niekoniecznie takie płaskie, jak to sobie Brz[ękowski] wyobraża), nie pozbywa się tego, co go czyni społecznie potrzebnym: poziomu swej poezji. Bo wcale poezja nie jest słabsza agitacyjnie od artykułu czy powieści! Tylko jej związki z życiem trzeba widzieć w prawdziwych życiowych wymiarach” (PIWOWAR, 1987, s. 45)<sup>1</sup>.

1 O dyskusji pisano kilkakrotnie, zob. m.in.: STĘPIEŃ, 1974, s. 247–251; LUBAS, 1978, s. 20–24; LEE, 1982, s. 348–355. Lee, badacz dobrze orientujący się w strategiach i „ideologiach” lewicowych pisarzy Dwudziestolecia, odnotował przypusz-

Trzeba przypomnieć, że Brzękowskiemu chodziło o to, iż – mimo trzech wymienionych słów w wierszu, po prostu, niekoniecznych – poeta może być „[...] społecznym i wyrażać pewną rzeczywistość socjalną”, natomiast „Polscy poeci społeczni przypinają efektowny krawat i czerwony sztandar noszą u kłapy surduta, a zapominają o czerwieni własnej krwi” (BRZĘKOWSKI, 1966, s. 62<sup>2</sup>). W podobnych komentarzach liczyła się dosadność sformułowania, sugestywność „unaocznienia”, stanowczość sądu oraz osądu, zderzenie haseł i symboli z konkretem doświadczenia (krwi, która pojawiała się wielokrotnie i jeszcze pokryje uliczne bruki). Kwestia była istotna: dotyczyła przełamywania ograniczeń poezji użytkowej i przechodzenia w wyższe rejestry artystyczne tak, aby nie zerwać komunikacyjnego porozumienia z odbiorcą i zrozumienia. Interesujące są między innymi problemy lewicujących futurystów (Anatola Sterna, Brunona Jasińskiego, Aleksandra Wata), poszukujących miejsca w czerwonych szeregach. W przywołanym fragmencie polemiki Piwowar opowiadał się za bezpośredniością i czytelnością poetyckiego wyrazu, który nie wymaga deszyfracji, odzyskiwania znaczeń, ale nazywa rzeczy wprost. Tadeusz Peiper był konsekwentny: „To że nowe potrzeby artystyczne nie pojawiają się zaraz masowo, lecz naprzód w jednostkach, nie dowodzi wcale jakoby ogół ich nie odczuwał. [...] **Dzieła wrażliwych jednostek są horoskopami życia mas**”<sup>3</sup>. Gest nowatorski, objawiony tu i teraz, stawał się zapowiedzią artystycznych transpozycji, a wstrząs wiązać się musiał z fazą „oswajania” odbiorcy i wystosowywaniem kolejnych zaproszeń do współdziałania.

czenia Tadeusza Kłaka związane z sytuacją, w której poeta-krytyk mógł działać „w zastępstwie” Tadeusza Peipera („nie na darmo Brzękowski nazwał Piwowara w jednej z polemik [w 1935 roku na łamach „Gazety Artystów” – przyp. P.M.] »talmudystą Peipera«, zob. KŁAK, 1975, s. 22). Cytowany tutaj fragment, argumentacyjnie bardzo „nośny”, przywołuje Stępień, orzekając, iż „Brzękowski w polemice z Piwowarem nie uchylił przekonująco jego zarzutów. Podjął przy tym nową kwestię: opozycję czynu i słowa, także trudną do przyjęcia w jego interpretacji” (STĘPIEŃ, 1982, s. LVII).

2 Autor przywołuje deklaracje francuskich nadrealistów, dla których cały nurt nie jest „metodą literacką”, bowiem „celem poety jest nie pisanie agitacyjnych wierszy, ale stwarzanie nowej epoki przez poematy i wyrażanie jej w poezji” (BRZĘKOWSKI, 1966, s. 59). Stąd deklaracje stworzenia – najszerzej pojętej – kultury literackiej. Z perspektywy środkowoeuropejskiej, w 1934 roku, można było orzec: „Ewolucja surrealistów – począwszy od idealizmu dialektycznego aż do marksizmu-leninizmu i przynależności do frontu rewolucyjnego – nie była z pewnością bezpośrednia, miała i ma swoje kryzysy, zakręty i pomyłki, jednak w sumie [...] jest to rozwój bardzo regularny, logiczny, uczciwy i pozytywny [...]” (TEIGE, 2014, s. s. 140–141). Brzękowski doceniał umiejętność łączenia celów utylitarnych z wartościami wysokoartystycznymi szczególnie w poezji Luisa Aragona.

3 T. PEIPER: *Rytm nowoczesny*. „Kwadryga” 1929/1930, nr 3–4 (cyt. wg PEIPER, 1972, s. 82).

Problem związany z poezją „wyższą”, zaangażowaniem artystycznym i politycznym dotyczył wielu poetów – zarówno tych debiutujących w latach dwudziestych, jak i młodych, włączających się do ruchu artystycznego w latach trzydziestych. Rozmawiając w 1934 roku z Marianem Czuchnowskim, Piwowar podjął kwestię związków sztuki z polityką: „U nas, w dzisiejszych warunkach, kiedy się mówi o sztuce, nie można równocześnie mówić o polityce; ale gdy się myśli o polityce, myśli się też o sztuce: aby ją tak czy inaczej politycznie wykorzystać...” (PIWOWAR, 1987, s. 53)<sup>4</sup>. Czuchnowski zwrócił uwagę na działania zmierzające do „opanowania mas”, na rolę „poezji partyjnej”: „[...] to, że sztuka swymi dążeniami oplata jakąś partię, wyrażającą interesy pewnej klasy społecznej, świadczy, że ta klasa przez swą partię daje wyraz swej społecznej ważności i siły” (PIWOWAR, 1987, s. 54). Powróciło tutaj zagadnienie sztuki dla proletariatu i sztuki proletariackiej, marginalizowania awangardy, która – rzekomo – koncentruje się wyłącznie na zagadnieniach formalnych. Awangardowa forma miałyby – w perspektywie szerokiego odbioru „prostego” czytelnika – mieszczańską proveniencję, krok awangardowego poety nie równałby się krokowi twórcy proletariackiego<sup>5</sup>.

Sprawy sztuki, polityki, proletariatu podejmował w 1929 roku w artykule *Sztuka a proletariat*, także zwracając uwagę na rolę mas, Tadeusz Peiper: „Sztuka, szukająca w proletariacie, musi patrzeć na proletariat inaczej niż polityka, która proletariatem operuje. Dla polityki jest proletariat jedną masą, którą uwzględnia się jedynie w jej postaciach i czynach zbiorowych; dla literatury masa ta powinna się różnicować, rozpadać na ludzi, w swych wyglądach, ruchach i losach zależnych od badanych warunków. **Właśnie ta odrębność czyni pisarzy niezbędnymi w ruchu robotniczym. Oko literackie jest uzupełnieniem oka politycznego**” (PEIPER, 1972, s. 132; pierwodruk w „Głosie Literackim” 1929, nr 6).

W tym tekście Peiper podkreślił zresztą istotę swojego spojrzenia na socjalizm – dla niego istniał jeden proletariat, ten postrzegany był jako całość, pomimo partyjnych opozycji. Zmieniając rzeczywistość społeczną, ekonomiczną, „socjalizacja” zmienić miała sytuację sztuki i jej twórców. Wypracowany przez proletaria-

4 Janusz Kryszak trafnie zauważył, iż „Radykalizm ideowo-polityczny zbliżał go [Czuchnowskiego – przyp. P.M.] do lewego skrzydła awangardy, do akolitów Peipera typu Lecha Piwowara czy Juliusza Wita” (KRYSZAK, 1984, s. 226).

5 „Rewolucyjno-burzycielskie i konstruktywne zamiary, żywione przez najbardziej radykalne nurty awangardowe: futurizm, dadaizm, surrealizm, produkttywizm, przez licznych artystów rozsianych po całej Europie, wymagały, dla swojego powodzenia, udziału szerokich mas społecznych” – zauważał Ryszard W. Kluszczyński, analizując perspektywę zwrotu nowej sztuki (w tym sztuki użytkowej Bauhausu, De Stijlu, purystów, konstruktywistów) ku codzienności (KLUSZCZYŃSKI, 1997, s. 48–62).

riuszy czas wolny (między innymi w związku z organizacją pracy) wywoła potrzebę jego zagospodarowywania, a tu rolę odegra sztuka. Artysta będzie tworzył w nowych warunkach, inaczej realizował – w zmienionej sytuacji odbioru – swoje dzieło: „Powstanie wielka sztuka. Zrobiona będzie zwycięstwem proletariatu. Więc proletariatem” (PEIPER, 1972, s. 129).

Można zapytać o obecność i aktywność poetów awangardy na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, zainteresowanie ich przedsięwzięciami w kręgach szerszych, aniżeli ich własny. Bez wątpienia liczyły się spotkania autorskie, promocje publikacji, odczyty. W 1933 roku na łamach „Robotnika” Czuchnowski zauważał: „Nie można powiedzieć, żeby nazwiska awangardystów nie były znane; poezje natomiast są oazą tajemnicy, oazą piękną wymijaną starannie przez błędne karawany czytelników”<sup>6</sup>. Nazwisko Piwowara stawało się znane, zajął się publicystyką, pisał o teatrze i malarstwie, zamieszczał w prasie rozmowy, m.in. ze Zbigniewem Pronaszką, Józefem Jaremą, Stefanią Zahorską (notabene w wywiadzie dla „Tygodnika Artystów” *Nowa droga sztuki sowieckiej* oznajmiała: „Realizm socjalistyczny jako hasło wynika z teoretycznych założeń marksizmu, ale i ze **stosunku ludzi do mas** [podkr. – P.M.]. Masa ta w aktywny sposób żąda odbicia w sztuce swojej rzeczywistości; [...] Np. w kołchozach zaczytują się Szołochowem, bo ich interesuje życie kołchozu, są z nim tak nierozzerwalnie zrośnięci, że chcieliby je oglądać wszędzie” – PIWOWAR, 1987, s. 199), Czesławem Rzeplińskim, Leonem Kruczkowskim. Przypomnijmy: w 1932 roku Piwowar opublikował tomik *Raj w nudnym zajeździe*, dwa lata później *Śmierć młodzieńca w śródmieściu*, w 1936 roku *Co wieczór. Poezje* (skonfiskowany, rok później wznowiony). Radykalnie podążając w „lewą stronę”, wstąpił do Komunistycznej Partii Polski<sup>7</sup>.

Z myślą o wspomnianych kwestiach zaangażowania awangardystów, wizji poezji proletariackiej, warto spojrzeć na obrazy-motywy, które zmieniały w strukturach poetyckich Piwowara swoje funkcje. Są wśród nich obrazy „parnasistowskie”, wkomponowane w – powtórzę uwagi Reginy Lubas – „wiersze metryczne, najczęściej sylabiki 13-zgłoskowe. Do rzadkości należą wiersze członowane emocyjnie. Wyszukana, kulturalna, nierzadko intelektualna metafora Piwowara wzorowana była raczej na Norwidzie” (LUBAS, 1978, s. 36). Tadeusz Kłak pisał o cechach kla-

6 M. CZUCHNOWSKI: *W głąb awangardy*. „Robotnik” 1933, nr 285. Cyt. wg KŁAK, 1990, s. 119.

7 Zob. MARZĘCKA, 1999, s. 394–396. Rodzice poety związani byli z ruchem niepodległościowym i Polską Partią Socjalistyczną (zob. B. JAMROZIK: *Kształtowanie się światopoglądu Adama Piwowara* [s. 7–14]; M. CYANKIEWICZ: *Halina z Czechowskich – działaczka niepodległościowa oraz Wanda Markiewiczówna – artystka malarka. Towarzyski życia Piwowarów pozostające w cieniu czy w zapomnieniu?* [s. 41–50]. W: MICUR, red., 2009.

sycystycznych, dostrzegał „rygor wersyfikacyjny, wysoki kunszt formalny i dyscyplinę wypowiedzi” (KŁAK, 1984, s. 195). W niniejszym szkicu sięgam po teksty poetyckie autora *Śmierci młodzieńca w śródmieściu*, interesując się trzema słowami kluczami oraz związanymi z nimi motywami: krwią, ogniem, dymem, wpisanymi w lirykę retorycznego wykrzyknienia-wezwania, w gesty niezgody, buntu i konfrontacji ze społeczną rzeczywistością (na marginesie: lista frekwencyjna słów-tematów poezji Peipera rejestruje krew i dym, brak natomiast ognia<sup>8</sup>).

## 2. U źródeł: pierwszy ogień

Na początku swej drogi twórczej Piwowar chętnie pisał o skończoności, wpisanych w naturę wątpliwościach. W wierszu *Kwiaty z Raju w nudnym zajeździe* spokój grządek niweczy „wrzaskliwość” i „dzikość” maków, pojawia się „śmierć róży płonącej”. Potrzebował sugestywnie szkicowanego obrazu, w którym często dostrzeżemy śmierć, także sen. Ogień pojawia się już w pierwszym wierszu debiutanckiego zbioru – w *Młodości*. Piwowar przywołuje lekcję historii: za sprawą swego czynu Scaevola nie zginął, król Etrusków darował mu życie, gdy włożył rękę do ognia, ale „aureola piękności” jest ceną wysoką. Autor tych wersów nie był jeszcze poetą awangardy, nie był twórcą społecznego zaangażowania – „poetyzował”. Ostatnia strofa *Wspomnienia Norwida* z tego samego tomu łączyła śmierć z obrazem ognia, który ma moc oczyszczającą. Śmierć, odejście, czas, ołów ciężącej ziemi i nieba, wichura, upadek, zniknięcie to niektóre elementy fraz wiersza.

W pierwszym tomiku – napisał Tadeusz Kłak – dominowały „bierność i rezygnacja”, „uczucia zniechęcenia, nudy i obojętności wobec świata”, „uczucia zawodu, gorycz kłeski”. Na „smutek, zniechęcenie i rezygnację” wskazywała Regina Lubas (LUBAS, 1978, s. 37–38), na „nastroje pesymizmu, samotności i przygnębienia”, wynikające z chwili włączania się w życie literackie, wcześniej zwrócił uwagę Wacław Torbus (TORBUS, 1969, s. 203–229). Otrzymaliśmy liryczny zapis „stanów duszy” i – w pewnym sensie – sprawozdanie z lekturowego „dziennika”. Tak wygląda etap szlifowania poetyckiego pióra, ważny w momencie startu i istotny w chwili zrozumienia konieczności przekroczenia go.

<sup>8</sup> Stanisław Jaworski sięgnął po tomiki A i *Żywe linie*, w których „krew” oraz „dym” pojawiają się sześciokrotnie, w tej grupie odnajdziemy również przymiotnik „gorący”. Na pierwszym miejscu znalazł się czasownik „być” (JAWORSKI, 1989, s. 256). W książce *Das lyrische Weg von Tadeusz Peiper* Michael Fleischer podaje, że wyraz „krew” pojawia się w poezji Peipera osiemnaście razy (zob. JAWORSKI, 2010, s. 364).

### 3. Rewobunt i poezja. Aktualizacje

Piwowar stawał się poetą miasta, jego trudnego życia. *Śmierć młodzieńca w śródmieściu*, tytułowy poemat drugiego tomu, przynosi efektownie szkicowany obraz z rejestrem miejskich „atrybutów”: pędzącymi autami, przechodniami, gazeciarzem, „który już stroi gardło jutrzejszej sensacji pobudką”, ale także „atrybutami” natury (PIWOWAR, 1978, s. 88–91). W wypełnionej ludźmi (przechodnie, „kształtne jak skrzypce kobiety”, „grubi mieszczenie”), dynamizowanej przestrzeni miejskiej przez pewien czas triumfalnie dominuje „mężne ciało”. Porównanie do „strąconego anioła” aktywizuje erotyczny potencjał męskiej obecności w świecie, którego zasadą istnienia jest ruch, pęd, dynamika obrazu. Strącony? Upadły? Anatol Stern wprowadził wcześniej do nowej poezji „anielskiego chama”, robotników – „śmierdzącą uskrzydloną gawieź”, „parujące bydło cudniejsze od aniołów”, mieszczenie z części trzeciej wiersza Piwowara chcąc „rąk skrzydlatego rozmachu”. O tym właśnie rewersie triumfu cielesności pisał Andrei Pleșu w studium *O aniołach*: „Ciało, aby mogło popaść w grzech, trzeba zarazić »perfekcją«, a zwłaszcza próżnością, pychą jego własnej cielesności. Aby popaść w grzech, ciało potrzebuje *filozofii cielesności*, »idei«, współpracy z upadłym aniołem. [...] Jest to subtelny anioł, bo może uciec się równie dobrze do umniejszenia wartości ciała, jeśli nie uda mu się tego ciała wbić w pychę”. Przywołuję *Śmierć młodzieńca...*, gdyż widać w niej (i w całym tomiku) pióro poety dojrzałego – wyobraźniowo i warsztatowo. W wierszu rozwijanym – tak by się zdawało – witalistycznie, biologizm został unicestwiony. Krew pojawiająca się w części czwartej obrazowo związana jest z wizualnym przeciwstawieniem blasku i ciemności. Krew dostrzeżemy również w części szóstej, gdy dojdzie do wypadku, w którym ginie bohater:

[...] idź śladem muzycznym podeszew:  
gdzie ostatni przechodzień przez jezdnię jak nuta pośpie-  
chu przeszedł,  
tam – wspięte nad zwichniętym ciałem liżą krew ciepłą  
czarne koła!

*Śmierć młodzieńca w śródmieściu*, PIWOWAR, 1978, s. 91

To krew jednego człowieka, w obrazie poetyckim związana właśnie z ulicznym wypadkiem, finalizująca – w przenośnym, dialogowo „uświęconym” znaczeniu – rywalizację natury z kulturą. Somatyczność obrazów Piwowara przypomina o panbiologizmie Anatola Sterna, jednak „natchnienie siły”, „różę mięśni”, „młode owoce ust”, „czyste zdrowia światło” zostają tutaj sprowadzone do „zwichniętego ciała”<sup>9</sup>. Krew w utworach kolejnych zyska znacze-

<sup>9</sup> Od strony poetyki i wymowy „ideowej” bardzo dobrze rzecz całą uchwyciła Elżbieta Rybicka zwróciwszy uwagę na tekstualność utworu, na „polemikę

nie w szerszym wymiarze obrazów poezji społecznie i politycznie zaangażowanej. W ostatnim wersie *Śmierci młodzieńca*... – „trwało kamienne miasto, dawne i sławne jak poemat” – istotna jest trwałość przeciwstawiona kruchości ciała (także niepewności chwili istnienia). Bohater, a „sztuczność” wydaje się tutaj elementem programowego przerysowania, prosi o ratunek „siostrę przyrodę”; pozostaje jednak tylko chłód miejskiego kamienia.

Sceneria miasta w wierszu *Bruki* została zdynamizowana w odrealnionym obrazie, gdy porą zachodnią „Domy ruszyły. W mrok wybiegły. / Zmierzchem – betonu najazd” (s. 98). Konkretny będzie rys kolorystyczny zmierzchu i „blasku zachodu”: czerwień, miedź, purpura, „mięsiste róże porfiru”, „róg purpury”, łuny, „mgła czerwona”, „miedziany łopot”. „Chorągwie obłoków” z czerwienią otwierały wiersz, w ostatniej strofie pojawiła się flaga i zamykający całość wyraz *kwę*:

We mgle czerwonej miedziany łopot.  
Flagą uderz! Usta mi zwiąż!  
Dudni, dzwoni brązową stopą  
o bruk spryskany krwią.

*Bruki*, PIWOWAR, 1978, s. 98

Bunt miasta? *Kwę* to ślad rozegranego dramatu, a dzieło miasta (w mieście) zostało skończone. Zestawiając metafory wierszy Piwowara, trudno nie zwrócić uwagi na rozmaicie funkcjonalizowaną dźwiękowość oraz muzyczność. *Bruki* „wybrzmiewają” szczególnie wyraziście: tuż przed rozpoczęciem akcji „Wybiega dźwięk ciosany z cegły, / przenika mury i nastraja” (s. 98) i można właściwie powiedzieć, że w samą przestrzeń dźwiękową wpisany jest dramat emocji – z kulminacją dwóch przywołanych wcześniej strof.

W „miejskich” wierszach Dwudziestolecia powracała myśl o budowniczych, dziele materialnym i ideowym. Pisząc o społecznej roli poety-budowniczego, Janusz Kryszak przypominał fragment wiersza Piwowara *Murarze* ze zbioru *Co wieczór. Poezje*, a utwór umieścił w zestawie fragmentów *Kairu* Jerzego Zagórskiego, *Plakatu* Teodora Bujnickiego, *Pieśni o ojczyźnie* Mariana Czuchnowskiego. Odniesienia do Peipera i „Zwrotnicy” Kryszak dostrzegął w przypadku Piwowara, pozostałe wiersze czytał w zestawach konkretnych tomików, nie chcąc, by sprawiły wrażenie wyrwanych z kontekstu (KRYSZAK, 1985, s. 97). W przy-

z optymistycznym mitem cywilizacyjnym, przeprowadzoną jednak w sposób odmienny od najczęściej praktykowanych demonizacji i katastroficznych wizji” (RYBICKA, 2003, s. 218-219). Kryszak wskazał istotną w twórczości poetów Drugiej Awangardy (między innymi Czesława Miłosza, Mariana Czuchnowskiego, Jerzego Zagórskiego, Stanisława Piętaka, Józefa Łobodowskiego, Aleksandra Rymkiewicza) „kategorię młodości”, dysonans między duchowymi projektami a egzystencjalnymi realiami (KRYSZAK, 1985, s. 40-43).

padku Zagórskiego podkreślił rozbieżność z optymistyczną wizją Peipera, rozczarowanie; w przypadku Bujnickiego zauważał, iż „postawa obywatelska nie jest dyspozycją stałą [...], lecz jedynie zarzuconą wkrótce próbą orientacji aktywistycznej, marginesem nie zrealizowanych możliwości” (KRYSZAK, 1985, s. 100); czytając *Poranek goryczy* (1930) Czuchnowskiego przypominał, iż „poezja ta jest przede wszystkim zapisem żywiołowej osobowości, która poszukuje ukierunkowania, gdyż rozpięta jest między sferą rzeczywistości a sferą powinności” (KRYSZAK, 1985, s. 101). Cytowane fragmenty rzeczywiście pobrzmiewają Peiperowską metaforą. To jednak – podkreślmy – specjalnie dobrany („wycięty” z konkretnych utworów) zestaw, gdyby pójść dalej drogą takich wyborów, sięgając po fragmenty wierszy z tomików innych autorów, właściwie moglibyśmy stworzyć „peiperowską” miniantologię. Piwowar łączył oczywiście poetykę pracy robotnika oraz pisarza – i jeden, i drugi są twórcami. Lekcja Juliana Przybosia już się odbyła, rekapitulacji dokonał Jerzy Kwiatkowski: „Legitymacją poety jest [...] jego własna ciężka praca nad słowem. Praca porównana, niejako zrównana z pracą fizyczną. [...] poezja musi powstawać przy maksymalnym natężeniu sił – psychicznych, rzecz jasna; nie wolno jej poprzestawać na samym »natchnieniu«, na niczym, co przychodzi z łatwością” (KWIAWKOWSKI, 1972, s. 18).

Miejskość nie musi być kategoriycznie pozbawiona wyobraźniowych odniesień do natury, w wierszu można nawet „uroślinić” obraz budowy. W *Murarzach* i *Młodości* pojawiają się białe kwiaty, czarny kwiat ujrzeliśmy w *Niedzieli*. Piwowar znów wskazywał opozycję świata materialnego i niematerialnego, podpalający stopy ogień „dynamizował” metaforę wznoszenia:

[...] Ich dom czeka  
zamieszkały przez sprawy nie swoje, niewidoczne z daleka.  
Tu, gdzie głową zaledwie dostaje się podłogi,  
na której wspinają się jeszcze twórczy ludzie  
wyciągani za włosy pod umykające sklepienia,  
jakby im stopy podpalał ogień,  
a rękami ciągnęli sznur flagi, która nad dachy pójdzie,  
w przestrzenie pustego cienia;

*Murarze*, PIWOWAR, 1978, s. 110

Autor „uprzestrzeniał” obraz świata, sens obecności człowieka dostrzegał w twórczym wznoszeniu budowli, właśnie w pracy przenikniętej pragnieniem i wolą:

[...] nie kończący się tłum oczu, serc, w krwi wrzawie  
wznoszą jakiś świat, co ziemię przygasza i niebo plami!



[...]

Pragnąć coraz dalej! Najbliższa mi ręka,  
która sięga po najdalszą radość. W zapachu rosnących ścian  
murarska mi łśni piosenka!

Murarze, PIWOWAR, 1978, s. 110

Pisząc o awangardowej rewolucji, manifestowych projektach i realizacjach, Zbigniew Jarosiński zauważył: „Być poetą – to znaczy przyjąć społeczną rolę poety, podjąć obowiązek dostarczania utworów poetyckich. Praca poetycka nie różni się od pracy wykwalifikowanego rzemieślnika” (JAROSIŃSKI, 1971, s. 393). Artystyczne tworzenie jest zatem – skoro nie istnieje natchnienie – wytwarzaniem, produkowaniem z wszelkimi konsekwencjami wkładanego w proces wysiłku i trudu<sup>10</sup>.

Obraz „po pracy” utrwalił Piwowar w wierszu *Niedziela. W Murarzach* roznosiła się „mocna woń zaprawy”, tutaj rozsiewa wonie ręka – „czarny kwiat”, zapewne ręka, w której „kwitła kielnia”. Ten wiersz jest właściwie „drugim skrzydłem” *Murarzy*. Dym, ogień i krew zostały wpisane w lipcowe „godziny spokoju”, odpoczynek i swoistą przemianę, chwilowe zespolenie z naturą. Z pracą i przerwą wiąże się efekt – wszak w *Murarzach* wykrzyczano: „Pragnąć! [...] Pragnąć coraz dalej!” – obwieszczony w ostatnim wersie: „ziemia się rozszerza”.

„Ofiara krwi, zniesienie antynomii społecznego życia poprzez krwawy przewrót – to wątki stale obecne w romantycznej historiozofii” – konstatowała Izabela Jarosińska, w przypadku wczesnromantycznej obecności toposu krwi pisała o „frenetycznej proweniencji” (JAROSIŃSKA, s. 532). Ewa Skorupa, która sięgnęła po wiersze wybranych poetów młodopolskich wykorzystujących symbolikę rewolucji, zwracała uwagę właśnie na aktualizację retoryki romantycznej i – co w przypadku niniejszych rozważań szczególnie ważne – topos krwi: „Krew u Langego była ofiarna, sensowna, odkupieńcza, Staff połączył jej fizyczność z metaforycznością, Tetmajer i Kulikowska nazwali ją świętą. [...] Krew rewolucjonistów użyźniała ziemię w utworze Langego oraz Tetmajera. Owa życiodajna krew w twórczości narodowo-powstańczej najczęściej należała do irredentystów, ofiarników oddających swe życie za Polskę. Motyw siewcy, który ginie, polewając swą krwią glebę, pojawił się też u Kulikowskiej w *Sursum corda!*” (SKORUPA, 2005, s. 126). Autorkę interesowały nawiązania do symbolicznych obrazów (oraz ich modyfikacje) w tradycji silnie zakorzenionych. Nowość modernistycznej wizji rewolucji 1905–1907 wspierała się na „transformacji symboliki” i aktualizacji wyobraźniowych wzorców. Romantycz-

<sup>10</sup> Jalu Kurek przypuszczał, iż stan natchnienia powstał w umysłach poetów, oczekujących na podziw czytelników i „szacunek dla swej pracy” (KUREK, 1976, s. 11–13).

ne znaki i symbole będą trwały w formach stereotypowych przez kolejne dziesięciolecia – czytelne, pełne siły bezpośredniego wyrazu.

W Dwudziestoleciu sam poemat może być materializowany i somatyzowany, jak w efektownej introdukcji *Słowa o Jakubie Szeli* Brunona Jasińskiego, w której pokawałkowana pieśń zostaje scalona. Objawia się w krwi:

W białe noce, od rżysk i gumien,  
porośniętych i mchem, i mgłą,  
pozbierałem tę pieśń, jak umiem,  
i przynoszę skrwawioną i złą

JASIEŃSKI, 2008, s. 145

Również w kolejnych fragmentach z pieśnią wiąże się krew. Ocalona, wyjąca „po psiemu”, staje się agresywnym wilkiem. Szela wyrównuje rachunek krzywd, „każdziuteńka grudka” ziemi przesycona jest chłopską krwią, wierzy w swoją sprawiedliwość. Pieśń pozostaje „złą” – zbuntowaną, wciąż „żarłoczną”, gotową do walki. Właśnie taką ma wartość, taka objawiona będzie zbiorowości. I ofiarowana:

Na ten dzień – pokłon jutru od dzisiaj –  
Trzepocząc się we krwi jak karp,  
Na glinianej przynoszę wam misie  
Tę złą pieśń – – mój największy skarb!

JASIEŃSKI, 2008, s. 147<sup>11</sup>

„Złą pieśń” wprowadził, w innej scenerii, Broniewski do *Zagłębia Dąbrowskiego*. Pokazana jest w działaniu, ingeruje w rzeczywistość:

[...]  
Po gniew – jak węgiel – kamienny,  
windo złej pieśni – na dół!

Po gniew, moja pieśni, najgłębiej  
w serce ziemi się wwierć!

[...]

BRONIEWSKI, 1997, s. 73

Przypomnieć warto jeszcze inny związek pieśni i krwi – w tomiku *Troska i pieśń* z 1932 roku pojawiła się „pieśń pełna krwi”:

11 W krótkiej interpretacji tego prologu Edward Balcerzan wskazuje kontekst futurystyczny oraz synkretyczny charakter pieśni ludowej, chodzi bowiem o rzeczywistość jako nadawcę tekstów artystycznych, o życie i autentyzm przekazu (BALCERZAN, 1972, s. 157–164).

Nic ludzkiego nie jest mi obce,  
ból i radość rozdaję wszystkim,  
człowiek pieśni mojej surowcem,  
pieśni pełnej krwi, a nie mistyki.

Przyjacielu, czemuś nie pojął,  
skąd krew pieśni i moc jej czerpię? –  
jeśli wierszem staję do boju,  
wierszem Kocham i wierszem cierpię

BRONIEWSKI, 1997, s. 95<sup>12</sup>

Radykalnym w tonie rozliczeniem dokonywanym przez Piwowara-„poetę aktualnego” stanie się tekst *Budować* ze zbioru *Co wieczór. Poezje*, powiedzieć można – jego wiersz „sztandarowy”:

Głód szoruje ulice szaremu jak chmura miastu;  
[...]  
Zwołajmy się gdzie: gdzie jesteśmy?  
Jaki świat w podziemia strąca?  
Złodziejskie światła w oczy ostro i krwawo.  
[...]  
Ten świat, zły świat. Gdy serca nam śpiewem gdzie indziej  
odpłyną,  
ręce, gdy wagą młotów skrzepną, na ten świat złowrogi  
znajdziemy odpowiedź silną  
jak ogień,  
wysoką jak maszty!

*Budować*, PIWOWAR, 1978, s. 115

Zwracając uwagę na cenzorskie bariery, choćby w przypadku utworów sławiących triumf rewolucji, Tadeusz Bujnicki pisał na marginesie wiersza Piwowara o „szerszym publicystycznym uogólnieniu” (notabene „doskonałość poetyckiego skrótu – pointry” badacz doceniał w *Magnitogorsku albo rozmowie z Janem Broniewskiego*, zob. BUJNICKI 1978, s. 97). W rejestrze retorycznych wygłosów umieścimy siedem fragmentów ze znakami zapytania i aż siedemnaście z wykrzyknikami.

Jeśli krew (realna i symbolizowana) oznaczała ofiarę, jeśli „użyźniała ziemię”, by zbierać można było później zwycięski „plon”, to dziś, jako udzielana wrogowi odpowiedź i zapowiedź destrukcji „złego świata”, liczy się ogień. „Ogień jest jednym z podstawowych elementów archetypicznych i korelatów *sacrum*; fenomen tych związków w dziejach ludzkości jawi się zarówno w zakresie podmiotowym (recepja przez intuicję bądź potoczną lub systematyczną refleksję światopoglądową i religiotwórczą),

<sup>12</sup> Zob. BUJNICKI, 1978, s. 98–115.

jak i przedmiotowym (kształtowanie sfery doktrynalno-kulturowej i językowo-ikonograficznej); w ujęciach mitycznych oraz w religii i filozofii naturalnej ogniowi przypisywano niebiańskie pochodzenie, a jego pojawienie się na ziemi traktowano jako dar lub rezultat zbrodni (wykradzenie)” (STOLA, 2010, s. 412).

W archetypicznych odsłonach znaczeń ognia liczy się wiele elementów: „[...] nieodłączne od motywów ognia są też rzeczywistości antytetyczne (popiół, dym, palący wiatr, pustynia, zimno, ciemność, śmierć, stagnacja, niezbawienie) [...]” (STOLA, 2010, s. 412). W rewolucyjnych pieśniach ogień wiązać się może z „płomieniem serc”, ma moc niszcząca, ale pozwoli później na zagospodarowanie nowych, „czystych” przestrzeni.

W kontekście „stapającego po mapach faszyzmu” Piwowar użyje określenia „geografia krwi”, zaraz potem spojrzy na kapitalizm i jego poetów, którzy „śpiewają tylko zachody”, a „nawet we wierszach to już nie płonie”: „Bomby, bomby łzawiące, trujące bomby słów! / I krzyże na guzikach żandarmów” (*Budować*, s. 116). Piwowar sporządza bieżący bilans konsekwentnego rozrachunku. Oto Watykan, który „nie daje wiary głodowym rozruchom”, „kiesy bogaczy”, uczeni „dymiący ze słów”, odczuwamy rosnącą temperaturę fraz odezwy:

Ojczyzno, która ojczyzno? W czyim sercu? W jakim kraju  
[...]  
ojczyzno, która jesteś krwią na nożu, parującym wystrza-  
łem!  
Widnokreśli w ciemnościach rozszerza ogień.  
[...]  
Nie tak się dźwiga świat.  
[...]  
Prawdy, że są różnymi pnąciami się po wszystkich szczytach,  
rzucamy: niedopałki! Nowym zachłyśniemy się dymem.  
Gdy płoną nieba, nie warto myśleć o ogniu, co kwitł na  
wargach chwalców [...]  
My na bagnety – idea, słońcem słów czerwonym!

*Budować*, PIWOWAR, 1978, s. 117, 118

Finał nie pozostawia wątpliwości, chodzi o wzorzec i konieczny czyn:

Odpowiadamy dniprostrojami woli, magnitogorskami na-  
tchnienia, światem wyzwolonym.  
Budować znaczy dopiero żyć. **Budować. Burzyć!** [podkr. –  
P.M.] Tworzącym skinieniem  
wiodącym dreszcze radości w ten świat, który będzie oj-  
czyzną!

*Budować*, PIWOWAR, 1978, s. 118

Stephen Richard Lee zauważył: „[...] poemat zawiera – prócz aluzji do Peipera w postaci alternatywy »serca/ręka«, w sensie dojrzewającego czynu – kilka reminiscencji neoewangelicznych wierszy Sterna z *Ziemi na lewo* (np. »nienawidzę, nienawidzę, bo jestem zwierzę zwierzę zwierzę zabijam walczę zabijam ginę...« także motyw »miasta-ojczyzny«, symbolu wolności czy jej braku). W ogóle utwór można by uznać za pewną »syntezę« doświadczeń radykalnych nowatorów: autor zespała tu dyrektywy konstrukcji i destrukcji (znów likwidując spór między Peiperem a Czuchnowskim!) oraz skutecznie miesza agitację z artystycznym »wyrabianiem« czytelnika” (LEE, 1982, s. 377).

Dużo tu wykrzyknień, plakatowego patosu, ale taka poetyka odezwy rządzi się swoimi prawami. Lee kieruje naszą uwagę ku wskazanym już kwestiom utrzymania wysokiego poziomu artystycznego w tekście przeznaczonym dla szerokiego kręgu odbiorców, w skrajnym przypadku opatrzonym stemplem pobawionego ideologicznych wątpliwości agitatora. Lubas zwracała już uwagę na wiersze, w których „plan realny, dosłowny, powiedzmy – agitacyjny – jest planem podstawowym i ukonkretnia się w formie preferowanej przez poezję proletariacką: w odezwie, przemówieniu, ogłoszeniu gazetowym itd.” (LUBAS, 1978, s. 42). Ilustracją dla tego wywodu będą teksty *Budować* oraz *Zdanie wiecowe* („i w ulice, którymi ruszy nasz gniew, jego niezachwiane słowa, / wstąpi pieśń – pomnożyć świata piękno –”, PIWOWAR 1978, s. 121). Badaczka zauważyła, że „Większość wierszy tomiku [*Co wieczór. Poezje* – przyp. P.M.] to utwory nie mówiące o sytuacji proletariatu wprost, ale nawiązujące do niej aluzyjnie, okazjonalnie, mówiące o bohaterstwie, funkcjonowaniu poezji w masach itd.” (LUBAS, 1978, s. 43). Czytając *Wiersze z Dąbrowy Górniczej* (utwór złożony z trzech części *Dąbrowa Górnicza, Powstanie, Gdy noc*, zamieszczony w dziale wierszy rozproszonych edycji *Wiersze i wybór publicystyki*, drukowany był w 1938 roku), zwróciła uwagę na płomień, dym, czerwień. Rozpoczęła go strofa:

Wyrzywa się spośród domów czerwony pomnik ognia!  
Jak człowiek olbrzymi, który niesie niebo.  
To każdej nocy pęka serce huty,  
piec, armata rozpału!

I. *Dąbrowa Górnicza*, PIWOWAR, 1978, s. 182–183

Wyczuwamy patos, ale nie ma tu gestu niezgody, to metaforyczny obraz zastanego, geograficznie ukonkretnionego, miejsca. Wiersz zamyka klamra: „Spośród domów, w sercu miasta – / pomnik z ognia!”.

*Powstanie* rozpoczynały zdania: „Przez ciało wiersza świecą żyły płomienia. / Wiersz jak z cęgły czerwony ocieka sztandarem”

(s. 183). W tej, w pewnej mierze metapoetyckiej, części znów pojawia się motyw budowy i industrialnej transformacji:

[...]

powstają miasta dymów parujących z dłoni  
i wesoły lud brzęków żelaza obsiada nieurodzajne miedze,  
buduje swe nowe mieszkania i karmi się ogniem  
jak gorące wargi czerwonym.

[...]

Błądzić w obłokach, które dymi komin każdej fabryki,  
to jakby przyłgnąć ustami do walczącego sztandaru,  
który porywa ludzi i ich dzieła tam w górę,  
gdzie czyste słońce rozwiesza niebo na woalach z miki.

*Powstanie*, PIWOWAR, 1978, s. 184, 186

Dymy przemysłowego miasta to nieodłączny element pejzażu, ale też pojawiają się dymy parowozów – złote „bo gwiazda w nich płonie” (*W pociągu*, s. 188). Jednak Zagłębie Dąbrowskie będzie też miało inne oblicze, jak w przypadku wiersza *Flaga*:

Tu wrastam, gdzie się żyła spod ziemi wypruwa,  
ponura żyła krwi wzburzonej,  
gdzie pochmurne Zagłębie dłonią szorstką od blizn szwów,  
kładzie swój ucisk na pierś październikowej narzeczonej.

*Flaga*, PIWOWAR, 1978, s. 163

Wiersz *Pogrzeb pięknej* z *Co wieczór. Poezje* (edycja z 1937 roku), co przypominała Regina Lubas (LUBAS, 1978, s. 41), ma już charakter poetyckiego sprawozdania związanego z wydarzeniami w Krakowie z 23 marca 1936 roku, kiedy strajkujący robotnicy wyszli na ulice, a policja otworzyła ogień:

Krzyczy to wszystko, co jest tak przeraźliwie ciche.  
Nędza oprawiona w gumę pałki policjanta.  
I to, że miłość jest niema jak skonfiskowana ulotka  
o strajku głodowym.  
Byłem na ulicy wtedy, widziałem jak tłum wyszedł.  
Po tym krew – 23 marca – na plantach

[...]

Rzuciłaś kwiat jak bombę. Któż ten ogień przechowa?  
Gdy przywalił brukiem twoje włosy  
Grzmot przyniesiony w śpiewie.

*Pogrzeb pięknej*, PIWOWAR, 1978, s. 123, 125

Przywołany powyżej zestaw wybranych wierszy Piwowara zamknąć mógłby tekst *Proletariatu*, opublikowanego w 1936 roku przez „Naprzód” i „Robotnika”. To „fragment sceniczny” napisany z Leonem Kruczkowskim, w którym występują robotnicy (czy – raczej, jak w didaskaliach – Robotnicy) „na różnych poziomach sceny frontem do widowni”, a oprócz recytatorów kwestie wypowiada także chór. Pojawiają się tu wszystkie interesujące nas słowa: „na niebo wali **ogień** z pracujących hut” (PIWOWAR, 1978, s. 334), „wyzysku **krwawy** popędza bat” (s. 335), „rośnie rozpacz **iskra**” (s. 336), „Nie znacie tego kraju, gdzie kominy **dymią**” (s. 336), „[...] **ogień** zarazy buchają!” (s. 336), „[...] fabryki **dymią** złoto i marzenia bogaczy” (s. 336), „[...] w naszym czarnym życiu tylko śmierć **płonie**, jak **pochoдня**” (s. 336), „Wiedzą, że będzie to początkiem końca **krwawego** ich panowania!” (s. 340, wszystkie podkreślenia – P.M.).

#### 4. Początek, czyli koniec

Lech Piwowar otwierał rozdziały twórczości, której kolejne części będą się zmieniały wraz z cywilizacyjnym rozrachunkiem, emocjami manifestacji społecznych. Coraz bardziej liczyły się „dreszcze radości” z burzenia i budowania nowego świata. Krew, ogień, dym wpisywane będą w lirykę aktualną, sejsmograficzne zapisy zdarzeń bieżących i zapowiedzi ekonomicznych, społecznych i politycznych transformacji. Niebawem zapis urwie się w Charkowie.

#### Bibliografia

I

- BRONIEWSKI Władysław, 1997: *Poezje zebrane*. Wyd. krytyczne. Oprac. Feliksa LICHODZIEJEWSKA. T. 2: 1926–1945. Płock–Toruń: Towarzystwo Naukowe Płockie, „ALGO”.
- JASIEŃSKI Bruno: *Słowo o Jakubie Szeli*. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp, oprac. i komentarze Beata LENTAS, współpraca Małgorzata OGONOWSKA. Gdańsk: słowo / obraz terytoria.
- PIWOWAR Lech, 1978: *Wiersze i wybór publicystyki*. Oprac. i wstępem opatrzyła Regina LUBAS. [Seria: *Zagłębie Dąbrowskie w dokumentach literackich*. T. 3. Red. Wilhelm SZEWCZYK]. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo.
- PIWOWAR Lech, 1987: *Sztuka na gorąco. Szkice literackie*. Zebrał, oprac. i wstępem poprzedził Tadeusz KŁAK. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.

- BALCERZAN Edward, 1972: *Bruno Jasieński: „Słowo o Jakubie Szeli”*. (Prolog). W: *Czytamy wiersze*. Wybór, oprac. i wstęp Janusz MACIEJEWSKI. Wyd. 2 uzupełn. i popr. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- BRZĘKOWSKI Jan, 1966: *Poezja integralna [1933]*. W: IDEM: *Wyobrażenia wyzwolona. Szkice i wspomnienia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- BUJNICKI Tadeusz, 1978: *O poezji rewolucyjnej. Szkice i sylwetki*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- JAROSIŃSKA Izabela, 1971: *Topos rewolucji w literaturze polskiej*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*. Red. Maria JANION. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- JAROSIŃSKI Zbigniew, 1971: *Awangarda i rewolucja*. W: *Literatura polska wobec rewolucji*. Red. Maria JANION. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- JAWORSKI Stanisław, 1989: *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper pisarz i teoretyk*. Wyd. 2 przejrzone. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- JAWORSKI Stanisław, 2010: *Co dzisiaj znaczą teksty awangardowe (Tadeusz Peiper)*. W: Andrzej Stanisław KOWALCZYK, Tomasz WÓJCIK, Andrzej ZIENIEWICZ, red., 2010: *Dwudziestolecie 1918–1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*. Warszawa: Dom Wydawniczy ELIPSA.
- KLUSZCZYŃSKI Ryszard Waldemar, 1997: *Sztuka i realne istnienie*. W: IDEM: *Awangarda. Rozważania teoretyczne*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- KŁAK Tadeusz, 1975: *Wstęp*. W: *Archiwum Literackie*. T. XX: *Materiały do dziejów awangardy*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- KŁAK Tadeusz, 1984: *„Wszędzie woła głos poezji”*. W: IDEM: *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- KŁAK Tadeusz, 1990: *Peiper i jego odbiorcy*. „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- KRYSAK Janusz, 1984: *Poezja ziemi. Międzywojenna twórczość poetycka Mariana Czuchnowskiego*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- KRYSAK Janusz, 1985: *Dylematy postawy obywatelskiej*. W: IDEM: *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*. Bydgoszcz: Pomorze.
- KUREK Jalu, 1976: *Zmierzch natchnienia*. W: IDEM: *Zmierzch natchnienia? Szkice o poezji*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- KWIATKOWSKI Jerzy, 1972: *Świat poetycki Juliana Przybosa*. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LEE Stephen Richard, 1982: *Trudne przymierze. Polska awangarda poetycka w kręgu idei lewicy (1918–1939)*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LUBAS Regina, 1978: *Wstęp*. W: Lech PIWOWAR: *Wiersze i wybór publicystyki*. Oprac. i wstępem poprzedziła Regina LUBAS. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo.



- MARZĘCKA Barbara, 1999: *Piwowar Lech*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Red. Jadwiga CZACHOWSKA, Alicja SZAŁAGAN. T. 6: N-P. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- MICUR Danuta, red., 2009: *Piwowarowie. Materiały z konferencji poświęconej Rodzinie Piwowarów, zorganizowanej z okazji 70. rocznicy śmierci Adama i 100. rocznicy urodzin Lecha*. Dąbrowa Górnicza: Muzeum Miejskie „SztYGarka” w Dąbrowie Górniczej.
- PEIPER Tadeusz, 1972: *Pisma: Tędy*. Nowe usta. Przedmowa, komentarz, nota biograficzna Stanisław JAWORSKI. Oprac. tekstu i red. Teresa PODOSKA. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- PLEŚU Andrei, 2010: *Upadek aniołów i zło ludzkie*. W: IDEM: *O aniołach*. Przeł. Tomasz KLIMKOWSKI. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS.
- RYBICKA Elżbieta, 2003: *Miejskie alegorie i fantasmagorie. Poetyka paraboliczna*. W: EADEM: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- SKORUPA Ewa, 2005: *Transformacje i podobieństwa symboliki rewolucyjnej na przykładzie twórczości poetów młodopolskich*. W: *Rewolucja lat 1905–1907. Literatura – Publicystyka – Ikonografia*. Red. Krzysztof STĘPIŃNIK, Monika GABRYŚ. [Seria: *Obrazy Kultury Polskiej*]. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- STĘPIEŃ Marian, 1974: *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej lat 1919–1939*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- STĘPIEŃ Marian, oprac., 1982: *Antologia polskiej poezji rewolucyjnej 1918–1939*. [Seria: BN I, 243] Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo.
- STOLA Krzysztof, 2010: [hasło *Ogień*, część *W religiach*] 1. *Znaczenie*. W: *Encyklopedia Katolicka*. T. 14: NOUET – PASTORALIS OFFICII. Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.
- TEIGE Karel, 2014: *Dziesięć lat surrealizmu*. W: *Głuchy brudnopis. Antologia manifestów awangard Europy Środkowej*. Red. Jakub KORNHAUSER, Kinga SIEWIOR [Seria *awangarda/rewizje*]. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- TORBUS Wacław, 1969: *Droga twórcza Lecha Piwowara*. W: *Prace Historycznoliterackie I. Z historii i teorii literatury*. Red. Stanisław ZABIEROWSKI, Barbara ŁOPATKÓWNA. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.