

**Paweł Graf, *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*,  
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza,  
Poznań 2018, ss. 522**

Miniona dekada przyniosła prawdziwy renesans badań nad polskim futuryzmem. Krótki rozdział kultury, przez lata uznawany za szczelnie zamknięty badawczo i nieszczególnie pobudzający artystycznie, okazał się bardzo atrakcyjny dla dzisiejszych literaturoznawców średniego i młodego pokolenia<sup>1</sup>. Za inspirujący uznają futuryzm także młodzi artyści — dość wspomnieć poetyckie i metaartystyczne enuncjacje neolingwistów, cyfrowe inkarnacje wierszy Tytusa Czyżewskiego i Brunona Jasińskiego, wreszcie — nawiązujące do twórczości futurystów działania w przestrzeni miejskiej.

Książka Pawła Grafa to jedna z ciekawszych „hipostaz” badawczego zainteresowania futuryzmem, praca o niepodważalnym znaczeniu, choć jednocześnie — po futurystycznemu! — rzecz w wielu punktach kontrowersyjna i prowokacyjna. Autor przeczytał o futuryzmie chyba wszystko, co w Polsce napisano. Uwzględnił także to, o czym dotąd napisać się nie dało, niemal spod ziemi wydobywając teksty zaginione lub nieznanne. Publikacja jest prawdziwą kopalnią informacji i pomysłów analitycznych oraz, jednocześnie, małą antologią międzywojennych „białych kruków”. To jednak badawcza kopalnia odkrywkowa, nieoferująca jednej, monograficznej, dobrze utwardzonej trasy. Graf pokazuje futuryzm punktowo, a oferowane analityczne wycieczki bywają nieco karkołomne.

*Automobil* to praca o silnej orientacji antropologicznej, rzecz o futurystach (bardziej niż o futuryzmie), którym autor przypatruje się w duchu krytyki subiektywnej, dążąc do „osiągnięcia intymnego poznania [badanej] rzeczywistości” (słowa Georges’a Pouleta przywołane na s. 13). Jeden ze wsporników podmiotowo konstruowanej narracji stanowi „awangardowa” typografia (różne kroje pisma, niestandardowe znaki i także kompozycja części stron), inny — „cytaty na wolności” (autonomizowane, nie zawsze związane z wywoływaniem krytycznym, nieuwspółcześniane ortograficznie i nieuładzane graficznie).

---

<sup>1</sup> M.in. K. Jaworskiego, P. Strożka, A. Wójtowicza, B. Śniecikowskiej, A. Karpowicz, E. Ranocchiego, I. Boruszkowskiej, M. Gurgul, M. Rakoczy.

Na książkę składa się dziesięć rozdziałów analitycznych, poprzedzonych wprowadzeniem o znaczącym tytule „*Mój manifest*”, czyli *kilka słów wstępu*. Autor prowadzi opowieść w bardzo wielu — czasem odnieść można wrażenie, że nazbyt wielu — kierunkach. To, co uznawać można za niedoskonałość pracy, jest jednak, paradoksalnie, także jej walorem. Książka proponuje zarówno (pasjonujące) śledztwa literaturoznawcze, jak i (dyskusyjne niekiedy) interpretacyjne analizy komparatystyczne; pozwala śledzić rekonstrukcje tekstowych i okółotekstowych historii palimpsestowo wpisanych w dzieje futuryzmu oraz — zaprasza do przeróżnie projektowanych futurystycznych „czytelni” (autor wielokrotnie pozwala mówić samym tekstom).

W pierwszym rozdziale Graf zadaje pytanie o wizjonerstwo i nowatorstwo futurystów. Stawia jedną z kluczowych dla całej rozprawy tez (którą w mojej ocenie udaje mu się w znacznej mierze obronić): „futuryści dokonali ogromnych odkryć w dziedzinie ludzkiej percepcji [...]. Ich sztuka jest po prostu nowym, absolutnie nowym rodzajem wiedzy, i jako taka wciąż nie została wystarczająco opisana” (s. 27–28). Autor szuka następnie — niezrażony podobnymi próbami wcześniejszych badaczy — „pierwszego w Polsce futurysty”, analizując teksty Juliana Tuwima, Jerzego Jankowskiego, Anatola Sterna. Za najcelniejsze uznają tu rozpoznania dotyczące twórczości Jankowskiego oraz ożywcze dla myślenia o futuryzmie przypomnienie renesansowych tropów w metaartystycznej refleksji artystów. Intrygujące jest także translatologiczne śledztwo w sprawie zaskakująco odmiennych przekładów Marinettowskiego *Aktu założycielskiego i manifestu futuryzmu*.

Już inicjalne części książki ujawniają jednak kilka niespójności i niejasności istotnych dla odbioru całej rozprawy. Badacz zasadniczo skupia się na polskim futuryzmie, często „przeskakuje” jednak w dziedziny futuryzmu włoskiego i rosyjskiego. Wspomina także o futuryzmie francuskim (to termin mocno nieostry, Graf nie precyzuje, jakie w jego oglądzie kryje zjawiska). Autor zdaje się zapominać — jakkolwiek trudno w to „zapominalstwo” uwierzyć, przekonawszy się o jego erudycji i rozległej wiedzy — że wspólna nazewnictwa etykieta nie musi przesądzać o głębokim pokrewieństwie prądów, do których przyłgnęła. „Sprawdzanie” futuryzmu polskiego cytatami z Rosjan czy Włochów bywa mocno dyskusyjne. Za chybiłoby uznać też określanie polskich futurystów mianem „twórców spod znaku Marinettiego” (s. 119). Dziwi mnie wreszcie enuncjacje wyrażające wiarę w czystość awangardowych nurtów.

Za ryzykowny uznają także zabieg ahistoryczności części rozpoznań — kto raz „zaciągnął się” do futurystów, na zawsze już dla Grafu futurystą zostaje. Akurat to założenie badawcze dobrze autor umotywował (bardziej wszak ciekawią go ludzie niż „izmy”), w moim odczuciu w takiej praktyce łatwo jednak stracić z oka samą awangardę.

Za najcenniejszą poznawczo część rozprawy uznają rozdział poświęcony „naturalnemu środowisku” tekstów futurystycznych — gazetom (do gazet zalicza badacz także futurystyczne jednodniówki, „jednorodki”, „krzyki”). Cenne i celne są rozważania o „energii czasopism” (s. 101, 117) wytracanej w przedrukach książkowych — częstokroć nierespektujących pierwotnych układów typograficznych i niemal zawsze zacierających gazetowe sąsiedztwo tekstów literackich, reklam, elementów ikonicznych. Trudno przecenić prezentowane analizy (i reprodukcje) futurystycznych publikacji w ich gazetowym kształcie oraz — opublikowanych ostatnio monografi poświęconych międzywojennym periodykom. Zastrzeżenia budzi natomiast kompozycja tego obszernego rozdziału. Świetne rozpoznania dotyczące materialności gazety i sposobów radzenia sobie z jej niedocenianym przez dziesięciolecia bogactwem rozbijają rozważania na temat rekonstruowanych z czasopiśmienniczych szpał treści meta-

artystycznych. Rozdział domyka znakomita *Czytelnia czasopism* — wykaz futurystycznych pism, krótkie omówienie ich treści i okoliczności publikacji (odległe od tego, do czego przyzwyczała nas informacja naukowa) oraz autorskie (czasem dyskusyjne) wskazanie związanych z daną gazetą problemów badawczych.

Kolejnej części *Automobilu w pędzie* patronuje konkretny cywilizacyjny motyw — „pojazd-maszyna, który w przestrzeni miasta najbardziej fascynował futurystów” (s. 178): tramwaj. (Wbrew tytułowi książki sam automobil nie pojawia się na jej kartach szczególnie często.) Badacz proponuje spokojną analityczno-interpretacyjną opowieść (gawędę?) o tekstach literackich i literaturoznawczych prezentujących artystyczne inkarnacje miejskiego „pojazdu-maszyny”. Analizy wielokrotnie odwołują się do pojęcia kubizmu literackiego — rzecz cenna i wciąż prowokująca dyskusje. W rozdziale znalazła się także miniantologia tekstów operujących motywem tramwaju — pozbawiona już dodatkowych komentarzy. Graf zestawia ponad dwadzieścia polskich utworów z zaledwie trzema obcymi, bardzo różnych proveniencji: Guillaume’a Apollinaire’a, Pierre’a Alberta-Birota i Władimira Majakowskiego (notabene, nie wiedzieć czemu, tylko jeden z nich przywołuje zarówno w oryginale, jak i tłumaczeniu). To działanie silnie nastawione na aktywność odbiorcy — który jednak, przynajmniej, chętnie przeczytałby także odautorską egzegezę takiej tekstowej „galerii”.

Następnemu rozdziałowi patronują... zapalki (*Futuryści bawią się zapalkami*). Tu z kolei próżno szukać analitycznej rozlewności analiz filologicznych. Graf wciąga czytelników w pasjonujące, wielowątkowe, drobiazgowo śledztwo. Usiłuje odpowiedzieć na pytanie, „dlaczego Jasiński postanowił spalić Paryż” (s. 231). Zastosowana w dochodzeniu „metoda detektywina” (łączona z introdukowaną przez badacza krytyką idiomatyczną) pozwala obalić większość dotychczasowych odczytań powieści.

Kolejne części książki poświęcone zostały polemikom i propozycjom teoretycznym poszczególnych twórców. Graf proponuje tu narracje jeszcze innego typu. Opowieść o „futuryzmie zaangażowanym” wiąże się z drobiazgową rekonstrukcją sporu o pacyfizm, toczonego przez Aleksandra Wata i Antoniego Słonimskiego (przy współudziale Józefa Wittlina). Dwa obszernie rozdziały wypełniają analizy wewnętrznie niespójnych, przywołujących wielorakie metaartystyczne konteksty teoretycznych enuncjacji Leona Chwistka — malarza, matematyka i filozofa, którego twórczość zwykle (niesłusznie) pomija się w analizach polskiego futuryzmu. Graf zestawia propozycje lwowskiego uczonego m.in. z rosyjskim formalizmem i badaniami tzw. szkoły frankfurckiej. Szuka także możliwych zastosowań teorii strefizmu poza malarstwem. *Casus* Chwistka pozwala autorowi uprawomocnić twierdzenia o naukowym charakterze futuryzmu oraz — o swoistym futurystycznym profetyzmie epistemologicznym.

Bohaterami kolejnych części pracy są autorzy, o których dziś niemal zupełnie zapomniano: Stefan Kordian Gacki i Stanisław Brucz. Graf pieczołowicie rekonstruuje — na podstawie dość skąpego korpusu tekstów — metaartystyczne przekonania obu twórców, upominając się o miejsce dla ich projektów w historii doktryn artystycznych. Koncepcje te zestawia ze współczesnymi im teoriami (np. rosyjskim formalizmem, któremu myśl Gackiego miała być, rzekomo, kongenialna) oraz — wpisuje w rozważania o futurystycznych antecedencjach współczesnej humanistyki. Autor wyraża mocne przekonanie o aktualności dociekań obu artystów — wydaje się, że ich teorie istotnie mają szansę (m.in. dzięki Grafowi) na powrót wejść do literaturoznawczego obiegu.

Ostatnią analityczną część książki poświęca badacz włoskim i polskim słowom na wolności. Rozpoczyna od przywołania pełnego (własnego) przekładu nietłumaczonego i nieprzedrukowanego dotąd u nas w całości *Manifestu technicznego literatury futurystycznej*. Naprawia tym samym karygodne zaniedbanie translatorsko-wydawnicze. Część następujących później analiz budzi już jednak mój sprzeciw. Począwszy od twierdzenia, że *Tavola paroliberta* Marinettiego „nie wymaga przetłumaczenia” (s. 430). Otóż wymaga. Prócz onomatopei właściwych i uwolnionych z oków słów liter znalazły się tam bowiem pełnoznaczne włoskie leksemy, niekiedy glosolalicznie odkształcane. Z kolei *arak* Sterna konsekwentnie widzę jako paradoksalny, ludyyczny (palindromowy) rewers słów na wolności (z całą pewnością nie można tu mówić, za Marinettim, o „rozmieszczaniu rzeczowników przypadkowo, tak jak się rodzą” — s. 434). W *ciszy* Stanisława Jerzego Leca odnajduję wreszcie, inaczej niż Graf, doskonałe odwzorowanie reguł składniowych. Za świetne i celne uznaję natomiast analizy wierszy Edmunda Millera (wsparte reprodukcjami z „Bloku”) — autora słusznie wydobytego przez Grafa z literaturoznawczej próżni.

Rozdział *Futurystyczne znajdy* to wielka gratka dla badaczy awangardy. Graf przedrukowuje tu wyniki swych poszukiwań „archeologicznych”. Światło dzienne ujrzały zapomniane teksty Sterna, Jankowskiego, Jasińskiego, Henryka Sela (odnaleziona jednodniówka!). Moje wątpliwości budzi jednak umieszczenie pośród „znajd” nigdy niezgubionego (choć istotnie, o ile wiem, niedrukowanego po polsku) manifestu Benedykta Liwszycy oraz — nieźle znanego tekstu Mariana Hemara (trawestacji *Nóg Izoldy Morgan*).

Obszerne, wielokontekstowe studium Pawła Grafa to jedno z istotniejszych „okołofuturystycznych” wystąpień ostatnich lat. Graf nie waha się pisać na nowo wielu punktów historii futuryzmu, nie boi się podważać spetryfikowanych tez i literaturoznawczych aksjomatów. Rozpoznanie badacza intrygująco wpisują w dotychczasową refleksję polskich awangardologów (choć, niestety, brakuje tu odniesień do literaturoznawczych prac obcojęzycznych). Dawno żadna książka nie zmusiła mnie do tylu prywatnych śledztw, reinterpretacji, przemyśleń. To, w moim osądzie, jeden z największych komplementów, jakie skierować można pod adresem tekstu literaturoznawczego.

**BEATA ŚNIECIKOWSKA**

 <https://orcid.org/0000-0003-0099-5792>