
Roztrząsania i rozbiory

Sensacja-rewelacja! Prequel futuryzmu! Baron-Milian na tropie!

Beata Śniecikowska

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 5, S. 192–202

DOI: 10.18318/td.2024.5.10 | ORCID: 0000-0003-0099-5792

Recenzja książki: M. Baron-
-Milian, *Neofuturzy
i futurysty. Kryptohistorie
polskiej awangardy*,
Wydawnictwo Naukowe
UMK, Toruń 2023.

Tak właśnie, po gazetowemu i „gazeciarskiemu”, ze stylizacyjnym przymrużeniem oka, reklamować by można najnowszą książkę Marty Baron-Milian¹. Trudniej działać „po literaturoznawczemu” i w krótkim artykule odnieść się do ogromu przedsięwzięcia badawczego naukowczyni. Bardziej precyzyjny (ale czy na pewno wyważony, skoro tekst uwiódł czytelniczkę?) opis monografii zacząć można by tak:

Rewelatorska badawczo, jubilerska konstrukcyjnie, rozbuchana językowo. Uważna wobec tekstów, cierpliwa wśród archiwaliów, mocno osadzona w badaniach. Do tańca (słów, głosek, idiomów, anagramów) i do różańca (nizanych cierpliwie analiz, nawrotowych mikrolektur, natężonego skupienia). Dla mnie – wzorcowy tekst nowej humanistyki. Wzorcowy i niepowtarzalny, bo (rzecz

Beata Śniecikowska – dr hab., prof. IBL PAN. Literaturoznawczyni i historyczka sztuki, bada poezję i sztuki wizualne, zatrzymując się przede wszystkim na grząskich terenach pogranicznych (także tych odległych kulturowo). Autorka monografii: *Haiku po polsku. Genologia w perspektywie transkulturowej*; „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*; *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918-1939*. Kontakt: beata.sniecikowska@ibl.waw.pl.

1 M. Baron-Milian, *Neofuturzy i futurysty. Kryptohistorie polskiej awangardy*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2023, s. 432. Jeśli nie podaję inaczej, cytaty pochodzą z tej monografii; numery stron umieszczam w nawiasach.

jasna) idiosynkratyczny, silnie naznaczony osobowością autorki, prowadzący przez jej percepcyjne ścieżki, zdający sprawozdanie z jej literaturoznawczych domysłów. Wielka radość, że Marta Baron-Milian dostała za swoich *Neofuturów i futurystów* Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii „esej”. I najgłośniejszy chyba w ostatnim czasie sygnał dla akademików (i czytelników nieprofesjonalnych): literaturoznawstwo wysokiej próby może się wcielić w świetną, zmiennokształtną, artystyczną prozę.

Podtytuł *Kryptohistorie polskiej awangardy* zapowiada rzecz sensacyjną, detektywistyczną, „ciemną” – i to raczej ciemnością krypty i kryptonimu niżli hermetycznej, wysoko specjalistycznej publikacji. Autorka nie rzuca (wieloznacznych) słów na wiatr. Książka istotnie prowadzi przez meandry literaturoznawczych śledztw, deszyfruje przegapione znaki, odkrywa tropy, których nikt przez ponad sto lat nie dostrzegł. Sama „siedzę” w polskim futuryzmie o wiele dłużej, niż on trwał, a Baron-Milian pokazała mi zakamarki, do których, wstyd przyznać, prawie nie zaglądałam.

Cała ta „detektywistyka” doskonale mieści się w szacownej złotej serii monografii Fundacji na rzecz Nauki Polskiej – nikt chyba nie może zarzucić autorce naukowej nierzetelności, braków w warsztacie, bibliograficznych przeoczeń. Przeciwnie, doskonale widać w tym gęsto tkanym tekście (trop arachnologiczny nieprzypadkowy) ogrom żmudnej roboty, tysiące (żadna to hiperbola) godzin wysłęczanych w archiwach i bibliotekach, trud przedzierania się przez chaszcze dawno zapomnianych konceptów, świetną orientację w prądach rwącego mainstreamu i wreszcie – ciężką pracę nad rejestrami stylu i (lekkiej przeciw) narracji. W tym wypadku głęboki, dosłowny sens odzyskują wyświechtane frazy: „pochylać się nad twórczością”, „oświetlać z wielu perspektyw”. Autorka uważnie, empatycznie i... długo wczytuje się w teksty i parateksty, najrzetelniej bada materialność kart i dźwięków, pod różnymi kątami ogląda ilustracje i okładki.

W pierwszym, decydującym kroku świetnie zaś kadruje dzieje polskiej awangardy. Wybiera futurystyczne prehistorie (s. 156) pisane, i performowane, przez Jankowskiego, Sterna i Wata (Jasieński, Czyzewski i Młodożeniec pojawiają się z rzadka i tylko na chwilę), a następnie ustawia ostrość na fragmenty zdumiewająco niedoświetlone lub rozmazane. Ileż jeszcze kryło się w cieniu – i w szafach archiwów! (I ile jeszcze kryć się może²!)

2 Apetyt zaostrażają sensacyjne odkrycia ostatnich lat: odnalezienie ulotki TAK Sterna i Wata (branej oczywiście pod lupę przez Baron-Milian), międzywojennej *Europy* Themersonów (zob. np. „Teksty Drugie” 2022, nr 6), nieznanych tekstów Sterna, Jankowskiego, Jasieńskiego, Sela

Pod adresem Baron-Milian trzeba jednak sformułować pewien zarzut. Całkowicie zbędna wydaje się tu przesadna skromność, wielka „zgodliwość”, nadmiar pokory wobec tego, co badacze powtarzali przez dekady – nazbyt łatwowierni wobec tak zwanych stanów badań. Zaiste, nie wszystko analizowano „wielokrotnie [i] ze znakomitym skutkiem” (s. 437)! Piszę, bom sama pełna winy, ale – ani odrobinę nie smutna. Przeciwnie, niewiele prac naukowych tak mnie cieszy i tak wciąż zaskakuje (w kolejnych lekturach) jak *Neofuturzy i futuryści!*

Autorka zastrzega, że nie próbuje na nowo pisać historii polskiego futuryzmu (s. 35). I tu znów trzeba co nieco dopowiedzieć. Książka – zupełnie nie po futurystycznym koncyliacyjna – nie chce ani burzyć, ani wichrzyć. Znacząco zmienia jednak dotychczasowy ogląd ruchu. Nie wyobrażam sobie, by zawarte w niej dopełnienia i dopowiedzenia (sensacyjny „prequel” pod kryptonimem YY!) mogły przejść bez echa w dalszych polskich badaniach nad futuryzmem i, szerzej, nad dwudziestowieczną literaturą eksperymentalną. Dostrzeżona – i następnie dobrze oznakowana – ścieżka „awangardy mniejszej”, „potencjalna ścieżka [...] awangardy” (s. 33) poważnie rekonstruuje historycznoliterackie mapy.

Powróćmy jednak do samych „kryptohistorii”. Nie całkiem przekonuje mnie wykorzystanie chwytliwego, wieloznacznego konceptu jako głównej osi konstrukcyjnej pracy. Baron-Milian motywuje swój wybór wielostronnie – i trochę pokrętnie (co zresztą ciekawie odwzorowuje składnia tekstu). Kryptohistorie widzi jako „urwane ścieżki”, „nieco innej historii awangardy” (s. 35):

[To] metafora historii ukrytych i różnorodnie k r y p t o n i m o w a n y c h ³. Jedną z ich głównych właściwości jest efemeryczność. Występują w liczbie mnogiej, bo ich domeną jest wielość. Jestem przekonana, że zaprezentowane tutaj awangardowe „k r y p t o h i s t o r i e” są tylko kilkoma z wielu możliwych historii ukrytych, które mogłyby zmapować pole historii awangardy na nowo. „Kryptohistorie” mają w sobie i coś z kryptonimu, i coś z krypty.

(zob. P. Graf, *Futurystyczne znajdy*, w: tegoż, *Automobil w pędzie. Studia o futuryzmie i futurystach*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018). W archiwach czeka jeszcze mnóstwo nieprzebadanych rękopisów i druków, w instytutach badawczych toczą się intensywne studia archiwalne i nad archiwami. Ten ferment musi przynieść efekty!

3 Tu pojawia się obszerny przypis, w którym autorka odzęguje się (między innymi!) od badań nad kryptohistorią oglądaną przez pryzmat tajności i tajemniczości.

Choć pojęcie krypty pojawi się w książce wielokrotnie, „krypthistorie” to nie żadne wyciągane z niej opowieści, zamknięte i spoczywające dotychczas gdzieś w ciemnej i ciasnej, ograniczonej przestrzeni, które trzeba wydobyć, poddać re-animacji, k r y p t o a n a l i z i e, próbie deszyfracji. Przeciwnie, są to historie, które pozornie wciąż pozostają na powierzchni, a jednak nie są do końca widoczne – fałszujące materię historycznoliterackiej narracji, ujawniającej się jako pełna zagłębień, załomów i jam, którymi można do woli się przemieszczać, tworząc nowe korytarze, nieoczekiwane przejścia, zbliżając punkty pozornie odległe albo na nowo łącząc te pozostające bardzo blisko. To historie „mniejsze”, historie ukryte w cieniu tych, które wciąż się opowiada, lecz w innych układach, w innej sieci połączeń. Pod ich przykrywką „krypthistorie” mogą funkcjonować przez długi czas, a może na zawsze, nierozpoznane, „zabezpieczone” długim trwaniem historycznoliterackiej opowieści – dobrze ugruntowanej przez następne powtórzenia „Krypthistorie” to także historie potencjalne. [...]

Przypomina mi się pewna k r y p t o g r a f i c z n a praktyka zwana „dzieleniem sekretu”. Ten [...] „p r o t o k ó ł k r y p t o g r a f i c z n y” zakłada, że tajemnica jest podzielona na fragmenty i nikt nie jest w posiadaniu całości informacji [...]. Być może podobnie jest i tutaj, z tą różnicą, że wszystkie informacje pozornie są jawne, ale tylko zobaczenie niektórych z nich w pewnym układzie pozwala wyczytać to, co wcześniej, inaczej, w odmiennym układzie i w odniesieniu do innego „protokołu”, nie mogło być wyczytane [s. 35-37, wszystkie wyróżnienia B.Ś.].

Świeżo upubliczniony w serii „Monografie FNP” erudycyjny „protokół kryptograficzny” nie powstałby, gdyby nie cała biblioteka najróżniejszych, najprzeróżniej montowanych lektur oraz naukowa osobowość badaczki: otwarty umysł, badawczy upór, wielka pasja archiwalna, odwaga twórczego czytania palimpsestów (historyczno)literackich. Dokument przybrał formę niemal pięciusetstronicowej księgi. Rzecz podzielona jest na trzy części, te liczą łącznie dziesięć rozdziałów, dodatkowo rozwidlających się w 47 podrozdziałów. Wspominam o tym nie (tylko) z buchalteryjnego, recenzenckiego obowiązku. Każdą z częsteł wydzieleno bardzo precyzyjnie i nazwano bardzo przemyślnie (dość przywołać anaforyczno-paronimiczną feerię: *Para nie do pary; Paralele albo rewolucyjni poeci chodzą parami; Parateksty albo zagadka Dawida Burluka; Parodia, odium, oda, dada; Parabaza. „Oczko” i brzuch*). Dziesięć rozdziałów tej książki to dziesięć znacznie różniących się od siebie tekstów literaturoznawczych

i dziesięć odmiennych przedsięwzięć literackich. Nie sposób traktować ich zbiorczo, sumarycznie, z góry. Warsztat autorki – i tkane na nim teksty – oglądać trzeba z bliska i w szczegółach. Ramy czasopiśmiennej recenzji nie bardzo pozwalają na tak detaliczne obserwacje. Opowiem zatem szczegółowo – metonimicznie (pars pro toto) – o tej części książki, która najsilniej przeprofilowała moje myślenie o polskim futuryzmie. Pozostałe z konieczności potraktuję trochę po macoszemu, wypunktowując tylko to, co w nich w moim oglądzie najważniejsze.

A zatem – część pierwsza, *Zanikający pośrednik. Jerzy Jankowski*. Wielką zasługą Marty Baron-Milian jest przywrócenie historii literatury twórczości – i postaci – pierwszego polskiego futurysty. Naturalnie nie był to autor całkiem zapomniany⁴. Nikt jednak – przed młodą naukowczynią – nie poważił się na ryzykowne, czasochłonne przedsięwzięcie archiwalne, nie było chętnych do podjęcia drobiazgowego śledztwa poszlakowego, które mogłoby Jankowskiego „ocalić” dla literaturoznawstwa (i „o-calić” jego dzieło, jak mogłaby rzecz ująć śląska badaczka). Ale mogłoby też, *horribile dictu*, skończyć się kompletnym fiaskiem. Zadowolaliśmy się zatem świetnie znaną, „zabezpieczoną» długim trwaniem” (s. 36), nieszczególnie skomplikowaną „historycznoliteracką opowieścią – dobrze ugruntowaną przez następne powtórzenia” (s. 36). Tymczasem autorce *Neofuturów i futurystów* udaje się uchwycić – w akcji – procesualną złożoność wielomedialnego dzieła Jankowskiego⁵: poety, performera, publicysty, krytyka teatralnego, polityka, działacza rewolucyjnego; artysty, którego wciąż rozproszony i nie w pełni rozpoznany dorobek wielu niesłusznie redukuje do jednej tylko książki: *Tramu wpopszek ulicy*.

Błyskotliwy esej Marty Baron-Milian zmienia tempo i literacką skórę: wciela się w mikrolekturę poezji, tekst prasoznawczy, analizę spod znaku krytyki genetycznej, sprawozdanie z poszukiwań archiwalnych, osobiste wyznanie, idiosynkratyczną ekfrazę, trawestację Derridy... Autorka sięga

4 Żadne syntetyzujące opracowanie polskiego futuryzmu nie obyło się bez wzmianki o „wiecznym zwiastunie i prekursorze” (s. 21) ruchu. Ponadto Paweł Majerski poświęcił mu niewielką monografię (objętości sporo mniejszej niżli traktująca o YY część książki Baron-Milian), Sergiusz Sterna-Wachowiak – obszerny rozdział *Miąższu zakazanych owoców* (P. Majerski, *Jerzy Jankowski*, Śląsk sp. z o.o., Katowice 1994; S. Sterna-Wachowiak, *Yeżego Yankowskiego tram w poprzek epoki*, w: tegoż, *Miąższ zakazanych owoców. Jankowski – Jasieński – Grędziński (szkice o futuryzmie)*, Pomorze, Bydgoszcz 1985).

5 Wiele tu powinowactw z najnowszą pracą Agnieszki Karpowicz *Białoszewski temporalny (czerwiec 1975 – czerwiec 1976)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023.

do Benjaminina, Deleuze'a, Bürgera, Krauss, Perloff, Janion, Horzycy, Gloge-
ra, Chlebnikowa, Marinettiego, Mondriana, Poego, Szekspira. Wątki, style,
chwytły retoryczne splatają się ciasno, tworząc najpełniejszy dotąd portret
futurysty. (Ileż pracy – i ile prucia! – kryć się musi za tą imponująco zmienną
fakturą!). Od *Tramu* wszystko się zaczyna i od niespiesznych, łańcuszkowych
– pozapętlanych jak dawno nienoszony łańcuszek – interpretacji tekstów
i wizualistów. W nawrotowej opowieści autorka przygotowuje do całkowitego
zwrotu percepcyjnego⁶: to, co czytano dotąd jako paseistyczne i po prostu
nudne, zaczyna się rysować jako akt metaartystyczny, samoświadoma pa-
rodia. Wprowadzenie takiej perspektywy (z pewnością nie dla wszystkich
akceptowalnej) wprawia zastałe teksty w nieoczekiwany, intensywny ruch.
Majstersztykiem komparatystyki interdyscyplinarnej jest porównanie (wy-
wrotowe, choć formułowane, jak to u Baron, ostrożne)⁷ użycia futurystycznej
ortografii w starych symbolistycznych wierszach do gestu „Marcela Ducham-
pa domalowującego Mona Lisie wąsy” (s. 65). Same wczesne teksty poety
– dawno gotowe i „poddane awangardowej przeróbce” (s. 65) – jawią się
teraz jako *ready mades* (oczywiście, a jakże!, opatrzone znakiem zapytania).
To jeszcze nie wszystko. Futurystyczna ortografia („krypto-ortografia”) zna-
czy nie tylko w perspektywie politycznej, klasowej (s. 63), ale też intertek-
stualnie anagramatycznej („żywy mór, żywy mur, żywy mór!” s. 80). Autorka
– trochę przewrotnie – troszczy się też o „skołowanych” czytelników – przez
niektóre tekstowe ściegi prowadzi ich niczym auktorialny narrator osiem-
nastowiecznej powieści⁸ (wcale nie zdziwiłyby mnie tu wykresy pokrewne
tym z *Tristrama Shandy* – mamy już zresztą świetnie wyzyskaną graficzną kratę
z okładki książki Jankowskiego!). W tym kubizująco rozpisany na cząstki
literaturoznawczym obrazie nierówny tom staje się śmiałym awangardowym
montażem. A zatem – scena się odwraca!

Właśnie – scena. Tej pasji Jankowskiego poświęcony jest drugi rozdział
Neofuturów: Rozpętać burzę. Futuryzm jako akt i jako akcja. Oto dziennikarz w cią-
głym ruchu („pisał w Wilnie, Warszawie, Petersburgu, Moskwie, Paryżu,

6 To całkowite odwrócenie dotychczasowej perspektywy. Majerski pisał o należytym dziennikar-
skim prozom z *Tramu* „choćby niewielkiej historycznoliterackiej rekompensacie” (jaką miał być
króciutki rozdział jego książki *Jerzy Jankowski*, s. 75-84; cyt. s. 84).

7 „To z pewnością zbyt wiele stwierdzić” (s. 65).

8 Pisząc na przykład (w kontekście analizowanych sporo wcześniej dwóch tajemniczych prostokątów w tytułowym wierszu tomu): „Z takim przypuszczeniem pora jednak wrócić «na baryka-
dę», która wcześniej kazała nadłożyć drogi” (s. 85).

przesyłał korespondencje z Londynu, a później znów był w Wilnie, znów w Warszawie i tak dalej...”) i jego „futurystyczne terytorium doskonałe”: „między sceną, gazetą i życiem” (s. 93-94). Jankowski, jakiego niemal nie znaleźliśmy⁹, w powszechnym odbiorze to bowiem przede wszystkim poeta (!) „zwichnięty”, tragiczny, afuturystycznie unieruchomiony w zakładzie psychiatrycznym na dwie ostatnie dekady życia. Ruch myśli badaczki (śledczej) ujęty zostaje w misterną kompozycję paradramatyczną: *Prolog, Ekspozycja, Akcja, Antrakt, Kulminacja, Epilog*. Wszystko zaczyna się od trupa (Walta Whitmana), a po pogrzebie już tylko *Burza za Burzą*. Ta Szekspirowska, wystawiana na deskach Teatru Polskiego, i ta szalejąca w prasowym „tryptyku” (s. 96) Jankowskiego. Gwoździem programu jest szokujący – wyciągnięty z „retorycznie ukształtowanych manifestów Marinettiego” (s. 114) – pomysł odczytania opublikowanego w 1913 roku (!) artykułu Jankowskiego jako... manifestu futurystycznego! Baron-Milian przekonująco dowodzi, że recenzentowi JJJ, inaczej niż warszawskim neofuturum, Marinetti zdecydowanie nie był obcy (s. 115). I że nic chyba (poza historycznoliterackim uzusem) nie stoi na przeszkodzie, by widzieć wpisany w narracyjną ramę gazetowy tekst jako przegapiiony utwór programowy!

I jeszcze jedno sensacyjne odkrycie: *F24. Tajemnicza formuła futuryzmu*. Ten rozdział uznaję za dowód detektywistycznego mistrzostwa autorki. Spoilerować oczywiście nie wypada (a omawianie „literaturoznawstwa akcji”, jakim staje się *F24*, niesie ze sobą takie realne ryzyko!). Dość powiedzieć, że zdumiewająco krzyżują się tu archiwalia, algebra i Apokalipsa, ważne role grają tęczowa beczka, białe prześcieradło i „Czarna Latarnia”. A na pierwszym (wreszcie pierwszym!) planie performatywne triumfy święci głoszący awangardowe orędzia Jankowski. Majsterskiego wywodu nie dałoby się przeprowadzić, gdyby nie „szczęśliwy traf” (s. 156). Na takie „trafy” pracuje się jednak przez wiele „pustych” bibliotecznych godzin. Tak o „szkatułkowej konstrukcji archiwalnej” pisze sama Baron-Milian (s. 156-157):

9 Paweł Majerski odnotowywał dziennikarskie peregrynacje twórcy, nie one – i nie ich tekstowe owoce – znajdowały się jednak w centrum jego dociekań; zob. tenże, *Jerzy Jankowski*, s. 15-20, 75-84. O Jankowskiego „życiu z pióra” pisał też, wcześniej, Zbigniew Jarosiński (tenże, *Wstęp*, w: *Antologia futuryzmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, H. Zaworska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978, s. XVI-XVII). Badacz konkludował, zupełnie inaczej niż dziś robi to Baron-Milian: „jego prace były chaotyczne, artykuły – gdy teraz je czytać – uderzają zdawkowością i banalną retoryką. Było to dziennikarstwo pospieszne, obsługujące tylko codzienne potrzeby gazety” (tamże, s. XVII).

w zdeponowanym w Bibliotece Narodowej Archiwum Micińskich – zbiór notatek i korespondencji Haliny Micińskiej-Kenarowej, w zbiorze tym – przesyłka siostry Jerzego Jankowskiego, Janiny Jankowskiej-Oryźny, w przesyłce – maszynopis jej spisanych w 1978 roku wspomnień *Moi niezwykli znajomi*, w rękopisie – rozdział pierwszy, w nim zaproszenie do tytułowej «Jamy Futurystów», a w jamie [...].

Sprawdźcie Państwo sami. Nie koniec jednak na tym. Baron-Milian zamyka rozważania nad twórczością YY popisowym – i przejmującym – studium z pola... krytyki genetycznej. W sensualnej pamięci pozostaje „krzyk [poetyckiego] obrazu”¹⁰ (s. 176) w różnych czasowych zatrzymaniach (wydaniach): bosi Jankowski na zaśnieżonej ulicy łykający (gryzący) „płonące żuźle papierosów” (s. 176)...

Druga części książki (*Neofuturzy. Ku literaturze mniejszej*) skupia się na twórczości Anatola Sterna i Aleksandra Wata, z czasu nim jeszcze wchłonął ich ogólnofuturystyczny nurt. Autorka zaczyna od *TAK*, odnalezionej kilka lat temu pierwszej ulotki warszawskich twórców, wciąż wywołującej bardzo silne poruszenie interpretacyjno-polemiczne. *TAK, czyli inaczej* – pisze Baron-Milian i rzeczywiście afektywnie i somatokrytycznie „przetrasowuje” świeżo wytyczone drogi lektury. Kolejne rozdziały konsekwentnie sprawdzają operacyjność konceptów Derridy, Deleuze’a i Guattariego. Badaczka brawurowo analizuje almanach *GGA* – anagramatycznie i ludycznie mnożąc sensorodne spięcia brzmieniowe. I tu nie obejdzicie się bez tekstowej próbki (z rozdziału *GGAgI albo pieśni GGAgatków*):

Czyż „gga gąsiora” nie przypomina dźwięku wydawanego przez tego, komu włożono knebel, a więc GAG¹¹, [...] skazując na bulgoczący w głębiach bełkot GGA? A czyż cała ta farsowa etymologiczna koincydencja nie układa się w jeden wielki GAG? To wszak specjalność gagatków od GGA, których łączą ze sobą wspólne błazeństwa i bluźnierstwa, prowokacje i profanacje, blagi i gagi [s. 222].

Autorka wychwytuje również niedointerpretowane lub, częściej, całkiem przegapione tropy marańskie w działalności Aleksandra „Chwata” i „Ajwajtola” Sterna: „białych murzynów” „obdarzonych jakąś dykcją

10 Określenie Pawła Mościckiego.

11 Anagram „GGA”, knebel (m.in.) w języku angielskim, jak wyjaśnia Baron-Milian (s. 222).

jerozolimsko-afrykańską”, „palestyńskich poetów”, „Żydaków-literatów” (s. 226, 232). Cytaty w poprzednim zdaniu pochodzą – po równo – z antysemickich artykułów (wszech) polskich redaktorów i z tekstów samych rozgrywających swoją żydowskość neofuturów. Baron-Milian błyskotliwie rozpracowuje też Sternowskie strategie ukrywania pochodzenia i zamazywania jego tekstowych śladów, intertekstualnie (i ludyczenie!), „tropi Żyda, zwida i skrzata” (s. 252), „gra w *Arak*” i „w *Arkę*” (s. 263), łamie arcyromysłowo kodowane szyfry żydowsko-pikarejskie. Przekonuje mnie jej (polityczne) czytanie twórczości neofuturów jako literatury mniejszej – wykrzywającej, destrukcyjnej, rozpalającej język: własny i obcy zarazem. Słusznie także widzi autorka pod literaturoznawczą lupą prymitywizujące, lokalne „załączkowe postaci innej awangardy – znacząco odmienne od tej mianującej się później awangardą futurystyczną” (s. 302). Trafiony jest wreszcie koncept literatury metamorficznej, której „przedmiotem, tematem, jak i tworzywem zdaje się [znów – ta ostrożność Marty Baron!] język w stanie materialnej metamorfozy” (s. 330).

„Poronność”, jałowość, *Płodność*, *Płodzenie*, męskość, rodzenie – tak, cieleśnie, domyka się monografia „innego” futuryzmu. Wiersze w ekwilibrystycznym ruchu i parada europejskich twórców: Rimbaud, Apollinaire, Marinetti, Chlebnikow, oraz najważniejsi tu: Aleksander Wat i Dawid Burluk. Wreszcie – biopolityka. „W odwiecznym sporze «rozum czy serce» u polskich futurystów wygrywa brzuch” (s. 393) – i to brzuch ciężowy...



Na koniec – tropem monografistki – spojrzenie subwersywne. Książka Marty Baron-Milian wcale nie musi się podobać. Rozlewające się po obszernym tekście „anagramatyczne szaleństwo” (s. 268) wielu wyda się ryzykowne i niezrozumiałe, niejedni i niejedna za niezasadne uznają opieranie części wywodu na odległych tropach etymologicznych (s. 144), zmęczyć mogą wreszcie barokizujące zapętlenia składni (ta potrafi być u Baron-Milian zdumiewająco zmiennokształtna). To szczegóły – wynotowane na podstawie własnych, zasadniczo jak najpozytywniejszych, lekturowych odczuć. Książka może jednak znużyć tych, którym brak ochoty na niespieszne współmyślenie i współpercepcję w szerokim, czasem ryzykownym, projekcie analitycznym; tych, którzy nie „kupują” stylistycznych idiosynkrazji w tekstach badawczych, i tych, którzy cenią syntezę bardziej niż wielostronne analizy. Nie chcę wcale powiedzieć, że do *Neofuturów* i *futurystów* nie przekonają się wyłącznie

odbiorcy leniwi, „łykający” tylko gładko utoczone, „znormalizowane” pigułki wiedzy. Pisarstwo (!) Marty Baron-Milian otwiera się na bardzo różnych czytelników, z całą pewnością jednak – jak każde pisarstwo – nie ukontentuje wszystkich.

Niewątpliwie jednak ta brawurowo skomponowana monografia – przypomnijmy: uhonorowana Nagrodą Literacką Gdynia – może być doskonałą pożywką dla dzisiejszych dyskusji nad „pisananiem humanistyki”¹². Ja, mimo kilku zgłoszonych zastrzeżeń, uznaję *Neofuturów i futurystów* za publikację bliższą ideałowi „naukowej książki akademickiej”¹³. Ten zaś widzę podobnie jak Justyna Tabaszewska, konstruuja „wzorzec” (cudzystów chyba niezbędny) w retorycznej serii pytań:

Czy najważniejsza jest jej [pracy idealnej] komunikatywność czy może poziom prezentowanych w niej badań naukowych? A może w przypadku książki humanistycznej jej konstrukcja i język (a więc – w pewnym sensie – wartości literackie) mają tak duże znaczenie, że są w stanie przeważać nad innymi czynnikami? Jaki powinien być jej główny cel: naukowa doskonałość, zdolność do wzbudzania dyskusji poza wąskim gronem specjalistów, umiejętność przedstawienia stanu badań i nowatorskich teorii tak, by były one zrozumiałe dla odbiorów spoza akademickich kręgów, czy może inspirowanie (lub prowadzenie) badań interdyscyplinarnych? A może taka idealna książka powinna być jednak pisana głównie z myślą o specjalistach dyscypliny i być dla nich oraz dla ich badań innowacyjna [...]? Oczywiście w idealnym świecie idealna książka naukowa łączyłaby te wszystkie cechy i w dodatku uniknęłaby specyficznych konfliktów między wartościami, rysujących się zwłaszcza na linii językowa i konstrukcyjna innowacyjność – komunikatywność, naukowa doskonałość i wyrafinowanie – możliwość inspirowania czytelników poza wąskim kręgiem specjalistów, naukowa innowacyjność – zdolność do spójnego zobrazowania pola badawczego¹⁴.

Tabaszewska powątpiewa w możliwość tworzenia takich publikacyjnych cudów. Szansy upatruje co najwyżej w „akademickim podwójnym kodowaniu”,

12 To tytuł najnowszy zeszytu „Kontekstów Kultury” (2024, z. 1, red. A. Kremer).

13 J. Tabaszewska, *Paradoksy pisarstwa akademickiego i wyzwanie podwójnego kodowania*, „Konteksty Kultury” 2024, z. 1, s. 32.

14 Tamże, s. 32-33.

pisaniu „pomyślanym zgodnie z zasadą «zarówno, jak»”, zawieszonym między popularyzatorką przystępnością i naukowymi „interwencjami w obrębie [...] dyscypliny”¹⁵,

Czy Baron-Milian koduje podwójnie? Nie wiem. Jej eseistyczna praca ani na chwilę nie traci naukowej gęstości. A ta, paradoksalnie (?), wyłania się także z kreatywnych, intertekstualnych, somatyczno-semantycznych zapętleń języka... badaczki. Jej opasły, ale bardzo precyzyjny, „protokół kryptograficzny” jest jednocześnie tekstem głęboko osobistym. Taki niepodrabialny klucz odblokowuje ogromną, „zahibernowaną” „energię [futurystycznego] początku” (s. 432), która – jestem tego pewna – długo jeszcze poruszać będzie umysły, i teksty, czytelników.

Abstract

Beata Śniecikowska

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

A Fantastic Sensation! A Prequel to Futurism! Baron-Milian on the Trail!

This review of the monograph *Neofuturzy i futuryści. Kryptohistorie polskiej awangardy* (Neofuturists and Futurists: Cryptohistories of the Polish Avant-Garde) by Marta Baron-Milian focuses on how the award-winning work (Gdynia Literary Prize in the essay category) occupies a special place in the current study of the avant-garde, providing a new perspective on the beginnings of Polish futurism, superbly documented with archival discoveries. Baron-Milian reflects on the activities of three authors: Jerzy Jankowski, Anatol Stern, and Aleksander Watt. Her multifaceted analyses includes the multimedia and processual nature of their oeuvres. Baron-Milian's erudite monograph refers to a great number of Polish and foreign studies, but the most important partners in her argumentation are Jacques Derrida, Gilles Deleuze, and Felix Guattari. A close reading of their studies legitimizes the view of Stern's and Watt's oeuvres as *Marrano* and "minor" literary works.

Keywords

futurism, minor literature, marani, archive, anagram, genetic criticism

¹⁵ Tamże, s. 39-41.