

## NIEZNANY WIERSZ JALU KURKA

ALEKSANDER WÓJTOWICZ\*

Rękopis *Nostalgii* znajduje się w archiwum „Reflektora”. Jalu Kurek nadesłał go na adres redakcji wraz z kilkudzaniowym listem, w którym wyrażał gotowość podjęcia współpracy, o jaką w imieniu lubelskiego pisma prosił Kazimierz Andrzej Jaworski<sup>1</sup>. Jednak utwór nie został opublikowany, bo „Reflektor” zakończył działalność po trzech numerach, z których ostatni datowany był na maj 1925 roku. Pomimo to Kurek nie ogłosił *Nostalgii* w innym czasopiśmie ani w *Upałach*, które ukazały się kilka miesięcy później jako czwarta pozycja w serii „Biblioteki Nowej Sztuki” (z zachowanej korespondencji wynika, że był to styczeń 1926<sup>2</sup>). Publikację debiutanckiego tomu poprzedziła wymiana listów z redaktorem „Almanachu Nowej Sztuki”, Stefanem Kordianem Gackim, który namawiał przebywającego wówczas we Włoszech Kurka do nadsyłania korespondencji poświęconych tamtejszemu życiu literackiemu. Mniej zainteresowany był natomiast zamieszczeniem jego tekstów poetyckich, co *ex post* wyjaśnił w sposób następujący: „[...] co do wierszy Pana. Zauważył Pan zapewne, że unikałem tego tematu. Zwyczajnie nie odpowiadały mi. Inaczej rzecz się ma z ostatnimi: widzę w nich ogromny krok ku konkretności, ku budowaniu obrazów, rytmiki. Szczerze Panu winszuję. Każdy z nas będzie miał w n. 3 po jednym wierszu – Pańskich dam dwa [...]”<sup>3</sup>.

*Nostalgia* jest świadectwem owego „kroku” w stronę poetyki awangardowej. A jednocześnie zwieńczeniem młodzieńczych poszukiwań Kurka, który przez parę lat próbował nawiązać współpracę z periodykami literackimi, między innymi poznańskimi „Salonem Literackim” oraz „Zdrojem”<sup>4</sup>. Wysłał

\* Aleksander Wójtowicz – dr hab., Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.

<sup>1</sup> *List Kazimierza Jaworskiego do Jalu Kurka z dn. 15.02.1925* [w:] *Materiały do dziejów awangardy*, oprac. T. Kłak, „Archiwum Literackie” 1975, t. XX., s. 244.

<sup>2</sup> Jak wynika z korespondencji Gackiego, debiutancki tom Kurka miał opuścić drukarnię w pierwszych dniach 1926 roku. Zob. *List Stefana Kordiana Gackiego do Jalu Kurka z dn. 28.11.1924* [w:] „Archiwum Literackie”, dz. cyt., s. 230–231.

<sup>3</sup> *List Stefana Kordiana Gackiego do Jalu Kurka z dn. 02.01.1926* [w:] „Archiwum Literackie”, dz. cyt., s. 230–231. Zapowiedź została spełniona jedynie częściowo, bo we wspomnianym numerze „Almanachu” ostatecznie znalazł się tylko wiersz *Ziemia* (który bez żadnych zmian przedrukowany został w *Upałach*).

<sup>4</sup> J. Kurek, *Mój Kraków*, Kraków 1963, s. 87.

swoje wiersze także na adres „Zwrotnicy”, doczekując się odpowiedzi ze strony Tadeusza Peipera, który pisał w zachęcającym tonie: „Utworky Pańskie, ciekawe przeżyciem i bez zarzutu w wyrazie, obce są zwrotnicy duchem. Zbliżenie nie jest jednak wykluczone”. I zaraz potem dodawał: „Bardzo byłbym rad, gdyby »Zwrotnicy« udało się zapuścić kilka korzeni w głębsze warstwy duchowe autora *Śpiewu szaleńca* [...] Na razie dla okazania szczerej życzliwości przyrzekam, że postaram się o zamieszczenie *Hiszpanii*”<sup>5</sup>. Ostatecznie do publikacji wiersza nie doszło, bo – jak wspominał kilka lat później w *Tędy* (1930) – były to „tetmajerzyste strofy”<sup>6</sup>, w ostatnim numerze pierwszej serii pisma opublikował natomiast przygotowane przez Kurka przekłady wierszy Marinettiego.

Być może pod ich wpływem zaczęła kształtować się awangardowa poetyka Kurka. Między odmową Peipera (marzec 1923) i aprobatą Gackiego (listopad 1924) upłynęły niespełna dwa lata, w trakcie których poszukiwał nowych form wyrazu, o czym pisał ze sporym dystansem w powojennych wspomnieniach, wymieniając znaczną ilość powstających wówczas wierszy o wiele mówiących tytułach: *Idylla wierzby cmentarnej i leśnego stawu*, *Podniebna liryka*, *Oczekuję szmaragdów*, *Bajka o tramwajach*, *Śmiertelny śpiew szaleńca*, *Mamalo! w pudełku*, *Biały wariat*, *Miłość w kwadratach*, czy – wreszcie – *O mojej wyprawie do bieguna i fatamorganie, w której widziałem Polskę*<sup>7</sup>. „Znajdowałem się w epoce poprzedzającej mój debiutancki tomik”, konkludował, podkreślając, że dopiero tam doszła do głosu, „poezja nowa, ale ona z ducha już nie wyrażała treści futuryzmu, należała do następnego etapu, do awangardy. Jako uczeń przeskoczyłem przez jedną klasę [...]”<sup>8</sup>.

Przeskok do „klasy awangardy” nie był jednak łatwy. Dość wyraźnie świadczą o tym wiersze, jakie Kurek publikował w latach 1923–1924 na łamach warszawskiej „Twórczości Młodej Polski”. Były to po części utworki odrzucone przez inne czasopisma, między innymi przez „Zwrotnicę”: *Hiszpania*, *Norwegia* (1923, nr 2/3), *Idylla wierzby cmentarnej i leśnego stawu* (1924, nr 2), *Śmiertelny śpiew szaleńca* (1924, nr 6). Ich kształt sugeruje, że przeszkodą dla młodego poety były nie tyle „treści futuryzmu”, co raczej pogłosy poezji młodopolskiej, na przykład wiersz *Śmiertelny śpiew...* otwierały wersy: „... i te gwiazd gwoździe złote, wbijane w moją tęsknotę./ tragiczny obłęd ust płomiennym bełkotem/ ukrzyżowany na mieczu Oriona/ i wąska łódź miłości rozpięta na Wielkim Wozie.../ (... i gorycz... deszczowa gorycz stygnącego łona...)”<sup>9</sup>, zaś na początku *Idylli...* znajdował się *passus*: „Oddaję ci moje włosy/

<sup>5</sup> List Tadeusza Peipera do Jalu Kurka z dn. 21.03.1923 [w:] „Archiwum Literackie”, dz. cyt., s. 307.

<sup>6</sup> T. Peiper, *Tędy* [w:] *Tędy. Nowe usta*, oprac. S. Jaworski, Kraków 1972, s. 317.

<sup>7</sup> J. Kurek, *Mój Kraków*, dz. cyt., s. 89–90.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> J. Kurek, *Śmiertelny śpiew szaleńca*, „Twórczość Młodej Polski” 1924, nr 6.

przy cmentarnej drodze/ rozjęczone, rozszlochane/ upłakane srodze –/ Wiem, że nikt nie słyszał, jak me włosy płaczą/ i nikt nie słyszał milczenia mej duszy”<sup>10</sup>. Miejscami pojawiały się tony bliskie popularnej wówczas poezji Igora Siewierianina (*Hiszpania*), o wiele mniej było natomiast inspiracji twórczością włoskich futurystów.

Kurek odnosił się do ich poezji ze sporym dystansem. Wyraźnie było to widać w opublikowanym w połowie 1924 roku artykule *Poezja futuryzmu polskiego*<sup>11</sup>, gdzie podjął próbę podsumowania zdobyczy nurtu, któremu niewiele wcześniej dość krytyczny rachunek na łamach „Zwrotnicy” wystawił Peiper<sup>12</sup>. Choć Kurek nie był równie surowy w osądach, to wyrażał przekonanie, że po „rewolucyjnej gorączce nowych form”<sup>13</sup> w dziejach futuryzmu powinna nadejść kolejna faza. Przyświecać miała jej idea „syntezy”, którą sformułował w ramach polemiki z głoszoną przez Filippo Tomasso Marinettiego koncepcją „sztuki mechanicznej”, zarzucając włoskiemu artyście deprecjonowanie właściwości duchowych; „potworna maska mechaniki dzisiejszego świata”, pisał, „wymaga odciążenia jej bezmiarem duchowego skoku w gwiazdy”. Stąd już tylko krok był do stwierdzenia, że „dzwoniący krok maszyny należy śpiewać z przeciągłym świstem kamiennych bruków, smętne rozhuśtanie cmentarnych wierzb z tęsknotą fabrycznych syren, zorzanny ból horyzontu z pożądaniem wiekuistych wzgórz”<sup>14</sup>. Kurek chciał pogodzić apoteozę czasów współczesnych z ekspresjonistycznym wychyleniem w stronę nieskończoności, zaś nowatorską poetykę – z emocjonalnym liryzmem.

*Nostalgia* ciążyła w stronę takiej formy poetyckiej. Sugerował to zresztą tytuł, dość wyraźnie odbiegający od słownika ówczesnej literatury awangardowej, zafascynowanej przyspieszonym rytmem życia współczesnego. Choć podmiot wiersza znajdował się w mieście, to nie opiewał dynamicznego życia aglomeracji, lecz skoncentrował na emocjach związanych z pobytem poza krajem. A jednocześnie wyartykułował je w sposób, który przywołał na myśl doświadczenia zeszlówiecznych wędrowców, konceptualizujących swoje doznania wokół osi pomiędzy „tu” (zagranica) a „tam” (ojczyzna). Podmiot wiersza był zatem wcieleniem specyficznej figury „awangardowego podróżnika”, który z jednej strony ulegał fascynacji przestrzenią, w jakiej się znalazł, z drugiej natomiast zwracał myśli w stronę rodzinnego kraju. Sprzeczność tych doznań wyraźnie pobrzmiwała już w pierwszym wersie, gdzie znalazł się epitet „lotosy fal”, co było wyraźnym odwołaniem do mitologicznych Lotofagów, częstują-

<sup>10</sup> J. Kurek, *Idylla wierzby cmentarnej i leśnego stawu*, „Twórczość Młodej Polski” 1924, nr 2.

<sup>11</sup> J. Kurek, *Poezja futuryzmu polskiego*, „Głos Narodu” 28.07.1924.

<sup>12</sup> T. Peiper, *Futurizm (analiza i krytyka)*, „Zwrotnica” 1933, nr 6.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

cych podróżników kwiatami, które odbierały pamięć i skłaniały nie tylko do porzucenia dalszej wędrówki, ale i wspomnień o ojczyźnie<sup>15</sup>.

Napięcie między zapomnieniem a tęsknotą wyznaczyło ramy metaforyki wiersza. Na pierwszy plan wysunął się kod egzotyczny, który został sprowadzony do kilku stereotypowych określeń bliskich tym, jakie przewijały się w ówczesnej literaturze podróżniczej i przygodowej („sok z palm”, „mangowe gaje”, krokodyle). Kurek szedł tutaj także tropem ówczesnych poetów-nowatorów, a zwłaszcza futurystów, którzy z upodobaniem wprowadzali do swoich wierszy taką właśnie scenerię, czemu patronowały dyskursywne opozycje między paseizmem a witalizmem, atrofią a energią, czy wreszcie: prymitywizmem a cywilizacją. Towarzyszyła temu strategia, którą można zapisać na rachunek inspiracji popularnym w tych latach symultaneizmem poetyckim, dochodzącym do głosu między innymi w nowatorskiej poezji francuskiej, a zwłaszcza w wierszach Guillaume Apollinaire’a. Jednak koncepcja „wszechobecności” została w *Nostalgii* zarysowana w sposób szkicowy, bo fraza „jestem w Kongo i piszę sonety z Himalajów” ciążyła w stronę opartego na paradoksie konceptu.

Kolejna warstwa metaforyki ciążyła w stronę cywilizacji technicznej. Choć została przesłonięta przez kod egzotyczny, to właśnie ona stanowiła centralny punkt utworu. Odnosiła się bezpośrednio do sytuacji podmiotu, który nie mógł zasnąć ze względu na upał oraz nietypową dla życia miejskiego ciszę, skojarzoną przezeń ze strajkiem. Ten fragment wiersza był ważny z kilku powodów: po pierwsze dlatego, że spletał w węzeł alienację jednostki z sytuacją rewolucyjną, a więc łączył dwa porządki, których syntezy nie zapowiadał wcześniej żaden element tekstu. Kurek zarysował tutaj opozycję między eskapistycznym egzotykiem a problematyką społeczną, ku której jego poezja będzie ciążył w kolejnych latach (tom *Śpiewy o Rzeczpospolitej*). Po wtóre, impulsem, który uruchamiał ten ciąg skojarzeń, była panująca w mieście cisza, pod jej wpływem wyobraźnia przerzucała pomost pomiędzy „tutaj” i „tam”: wiatr z Kilimandżaro „pachniał Krakowem”. Wreszcie, co istotne dla kształtowania się wczesnej poetyki Kurka, powrót ten otwierał pole do refleksji metapoetyckiej, która odbywała się w atmosferze tytułowej nostalgii.

Patronowało jej „blade, dziewczęce słońce mego kraju”. Tęsknota za ojczyzną została wyartykułowana przez metaforykę solarną, która często przewijała się w ówczesnej poezji awangardowej, a zwłaszcza u futurystów, będących „entuzjastami słońca i techniki”<sup>16</sup>. Jednak w *Nostalgii* krąg odniesień był inny, Kurek wyraźnie odchodził od egzotyku, jaki panował niepodzielnie w pierwszej części wiersza, odcinał się także od mitu podboju przestrzeni, bo poja-

<sup>15</sup> Być może była to także spuścizna po poezji wczesnego modernizmu, gdzie kwiaty te pojawiały się względnie często. Zob. I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 103–106.

<sup>16</sup> T. Mieczka, *Czas przyszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*, Katowice 1994, s. 78.

wiająca się w wierszu „rakieta” była przede wszystkim wehikułem powrotu w rodzinne strony. Sensualny charakter tego porównania został oparty na paradoksie (silne doznanie spowodowane przez „blade” słońce), oraz wsparty przez wyraźne odniesienia do skojarzeń z konwencją erotyczną („dziewczęcość”) i religijną. Wiersz zwrócony w stronę kraju wedle deklaracji podmiotu winien być – podkreślmy – nie apoteozą, hymnem lub elegią, ale właśnie „modlitwą”, winien zatem cechować się żarliwością i adekwatnym stosunkiem do adresata („Matki”).

Nie powinien natomiast, co zostało wyraźnie podkreślone w kolejnych wersach, operować środkami typowymi dla włoskich futurystów, chętnie sięgających po klisze o charakterze egzotycznym oraz prymitywistycznym, które w wierszu zostały określone odpowiednio jako „szum mangowych gajów” oraz „mleko plemienia Ban-tuumb”. To ostatnie sformułowanie zawierało ponadto wyraźną aluzję do onomatopei „tumb”, jaka pojawiała się w utworach Marinettiego, między innymi w tłumaczonym przez Kurka *Bombardowaniu* („Zwrotnica” 1923, nr 6) oraz w tytule poematu *Zang tumb tumb* (1914), który funkcjonował jako swoiste „hasło wywoławcze” w dyskusjach na temat futuryzmu (np. w *Snobizmie i postępie* S. Żeromskiego)<sup>17</sup>. Jednak w wierszu Kurka nawiązanie miało wymiar polemiczny, co potwierdzało dystans do koncepcji Marinettiego (o czym była mowa także w *Poezji futuryzmu polskiego*), a jednocześnie świadczyły o procesie różnicowania się nowatorskiej poezji polskiej, która kształtowała się zarówno w opozycji do tradycyjnych, jak i nowatorskich wzorców.

Rozchwianie takie przełożyło się na konstrukcję podmiotu, który usiłował równocześnie (choć na różnych planach) zapaść w sen i ocknąć się z hipnotycznego wpływu „lotosów fal”, zanurzyć w atmosferze obcego kraju i powrócić myślami do ojczyzny. Było to poniekąd spowodowane rozdarciem ówczesnej twórczości Kurka między postulowaną przez niego syntezę „spazmu poetyckiej formy” i „wiru emocjonalnej treści”, czyli – mówiąc bardziej precyzyjnie – między „entuzjazmem dla tworców nowoczesnej cywilizacji” oraz „poczuciem związku z przyrodą”<sup>18</sup>.

Towarzyszyła temu modyfikacja formy poetyckiej. Jak zauważył Stanisław Jaworski, duża część wierszy z debiutanckiego zbioru Kurka zbudowana została z autonomicznych całości<sup>19</sup>. Konstrukcja taka ciążyła w stronę jukstapozycji, czyli techniki, która propagowana była wówczas w kręgu „Almanachu Nowej Sztuki” (i to najpewniej spowodowało wspomnianą wcześniej aprobatę Gackiego oraz publikację *Upałów* w Bibliotece Nowej Sztuki). Analogiczna kompozycja wyraźnie zaznaczyła się w *Nostalgii*, zbudowanej z jedno-, dwu- oraz trzywierszowych elementów, które w planie tematycznym nie łączyły się ze sobą.

<sup>17</sup> S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, Kraków 1923, s. 28.

<sup>18</sup> J. Kurek, *Poezja futuryzmu polskiego*, dz. cyt.

<sup>19</sup> S. Jaworski, *Słowo wstępne* [w:] J. Kurek, *Wiersze awangardowe (retrospektywa)*, Kraków 1977, s. 9.

Wrażenie takie zintensyfikowało wprowadzenie ujętych w nawiasy wtrąceń oraz pauz, które zostały wyraźnie zaznaczone w starannie wykaligrafowanym rękopisie.

*Nostalgia* jest świadectwem wykształcania się awangardowej poetyki Kurka. A być może także jednym z pierwszych jej ogniw, bo powstała na niespełna rok przed publikacją debiutanckiego zbioru wierszy. Z tego względu można potraktować ją zarówno jako dokument przełomu awangardowego w Polsce, jak i jako niewielki suplement do opublikowanego w 1977 wyboru *Wiersze awangardowe. Retrospektywa*, w którym redaktor, Stanisław Jaworski, zamieścił nieco ponad siedemdziesiąt wierszy reprezentatywnych dla tej części dorobku Kurka-poety.

#### JALU KUREK

##### NOSTALGIA

Słodkie są roże dali i lotosy fal

Gdyby się można napić twoich włosów  
jak stężonego soku z palm —

(Dwie wargi rzeki wczoraj były purpurowe  
— a bólu przepłynąć nie sposób)

Może by powiedzieć krokodylom  
że jestem z Polski?

Gorąco jest — ani nie słychać tramwajów  
może jest teraz strajk

Nie można usnąć — ani na bok ani na wznak  
ani tak

(Wiatr z Kilimandżaro pachnie mi Krakowem)

Żre mnie jak rakieta blade dziewczęce słońce  
mego kraju  
a przecież mu się nie można modlić szumem  
mangowych gajów  
ni mlekiem plemienia Ban-tuumb —

Jestem w Kongo i piszę sonety z Himalajów

Jak pachną włosy twe

Matko

Rękopis w zbiorach Muzeum Jozefa Czechowicza w Lublinie (Archiwum „Reflektora”, ze zbiorów Wacława Gralewskiego). Wiersz zapisany czarnym atramentem, jednostronnie na karcie o wymiarach 25x21 cm. W prawym dolnym rogu imię i nazwisko autora zapisane wielkimi literami. W prezentowanym tekście zmodernizowano pisownię joty w tytule (*Nostalgja* zamieniono na *Nostalgia*), cząstki „by” („Możeby” na „może by”) oraz pisownię partykuły „nie” przed wyrazami o znaczeniu czasownikowym („niemożna” na „nie można”).

#### LIST JALU KURKA DO REDAKCJI „REFLEKTORA”

25 lutego 1925 roku  
Redakcja „Reflektora”  
Kościuszki 8, Lublin

Chętnie i z całą przyjemnością wejść w kontakt z „Reflektorem” i przystąpię do współpracy z Panami.

Przesyłam do najbliższego numeru w myśl życzenia P. Jaworskiego przekład z Palazzeschiego<sup>20</sup> i moją *Nostalię*.

Wyrazy szacunku i pozdrowienia.

*Jalu Kurek*

Krakow 23.II.[1]1925  
Jagiellońska 22

Rękopis ze zbiorów Muzeum Jozefa Czechowicza w Lublinie (Archiwum „Reflektora”, ze zbiorów Wacława Gralewskiego). Zapisany czarnym atramentem na karcie o wymiarach 17x19 cm.

*Aleksander Wójtowicz*

#### A PREVIOUSLY UNKNOWN POEM BY JALU KUREK

#### Summary

The article presents a previously unknown poem by Jalu Kurek, found in the Józef Czechowicz Museum of Literature in Lublin. The youthful poem titled *Nostalgia* shows Kurek's breaking away from the spell of futurism and edging towards an avant-garde poetics with a great deal of juxtaposition.

Słowa kluczowe: Jalu Kurek, awangarda, futurizm, Nowa Sztuka, juvenilia.

Key words: Polish literature of the early 20th century – futurism and avant-garde – poetic magazine *New Art* (Warsaw 1921–1922) – Jalu Kurek (1904–1983).

<sup>20</sup> Przekład ten w archiwum „Reflektora” się nie zachował.