



Aleksander Wójtowicz

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE

 <https://orcid.org/0000-0003-0436-1965>

Awangarda lubelska

Prolegomena

The Lublin Avant-Garde

Prolegomena

Abstract: This article outlines the most important determinants of the emergence of the Lublin avant-garde in the 1920s. The peripheral model of avant-gardism generated at that time was dependent on a bundle of modernising processes that determined the rhythm of local artistic life. The history of the Lublin avant-garde is also presented and its most important features are indicated (in relation to other avant-garde poetry models of the time).

Keywords: Lublin avant-garde, avant-garde, Lublin, literature, poetry, province

Abstrakt: W artykule zarysowano najważniejsze determinanty powstania awangardy lubelskiej w latach dwudziestych minionego stulecia. Wytworzony wówczas peryferyjny model awangardy był uzależniony od wiązki procesów modernizacyjnych, które wyznaczały rytm lokalnego życia artystycznego. Przedstawiono też dzieje awangardy lubelskiej oraz wskazano jej najważniejsze cechy (w odniesieniu do innych ówczesnych modeli poezji awangardowej).

Słowa kluczowe: awangarda lubelska, awangarda, Lublin, literatura, poezja, prowincja

„Awangarda lubelska” to określenie, które zazwyczaj odnoszone jest do skupionej wokół Józefa Czechowicza grupy, jaka uformowała się w pierwszej połowie lat trzydziestych. Grupa bywa nazywana „szkołą lubelską”, „kręgiem Czechowicza” bądź „szkołą Czechowicza”, aby podkreślić fakt silnego wpływu tego poety na twórczość jego młodszych naśladowców oraz – jak pisał on sam – „epigonów” (Czechowicz, 2011, s. 468). Sprawę komplikuje jednak fakt, że ich „lubelskość” była bardzo umowna, wraz z przeprowadzką Czechowicza do Warszawy bowiem to właśnie stolica stała się rzeczywistym miejscem działalności autorów z tego kręgu. Ponieważ ich twórczość przypadła na lata trzydzieste, mówi się o niej w kontekście działalności Drugiej Awangardy, która skupiała poetów z kilku różnych ośrodków, jakie pojawiły się w tym czasie na mapie rodzimej liryki. Na początku lat czterdziestych minionego stulecia Kazimierz Wyka pisał w tym kontekście o „dziwnym trójkącie geografii poetyckiej w Polsce odrodzonej”, który „ominał ośrodki główne i oparł się swoimi wierzchołkami, zwłaszcza w drugim dziesięcioleciu, o regiony dotąd martwe kul-

turalnie i z nich wyroił poetów: Łódź – Lublin – Wilno” (Wyka, 1977, s. 30). Dla snutego przez Wykę wywodu najważniejszy był fakt przesunięcia życia kulturalnego z centrum kulturowego w stronę peryferii, stąd też zapewne w tekście padło wyraziste sformułowanie o „regionach dotąd martwych kulturalnie”. Tymczasem z perspektywy dzisiejszej wiedzy sprawa rysuje się w sposób nieco bardziej złożony, ponieważ szeroko pojęte życie kulturalne w wymienionych miastach istniało też wcześniej. Tak było choćby w przypadku Lublina, gdzie – co będzie tematem niniejszego tekstu – w pierwszej i drugiej dekadzie minionego stulecia rozpoczęły się przemiany, które otworzyły pole do powstania w mieście awangardowej grupy literackiej.

Sformułowana tutaj propozycja konceptualizacji dziejów awangardy lubelskiej odsyła do zasadniczego wątku rozważań Tadeusza Kłaka, który w opublikowanym kilka dekad temu pionierskim artykule *Awangarda lubelska* (Kłak, 1986) był skłonny odnosić tytułowe określenie do całokształtu międzywojennej literatury lubelskiej i zaliczać do niej kilka nakładających się na siebie zjawisk: „(1.) działalność grupy Reflektor (1923–1930); (2.) krąg poetycki Józefa Czechowicza, obejmujący (a.) lubelski krąg istniejący w latach 1930–1933, (b.) warszawski krąg poetów lubelskich, część warszawskich oraz poetów przybyłych do Warszawy z prowincji; (3.) grupa poetów skupiona w Lublinie wokół Józefa Łobodowskiego (po 1931 r.)” (Kłak, 1986, s. 32). Ponieważ omówienie wszystkich wymienionych tutaj zjawisk wykracza poza ramy niniejszego szkicu, zostanie on poświęcony pierwszemu z tych elementów, temu, który w największym stopniu rzeczywiście związany był z miastem. Był to kluczowy moment w dziejach awangardy lubelskiej, która kształtowała się w okolicznościach znacznie odbiegających od tych, jakie wyznaczały ramy działania reprezentantów nowatorskiej literatury w Krakowie bądź Warszawie. Z perspektywy dzisiejszych badań nad awangardą uwzględnienie tychże okoliczności wydaje się istotne tym bardziej, że pozwala na odsłonięcie determinant przełomu awangardowego w mikroskali, to jest w realiach peryferyjnego miasta.

Lubelski grunt

Zacznijmy jednak od „regionu martwego kulturalnie”. Rozwój kulturalny Lublina przez wiele lat był utrudniony, ponieważ po zakończeniu wojen napoleońskich miasto znalazło się w granicach Królestwa Kongresowego. Ze względu na fakt, że w latach trzydziestych XIX wieku Lublin został stolicą guberni, carskie władze nadzorowały jego stopniową rozbudowę, która prowadzona była przez władze lokalne. Wskutek działalności lokalnej administracji Lublin rozrastał się poza mury miejskie, natomiast w jego pejzażu pojawiały się kolejne budynki, co odzwierciedlało

ogólniejszą tendencję, która polegała na tym, że „XIX wiek wypełnił miasta instytucjami, niektórym z nich nadając status centrów administracyjnych ze skomplikowaną siatką urzędów” (Matyja, 2021, s. 32). Taką funkcję pełnił wybudowany w Lublinie w 1828 roku ratusz, który był „symbolem dążeń modernizacyjnych rządu, symbolem przyspieszonej urbanizacji epoki protokapitalizmu” (Purchla, 2020, s. 22).

W kolejnych dekadach dzięki zabiegom władz lokalnych wytyczono główne drogi, które miały łączyć Lublin z Warszawą, Zamościem i Brześciem. Zbiegały się one u progu Starego Miasta, układ ten zaś był na tyle trwały, że zachował się aż do końca minionego stulecia (Śladkowski, 2000, s. 25). Sieć komunikacyjna rozwijana była także na inne sposoby. W 1877 roku uruchomiono najdłuższy szlak kolejowy Królestwa Polskiego, czyli Kolej Nadwiślańską, która połączyła nowo wybudowany dworzec lubelski z Warszawą oraz innymi miastami na szlaku Mława-Kowel. W tym czasie Lublin znacznie się rozrósł i zyskał rangę lokalnego centrum przemysłowego, co przyspieszyło dalszą modernizację miasta; w trawionym przez pożary Lublinie utworzono w 1873 roku Lubelską Straż Ogniową, natomiast pod koniec tego stulecia rozpoczęto budowę sieci wodociągowej, co jednak okazało się przedsięwzięciem na tyle skomplikowanym, że budowa trwała kilka dekad.

Rozbudowa miasta pobudziła jego rozwój kulturalny. W XIX stuleciu w Lublinie nie funkcjonowało środowisko literackie na miarę tych, jakie zawiązały się w większych ośrodkach w innych zaborach. Już wtedy zresztą miasto mierzyło się z problemem, który w zasadzie nie został rozwiązany do czasów współczesnych; większość twórców nie zagrzewała tutaj długo miejsca i przenosiła się do większych miast – tak było na przykład z Bolesławem Prusem, Andrzejem Strugiem czy też wywodzącym się z bogatego żydowskiego mieszczaństwa Emilem Meyersonem, który wyjechał do Francji i stał się tam jednym z najważniejszych ówczesnych filozofów. Siostra Meyersona, Franciszka, pozostała w mieście i poślubiła lokalnego lekarza oraz działacza społecznego Marka Arnsztajna. Przez kolejne dekady ich dom na Starym Mieście był jednym z najważniejszych punktów na kulturalnej mapie Lublina, miejscowi pisarze zaś zbierali się w salonie Franciszki Arnsztajnowej aż do jej wyjazdu do Warszawy w 1934 roku.

Dowód kulturalnych aspiracji lubelskich elit stanowiła budowa Teatru Wielkiego. Była to inicjatywa lokalnych przemysłowców i ziemian, którzy powołali do życia Spółkę Cywilną Teatr Lubelski; jej działalność została uwieczniona sukcesem na początku 1886 roku, kiedy oddano do użytku neorenesansowy budynek zaprojektowany przez Karola Kozłowskiego. Przedsięwzięcie to odzwierciedlało zresztą szersze przemiany społeczno-kulturowe – „w drugiej połowie XIX wieku budowa teatru zostaje wpisana

w jeszcze jeden wymiar: rywalizacji narodowościowej i tworzenia się nowoczesnie rozumianej tożsamości narodowej. Teatr – miejsce związane z językiem, a zarazem istotne dla kształtowania się nowej dominującej warstwy społecznej – nadaje się idealnie do tego, by manifestować kulturowe i polityczne aspiracje mieszczaństwa” (Matyja, 2021, s. 106). Były one tym istotniejsze, że w ramach represji po upadku powstania styczniowego edukacja w zaborze rosyjskim została podporządkowana intensywnej rusyfikacji (noszącej nazwę tzw. nocy apuchtinowskiej).

Poruszenie i kryzys

Lublin wszedł w XX stulecie jako ponadregionalny ośrodek gospodarczy południowo-wschodniej części byłego Królestwa Polskiego. Okres względnie pomyślnego rozwoju miasta zakończył się wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej, która postawiła je w zupełnie nowej sytuacji. W 1915 roku Lublin zajęły władze austriackie, które nadały mu status stolicy Generalnego Gubernatorstwa Lubelskiego. Administracyjny awans stał się impulsem do dalszego rozwoju, ponieważ spowodował napływ dużej ilości nowych mieszkańców oraz interesantów, dokonujące się wówczas ożywienie zaś nie uszło uwadze postronnych obserwatorów, którzy często opisywali Lublin jako miasto tętniące życiem nie tylko za dnia, lecz także po zmierzchu. Przełożyło się to również na rozwój lokalnej branży rozrywkowej; działały tutaj kabarety, pojawiały się nowe formy kultury atrakcji, organizowano pokazy kinematograficzne, konkurencje sportowe oraz widowiska cyrkowe. Wszystko to w znacznym stopniu przedefiniowało kulturalny pejzaż miasta, stopniowo wkraczającego w orbitę nowego stylu życia, w którym istotną rolę odgrywał podział na czas wolny i pracę.

Nowe warunki spowodowały „poruszenie artystyczne” (Kamiński, 2000, s. 77–106). W latach 1915–1918 intensywnie działał wspomniany Teatr Wielki, coraz popularniejsze stawały się także lokalne kabarety. Działalność rozpoczęło wówczas Muzeum Lubelskie, do miasta przybywali również twórcy z Wiednia. Ponadto organizowano wystawy, wokół których zaczęło skupiać się lokalne środowisko artystyczne, nie ukształtowała się w nim jednak „choćby enklawa polskiej awangardy plastycznej”, co najprawdopodobniej wiązało się z faktem, że „jej potencjalni twórcy zaczęli opuszczać miasto, poczynając od 1916 roku” (Kamiński, 2000, s. 94). Z perspektywy działalności awangardy lubelskiej było to szczególnie istotne, przedstawiciele nowatorskiej poezji w całej Europie chętnie bowiem zawierali sojusz z przedstawicielami sztuk plastycznych. Dodajmy do tego jeszcze jeden symptomatyczny fakt: w powyższym wyliczeniu zjawisk składających się na ożywienie lubelskiego środowiska artystycznego brako-

wało literatury, która nie zajmowała wówczas w kulturalnym pejzażu miasta pozycji równie mocnej co teatr oraz malarstwo. O tym, jakie miało to konsekwencje dla debiutującej po 1920 roku lokalnej młodzieży literackiej, więcej w dalszej części niniejszego szkicu.

Tymczasem warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię. Dokonujące się podczas pierwszej wojny światowej poruszenie artystyczne odbywało się w sytuacji ciągłego kryzysu. Cofające się w 1915 roku wojska rosyjskie zniszczyły budynki publiczne oraz infrastrukturę komunikacyjną, spłądowały także zakłady przemysłowe. Nowe władze nie potrafiły ich ponownie uruchomić, a dodatkowo mierzyły się z poważnymi problemami aprowizacyjnymi, które ostatecznie doprowadziły do racjonowania żywności. Poczucie tego kryzysu i związanych z nim konsekwencji było na tyle silne, że po kilku latach wciąż uwidaczniało się w tekstach młodych lubelskich twórców. Zazwyczaj opisywano je przez pryzmat wielkich figur historycznych, do czego zachęcały zresztą rozgrywające się w mieście wydarzenia.

W Lublinie walczone o niepodległość. Choć w mieście rządziły władze austriackie, to od samego początku ważną rolę odgrywała w nim obecność żołnierzy I Brygady, którzy po wycofaniu się Rosjan pojawili się na jego ulicach jako pierwsi. Panującą w nim atmosferę obserwowała przebywająca wówczas w Lublinie Maria Dąbrowska, która zanotowała w dziennikach, że „»usposobienie« Lublina okazało się gorąco pierwszobrygadowe [...]. Lublin stał się na jakiś czas stolicą roboty Piłsudskiego” (Dąbrowska, 1988, s. 329). Obserwację tę potwierdziły wydarzenia następnych lat, ponieważ to właśnie w Lublinie powołano do życia Tymczasowy Rząd Ludowy Republiki Polskiej, na którego czele stanął Ignacy Daszyński.

„Młodzież” i mgławice

Rozgrywające się w Lublinie około 1915 roku wydarzenia były kluczowe dla wchodzącej wówczas w dorosłość generacji. Wywodzili się z niej twórcy, którzy w kolejnych latach stworzyli trzon awangardowej grupy Reflektor. Józef Czechowicz (ur. 1903), Waław Gralewski (ur. 1900) i Czesław Bobrowski (ur. 1904) przebywali wówczas w Lublinie, Konrad Bielski (ur. 1902) zamieszkał w nim w 1919 roku (a wcześniej przebywał na Wołyniu). Wszyscy byli zatem rówieśnikami rodzimych futurystów oraz awangardzistów, choć na samym początku mieli mniej radykalne poglądy na sztukę i sprawy z nią związane. Być może łączyło się to z faktem, że w tym czasie uwagę tych twórców zaprzętały kwestie o zupełnie innym charakterze. Wspomniani autorzy sympatyzowali z piłsudczykami, mieli na swoich kontaktach służbę w Wojsku Polskim, na pierwsze, burzliwe lata niepodległości spoglądali zaś z per-

spektywy Lublina, gdzie z bliska obserwowali konflikt polsko-ukraiński oraz wojnę polsko-rosyjską.

Sytuacja w Lublinie zaważyła na początkach działalności tych czterech autorów. Świadczy o tym tematyka utworzonego w 1920 roku pisma „Młodzież. Pismo Lubelskiej Młodzieży Szkolnej”, którego tytuł odwoływał się do mocno osadzonego w tradycji kręgu skojarzeń. W okresie międzywojennym pojawiał się on zresztą często we „frazeologii pism lewicowych, młodolegionowych i młodoendeckich, otwarcie faszyzujących” (Zaleski, 2000, s. 175), pewnym potwierdzeniem tego rodzaju tendencji zaś mógł być fakt, że w tym czasie w Lublinie ukazywał się „Głos Młodzieży. Pismo Młodzieży Narodowej”. Redakcji „Młodzieży” patronowały jednak założenia inne od tych, którymi kierowali się piszący dla „Głosu Młodzieży”; choć chętnie posługiwała się ona metaforą militarną, ta nie wynikała z „faszyzującego” profilu pisma, lecz przenikała do niego za sprawą rozgrywających się wówczas wydarzeń na wschodniej granicy. Czasopismo zaczęło się ukazywać w momencie, kiedy trwała wojna polsko-bolszewicka, która była konfliktem bezpośrednio zagrażającym całemu województwu, co zresztą potwierdziły wydarzenia z 1920 roku. W tych niełatwych realiach wykształciła się specyficzna formuła peryferyjnej nowoczesności, funkcjonującej na styku dyskursów wojny i pokoju, które narzucały dwa odmienne sposoby konceptualizowania rzeczywistości. Doprowadziło to do sytuacji, w której na łamach czasopisma z jednej strony padały zaczerpnięte z wojskowego słownika metafory militarne, z drugiej natomiast pojawiała się apoteoza zjawisk charakterystycznych dla życia cywilnego, jak w artykule *Epidemia tańca*, w którym pisano o karnawałowym wręcz nastroju, jaki panował wówczas w mieście.

Twórcy „Młodzieży” rozdarci byli pomiędzy sprawami obywatelskimi a literaturą. Ku pierwszemu kierował ich wyznawany etos oraz wspólnota wojennych doświadczeń, ku drugiej natomiast – indywidualny temperament artystyczny, który skłaniał do literackich poszukiwań poza sferą zakreśloną przez powinności życia obywatelskiego. Warto tutaj dodać, że pierwsze kroki redakcyjne oraz publicystyczne autorzy skupieni wokół „Młodzieży” stawiali jako uczniowie renomowanych gimnazjów lubelskich, po ich ukończeniu zaś rozpoczęli studia na powstającym wtedy Uniwersytecie Lubelskim, który został powołany do życia w 1918 roku. Był to ważny moment w dziejach miasta, ponieważ pozwolił na zawiązanie w nim środowiska akademickiego, które dawało możliwość bardziej stabilnego istnienia życia kulturalnego oraz literackiego.

W takiej atmosferze powstało kolejne pismo – „Lucifer”. Jego redakcję tworzyli autorzy związani wcześniej z „Młodzieżą”, do których dołączyli inni studenci Uniwersytetu Lubelskiego – Jan Lipka i Stanisław Zakrzewski, na czele nowej redakcji zaś

stanęła poetka Dziewanna Włodarska. W przeciwieństwie do wcześniejszego periodyku, w którym kładziono duży nacisk na sprawy społeczne i polityczne, na łamach „Lucifera” tematyka tego rodzaju nie była obecna, co mogło być traktowane zarówno jako gest demonstracyjnego odcięcia się od spraw bieżących, jak i – z innej perspektywy – rezultat stopniowej stabilizacji, która dokonała się w Lublinie po zakończeniu działań wojennych i zawarciu traktatu ryskiego w marcu 1921 roku. Otwierało to pole do rozpoczęcia kolejnego rozdziału w kulturalnym życiu miasta, redakcja pisma zaś usiłowała ten sprzyjający moment wykorzystać.

Pierwszy numer „Lucifera” został wydrukowany pod koniec grudnia 1921 roku. Wkrótce potem wskutek decyzji lokalnego sądu okręgowego policja zajęła cały nakład czasopisma, a jego twórcom postawiono zarzut bluźnierstwa. Niewykluczone, że redakcja liczyła na właśnie taki obrót sprawy, ponieważ skandal był wówczas najlepszą drogą do uzyskania rozgłosu. Powołanie do życia czasopisma o takim tytule na początku lat dwudziestych mogło wydawać się anachronizmem, w jego działalności jednak chodziło nie tylko o podtrzymanie gasnącej już młodopolskiej metafizyki; w artykułach dochodziły do głosu wątki ateistyczne, w tekstach krytycznoliterackich zaś rozpatrywano twórczość pisarzy „antyreligijnych”.

Na „Lucifera” warto spojrzeć także z innej perspektywy. Jak wspomniano wcześniej, lubelskie „poruszenie” artystyczne w latach 1915–1918 nie objęło życia literackiego, co w znacznej mierze wynikało z braku środowiska analogicznego do tych, jakie istniały w dużych ośrodkach miejskich. Kiedy więc takowe środowisko w końcu się zawiązało, rozpoczęło działalność od swoistego „nadrabiania zaległości” względem tego, co wydarzyło się w kraju i Europie w ciągu ostatnich dwóch dekad – w praktyce oznaczało to powielanie przebrzmiałych wzorców. Choć „Lucifer” zakończył działalność po publikacji drugiego numeru, to zapewnił lokalnemu środowisku młodoliterackiemu całkiem spory rozgłos. Świadczy o tym wzmianka w *Snobizmie i postępie* (1923), gdzie Stefan Żeromski pisał o „mgławicach literackich na prowincji” (Żeromski, 1923, s. 170).

Energia „Reflektora”

Prowincjonalna „mgławica” nie chciała świecić jedynie światłem odbitym, lecz miała ambicję wytwarzania własnej energii. W Lublinie wyładowała się ona w kilku następujących po sobie inicjatywach związanych z krystalizowaniem się lokalnego środowiska literackiego. Wchodziło ono w nowoczesność razem z miastem, które na początku lat dwudziestych zaczęło intensywnie się modernizować, czemu towarzyszyły ambicje metropolitalne, poświadczane planowaniem inwestycji z dużym (i nie zawsze

adekwatnym do możliwości) rozmachem. Choć transformacja ta dotyczyła przede wszystkim centralnej części Lublina, to wyraźnie świadczyła o tym, że wkraczała do niego nowoczesność, a jednym z jej pierwszych zwiastunów było światło elektryczne, które rozjaśniało ulice oraz wnętrza kawiarni. Było ono najłatwiej uchwytnym, ale bynajmniej nie jedynym symptomem pojawienia się w mieście energii, jaką wyzwoliły dokonujące się wówczas przemiany w kraju. Objęły one swoim zasięgiem również lubelską kulturę, a najbardziej wyrazisty kształt zyskały na gruncie lokalnego życia literackiego. Symptomatyczny (a zarazem symboliczny) wydaje się fakt, że starania o budowę elektrowni komunalnej w Lublinie zaczęto podejmować u progu lat dwudziestych, a zatem wówczas, kiedy rozpoczynały w nim swoją działalność czasopisma młodoliterackie. Oczekiwania na energię elektryczną oraz na energię nowej literatury pojawiły się zatem w tym samym czasie i miały to samo źródło, czyli procesy modernizacyjne oraz uruchamiane przez nie nadzieje.

Trwałość tej tendencji potwierdziło powstanie kolejnego pisma, które ukazało się w połowie czerwca 1923 roku i nosiło tytuł „Reflektor”. Powołali je do życia przede wszystkim autorzy zaangażowani w działalność periodyków publikowanych wcześniej. W międzyczasie uległy zmianie zapatrywania tych twórców na literaturę, o czym bodaj najdobitniej świadczyła decyzja o zmianie nazwy – wczesnomodernistycznego „Lucifera” zastąpił „Reflektor”. Tym razem drogę miał zatem wskazywać nie upadły anioł, lecz atrybut nowoczesnej cywilizacji technicznej.

„Reflektor” ukazywał się w okresie, kiedy spośród innych czasopism awangardowych istniały jedynie „Almanach Nowej Sztuki” oraz „Blok”. Lubelska redakcja zresztą dość szybko nawiązała z nimi współpracę, co wynikało z ambicji – od samego początku chciano stworzyć pismo o zasięgu ogólnopolskim. W krótkim czasie zamiary te udało się zrealizować, na łamach „Reflektora” publikowali najbardziej znani autorzy z kręgu Nowej Sztuki, tacy jak: Jan Brzękowski, Stefan Kordian Gacki, Stanisław Młodożeniec, Julian Przyboś, Anatol Stern, Mieczysław Szczuka, Witold Wandurski, Adam Ważyk. Ponadto redakcja prezentowała przekłady awangardowych wierszy twórców francuskich, podjęła też próbę nawiązania współpracy z artystami mieszkającymi wówczas w Paryżu. Eklektyczna strategia redakcji sprawiła, że w „Reflektorze” pojawiały się akcenty futurystyczne, konstruktywistyczne, surrealistyczne, dadaistyczne oraz tematy podejmowane przez ówczesną „lewicę literacką”. Do pewnego stopnia wynikało to z faktu, że z perspektywy wchodzącego w kulturę i cywilizacyjną nowoczesność Lublina różnice, jakie zaznaczały się pomiędzy tymi wszystkimi „izmami”, nie wydawały się ważne, o wiele bardziej istotny był natomiast fakt, że wszystkie one reprezentowały nowe zjawiska literackie, kształtujące się w opo-

zycji do uznawanych na prowincji wzorców. Co zresztą znamienne – „prawdopodobne, że pismo aspirujące do rangi ogólnopolskiej i przechodzące mimo lokalnych wydarzeń artystycznych, z obojętnością, a może nawet niechęcią postrzegane było przez miejscowych plastyków” (Kamiński, 2000, s. 223).

Dla rozwoju lubelskiej literatury kluczowe w tej perspektywie było zbudowanie podwalin lokalnego życia literackiego. Punktem odniesienia dla nich były przede wszystkim inicjatywy podejmowane przez awangardzistów krakowskich oraz warszawskich, analogiczne przedsięwzięcia w lubelskich realiach zaś przybrały formę wieczorów poetyckich organizowanych w siedzibie Towarzystwa Muzycznego oraz Teatrze Miejskim (w tym drugim wypadku przy współpracy zatrudnionych tam aktorów). Związani z „Reflektorem” twórcy znali redaktorów różnych pism, a często też dla nich pracowali, co pozwalało na wykorzystanie pozycji zawodowej do promocji własnych przedsięwzięć artystycznych. Dotyczyło to zwłaszcza Józefa Czechowicza oraz Wacława Gralewskiego, który był redaktorem „Expressu Lubelskiego”. Redakcja tego dziennika była często miejscem spotkań poetów z grupy Reflektor, co daje pewne wyobrażenie na temat względnie pomyslnych okoliczności warunkujących obecność reprezentantów awangardy lubelskiej na lokalnym rynku prasy.

”Wśród śrub, zwrotnic i reflektorów”

„Reflektor”, podobnie jak wszystkie inne awangardowe czasopisma tego okresu, zakończył działalność po wydaniu kilku numerów. Przetrwiała jednak skupiona początkowo wokół czasopisma grupa Reflektor, która nadawała ton literackiemu życiu miasta w kolejnych latach. Należeli do niej przede wszystkim twórcy związani z Lublinem, czyli Konrad Bielski, Czesław Bobrowski, Józef Czechowicz oraz Wacław Gralewski. Dołączyli do nich przybyli z Krakowa Stanisław Grędziński, który miał na swoim koncie udział w przedsięwzięciach organizowanych przez tamtejszych futurystów. Przez pewien czas z grupą związany był także starszy od pozostałych o kilka lat poeta Tadeusz Bocheński (ur. 1895), który przybył do miasta z Wiednia w 1918 roku (i pozostał w Lublinie do początku lat trzydziestych). Na wczesnym etapie funkcjonowania grupy współpracował z nią także Kazimierz Andrzej Jaworski (ur. 1897), który mieszkał w Chełmie, gdzie założył w pierwszej połowie lat trzydziestych „Kamenę” – jedno z najważniejszych czasopism literackich tego okresu (ukazywało się ono w latach 1933–1939, a wznowione po drugiej wojnie światowej przetrwało aż do 1993 roku).

Wokół Reflektora powstało względnie stabilne środowisko literackie. Energia organizacyjna nie przełożyła się jednak na inne aspekty działalności grupy, która nie do końca potrafiła określić

swoje miejsce na mapie nowatorskiej literatury tamtego czasu. Pewne próby w tym kierunku podejmował uznawany za teoretyka grupy Czesław Bobrowski, ale nie były one wystarczające na tyle, aby wskazać w sposób jednoznaczny, na czym polegało nowatorstwo Reflektora oraz – co równie ważne – jakie cechy łączyły go z innymi nowatorskimi ugrupowaniami tego okresu. W rezultacie charakter grupy pozostał – przynajmniej w sferze teoretycznej – niedookreślony, natomiast na podstawie praktyki artystycznej poszczególnych członków można zarysować kilka najważniejszych cech twórczości związanych z Reflektorem autorów.

Najwyraźniej cechy grupy doszły do głosu w opublikowanych w ramach Biblioteki „Reflektora” tomach poetyckich. W *Parabolach* (1926) Stanisława Grędzińskiego podjęta została futurystyczna z ducha apoteoza energii kinetycznej oraz materii, a jednocześnie tę drugą przedstawiono w sposób znacznie odbiegający od technicystycznej utopii oraz wywiedzionego z niej imaginarium. Wiele spośród zamieszczonych w tomie wierszy ciąży w kierunku transgresji, wizje miejskich spektakli oraz cywilizacyjnych triumfów zostały zastąpione obrazami ukazującymi śmierć, samobójców, szpitale, więzienia, domy dla obłąkanych. W utworach Grędzińskiego przewijają się obrazy cierpienia, które z jednej strony artykułowane były w ramach futurystycznego z ducha materializmu (ciało jako cierpiąca materia), z drugiej natomiast otwierały przestrzeń refleksji nad nim. W ten sposób do wierszy wkraczała perspektywa metafizyczna oraz związane z nią konwencje; „o Panie/ ręce mi łamiesz” (Grędziński, 1926, s. 30) – mówił podmiot wiersza *Pogrzeb*, natomiast sformułowane w tym trybie wyznanie najlepiej podsumowało postawę, która pod pewnymi względami była rewersem rozpowszechnionego wówczas witalizmu.

Z kolei w *Kamieniu* (1927) Józefa Czechowicza pojawił się temat nieskończoności. Poeta, podobnie zresztą jak Grędziński, porzucił materialistyczny sposób postrzegania świata, podmiot – niczym „meteor” z zamieszczonego w tym tomie wiersza *Przemiany* – przemierzał różne plany czasowe i zmieniał wcielenia, przyjmując coraz to inną perspektywę oglądu rzeczywistości. Inspiracje płynące z ówczesnej awangardowej poezji francuskiej oraz wpływy autorów z kręgu „Almanachu Nowej Sztuki” stały się dla Czechowicza punktem wyjścia wypracowania indywidualnej dykcji poetyckiej, która w kolejnych latach przysporzyła mu grona naśladowców. Zbieżności między artystami z kręgu „Almanachu” a twórcami z Biblioteki „Reflektora” było więcej. Grędziński oraz Czechowicz eksperymentowali z niespójnością tekstów poetyckich. Pierwszy rozmywał strukturę fabularną zamieszczonych w tomie opowieści parabolicznych, dążąc do zatarcia nie tylko ciągłości wydarzeń, lecz także wpisano w tekst sensu figuratywnego. Drugi natomiast znacznie rozluźniał kompozycję

wierszy oraz operował jukstapozycją, która była kluczowym elementem twórczości Adama Ważyka oraz Stanisława Brucza; towarzyszył temu motyw wytrącenia podmiotu z ram dotychczasowego postrzegania świata, motyw, który przewijał się w tekstach wszystkich poetów Reflektora.

Artyści z kręgu Reflektora mieli spory dystans do optymizmu cywilizacyjnego. W wierszach przewijały się obrazy przemocy, wojny oraz okrucieństwa, współczesność widziana ich oczyma zaś była daleka od konstruktywistycznych wizji ładu, podsztyta została natomiast żywiołami destrukcyjnymi i budziła raczej niepokój niż podziw. Odzwierciedlała to topografia wierszy, w których niewiele było wątków urbanistycznych, więcej natomiast przestrzeni innych, na przykład prowincji (Czechowicz), zaułków, podwórek, szpitali (Grędziński), knajp (Grędziński, Bielski).

Wyraźną cechą twórczości poetów Reflektora była tendencja do liryzmu. Ich wiersze powstawały poza sferą oddziaływania Peiperowskiego hasła „wstydlivości uczuć”, o czym świadczy sposób, w jaki Czechowicz komentował jeden ze swoich utworów: „Miłość uważam za rzecz kapitalną mimo niedociągnięć. [...] Pisać o miłości »wśród śrub, zwrotnic i reflektorów« [...] to odwaga” (Czechowicz, 2011, s. 73). O wiele bliżej było Czechowiczowi w tym względzie do Guillaume’a Apollinaire’a, który w swoich wierszach operował szeroką skalą emocji. W kolejnych tomach tendencja ta rozwijała się, nadając poezji Czechowicza charakterystyczne, liryczne zabarwienie, często kontrastujące z tematyką jego tekstów. Ku podobnej poetyce ciążyły także utwory innych członków grupy, Grędziński wprowadzał do swych wierszy górnolotne frazy i emocjonalne wyznania, Bielski miał predykcje do lirycznego patosu, natomiast Gralewski często operował hiperbolą.

Warto wspomnieć tutaj o odrzuceniu interpunkcji oraz zapisu wielkimi literami w tekstach poetów Reflektora. Choć w kolejnych latach będzie to kojarzone przede wszystkim z twórczością Czechowicza, jako pierwszy zdecydował się na to rozwiązanie Grędziński, który zrezygnował w *Parabolech* ze znaków interpunkcyjnych, a wielką literę pozostawił tylko w początkowym słowie każdego z wierszy. Czechowicz w *Kamieniu* był pod tym względem mniej radykalny, w sposób konsekwentny zaś odrzucił wielkie litery dopiero w opublikowanym trzy lata później tomie *dzień jak co dzień* (1930).

Rejestr wymienionych cech twórczości poetów związanych z Reflektorem sytuuje ją poza horyzontem zakreślonym przez hasła futurystów oraz konstruktywistyczne postulaty głoszone na łamach „Zwrotnicy”. Twórczość tej grupy ciążyła bardziej w stronę modelu poezji propagowanego wówczas na łamach „Almanachu Nowej Sztuki”, ważną rolę odgrywały tu inspiracje ówczesną nowatorską poezją francuską, eksperymenty zmierzające

w stronę rozluźniania struktury tekstów poetyckich oraz wyrażanie ambiwalentnego stosunku do przemian cywilizacyjnych.

Reflektor nie wyszedł poza początkową fazę rozwoju. Członkowie grupy z biegiem lat coraz bardziej oddalali się od twórczości poetyckiej, być może zniechęceni brakiem spodziewanego odzewu publiczności. W tekście podsumowującym działalność grupy Józef Czechowicz pisał nie bez żalu: „Kliki literackie stolicy z »Wiadomościami Literackimi« na czele stosowały do Reflektora latami całą taktykę przemilczania. Bratni w walce o nową sztukę organ, »Zwrotnica«, pracująca w Krakowie, nie zająknęła się nawet o istnieniu grupy. Poeci nie mieli ani własnych funduszy na pismo, ani zapomóg rządowych jak »Kwadryga« czy »Czerwony Lew«, ani nawet moralnego poparcia publiczności, uwielbiającej każdą nowinkę, byle tylko była z Warszawy” (Czechowicz, 1930, s. 1). Użyte w tym fragmencie sformułowania jasno sugerowały, że przygoda Reflektora zostawiła za sobą nie tylko zdobycze literackie, lecz także spory osad goryczy, wynikający z kilku lat doświadczeń zebranych w środowisku kulturalnym. Wybrzmiewało tutaj poczucie izolacji, będące w szerszym wymiarze formą samoświadomości, jaka często towarzyszyła podejmowanym na prowincji inicjatywom, które z różnych względów nie mogły znaleźć drogi do szerszej publiczności.

Rewersem Czechowiczowego rozczarowania było poczucie wspólnoty. Sprawilo ono, że w kolejnej dekadzie byli „reflektorycy” (określenie Czechowicza) podejmowali wspólne przedsięwzięcia artystyczne oraz organizacyjne. W 1932 roku brali udział w powołaniu do życia Związku Literatów Lubelskich, który miał reprezentować twórców związanych z regionem. Przedsięwzięcie takie wiązało się z głębokimi przemianami w obrębie życia literackiego (nie tylko w skali lokalnej), które w latach trzydziestych stawało się coraz bardziej stabilne, heroiczne czasy działalności nowatorskich grup odchodziły w przeszłość, ich miejsce zaś zajmowały inne formy współdziałania, jak choćby związek zawodowy. Na jego czele stanęli Józef Czechowicz oraz Franciszka Arnsztajnowa, którzy niedługo po powstaniu związku opublikowali dwuautorski tom wierszy *Stare kamienie* (1934). Było to literackie przypieczerowanie przyjaźni, jaka połączyła młodopolską poetkę oraz awangardzistę, którzy zamiast pokoleniowego sporu wybrali ponadpokoleniową współpracę. Przygotowany przez nich tom nie tylko był poetycką pochwałą lubelskiej prowincji, lecz także – w innym planie – dowodził tego, że peryferyjnym ugrupowaniom awangardowym nie zawsze chodziło o powielanie wzorców, jakie płynęły z ówczesnych centrów kulturowych; czasem dzieje tych grup układały się w zupełnie nieprzewidziane konstelacje.

Bibliografia

- Czechowicz Józef, 1930: *Reflektor*. „Ziemia Lubelska”, 7.12.1930.
- Czechowicz Józef, 2011: *Listy*. Oprac. Tadeusz Kłak. [Pisma zebrane. T. 8]. Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Dąbrowska Maria, 1988: *Dzienniki*. T. 1: 1914–1932. Wybór, wstęp i przypisy Tadeusz Drewnowski. Czytelnik, Warszawa.
- Gędziński Stanisław, 1926: *Parabole*. Biblioteka Reflektora, Lublin.
- Kamiński Ireneusz, 2000: *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*. Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Kłak Tadeusz, 1986: *Awangarda lubelska*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Scientiarum Artium et Librorum”, nr 7, s. 31–59.
- Matyja Rafał, 2021: *Miejski grunt. 250 lat polskiej gry z nowoczesnością*. Karakter, Kraków.
- Purchla Jacek, 2000: *Samorząd i ratusz w polskiej tradycji XIX i XX w. W: Ratusze w Polsce*. Red. Janusz Rosikoń. Rosikon Press, Warszawa, s. 20–29.
- Śladkowski Wiesław, 2000: *W epoce zaborów*. W: Tadeusz Radzik et al.: *Lublin. Dzieje miasta*. T. 2: XIX i XX wiek. Multico, Lublin, s. 17–61.
- Wyka Kazimierz, 1977: *Rzecz wyobraźni*. PIW, Warszawa.
- Zaleski Marek, 2000: *Przygoda drugiej awangardy*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Żeromski Stefan, 1923: *Snobizm i postęp*. Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa.