

## Węgiel w awangardzie (Tadeusz Peiper – Julian Przyboś – Jan Brzękowski – Bolesław Lubosz)

ABSTRACT. Marta Tomczok, *Węgiel w awangardzie (Tadeusz Peiper – Julian Przyboś – Jan Brzękowski – Bolesław Lubosz)* [Coal in the avant-garde (Tadeusz Peiper – Julian Przyboś – Jan Brzękowski – Bolesław Lubosz)]. „Przestrzenie Teorii” 41. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 125–144. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.41.7>.

The article summarizes the avant-garde poetry of Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Jan Brzękowski, and their successor, Bolesław Lubosz, devoted to hard coal. Observing the partial break of this poetry with the romantic vision of the underground, which did not specify coal as a separate matter, the author reflects on how to shape the language of the new, coal-based materiality. The article proposes to see it in four close-ups: coal utopias, coal sprays, coal energies and birds made of coal (the latter metaphor, derived from Peiper's poem, refers to the work of Tadeusz Kłak, which is a direct inspiration for the arrangement of the material in this article).

KEYWORDS: coal, carbocen, carbocriticism, poetry, avant-garde

### Wprowadzenie

Wiedza o węglu kamiennym, jaką w latach 20. posługiwała się sztuka, była nie tylko rozległa, lecz także specjalistyczna. Max Steckel – niemiecki fotograf książąt Hohenlohe-Öhringen, śląskich przemysłowców – od 1925 roku wykonywał na ich zlecenie, a później już jako pasjonat, zdjęcia obiektów przemysłowych. Były to przede wszystkim kopalnie – ich krajobrazy, wnętrza i podziemia, pokazywane z dużą pieczołowitością i znanstwem; prace Steckla z czasem stały się nie tylko wzorcową dokumentacją dziejów europejskiego górnictwa, lecz także częścią historii samych zakładów przemysłowych. Dewizą artysty było świadome fotografowanie, oparte na znajomości rzemiosła i wiedzy naukowej. We wstępie do *Czarnych diamentów* Steckel starał się przekonać, że jedynie znawca górnictwa, towarzyszący górnikom w ich pracy pod ziemią, może tworzyć wiarygodne prace artystyczne. Dlatego jego wiedza sięgała naprawdę głębokich pokładów wtajemniczenia – znał techniki stawiania kopalń i głębiania szybów, drażenia chodników i ich zbrojenia, niebezpieczeństwa związane z kurząwką i wybuchem pyłu węglowego, a przede wszystkim sposoby stawiania stropów. Zdjęcia Steckla

jako jedyne fotografie węglowe w Polsce, jeśli nie w Europie, tak dokładnie oddawały też „naturalność” drewnianych kap:

Dobra obudowa polega na tem, że zagłobia się stemple bardzo mocno, tak, iż znalazłszy się pod ciśnieniem, dźwięczą trącone. Częstokroć jednak następuje nagły, potężny nacisk skał, wówczas stemple łamią się jak zapalki, kruszą się, skręcają, rozrywają się w drzazgi i cała ta część kopalni wali się, druzgocząc wszystko<sup>1</sup>.

Fragment wstępu, którym artysta poprzedził swoje prace, otrzymał znamienity tytuł – *O górnictwie*. Steckel był przekonany, że „ze wszystkich gałęzi przemysłu, tak ważnych dla współczesnego społeczeństwa, ma laik najmniej zrozumienia dla górnictwa”<sup>2</sup>. Historia polskiej kultury węglowej pokazała, że się nie mylił.

Górnictwo węgla kamiennego przeniknęło także do wczesnych wierszy awangardowych Tadeusza Peipera, Jana Brzękowskiego i Juliana Przybosia, węgiel natomiast – wydobywany w Polsce w latach 20. na wysokim już poziomie 40 mln ton rocznie – stał się jednym z głównych paliw awangardy. Byłoby jednak błędem sądzić, że jego rola ograniczyła się do wytworzenia odpowiedniego pola dla materialnej metaforyki przemysłu, o którą najgoręcej apelował Peiper<sup>3</sup>; węgiel w poezji awangardowej wytworzył także pole eksperymentów z językiem, które były odpowiednie dla jego własnej materii, a tej przecież polska kultura nie rozpoznawała nawet pod wpływem zapośredniczonych w poematach Novalisa romantycznych fantazji o podziemiach czy modernistycznych antyutopii poetyckich Andrzeja Niemojewskiego z cyklu *Polonia irredenta*. Pojawienie się w *Mieście. Masie. Maszynie* koncepcji organiczności sztuki, odnoszące się do przyrody ożywionej, ale prowokujące również do przemyślenia problemu przyrody nieożywionej, pozwoliło najpierw Peiperowi, a za nim kolejnym poetom studiować inne organizmy, w tym także węgiel organiczny<sup>4</sup>, i rozpoznawać w nim ślady żywego, które dla wcześniejszych pokoleń pisarzy pozostawały *subterra incognita*<sup>5</sup>. Dowodem na to, że przez poezję awangardy przetoczyła się dyskusja na temat orga-

<sup>1</sup> M. Steckel, *O górnictwie*, [w:] *idem*, *Czarne Djamenty. Zdjęcia artystyczne kopalń górnośląskich wraz z opisem*, Katowice 1929 [reprint], s. 5.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 1.

<sup>3</sup> T. Peiper, *Poezja molekułów i elektronów*, [w:] *idem*, *Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972, s. 149.

<sup>4</sup> O definiowaniu węgla pierwiastkowego (ang. *carbon*) i węgla kamiennego (ang. *coal*) w kulturach europejskiej i amerykańskiej oraz różnicach wynikających z przyjętego nazewnictwa szczegółowo pisze Ralph Crane w pracy *Coal: Culture and Nature* (London 2021).

<sup>5</sup> Odwołuję się tu do tytułu wystawy *Podziemia (subterra incognita)*, prezentowanej w dniach 17.02–26.03.2023 w BWA w Katowicach. Tematem wiodącym pokazywanych na niej prac były podziemia Górnośląskiego Zagłębia Węglowego oraz ich reprezentacje w sztuce wieków XX i XXI.

niczności nieorganicznego i że mogła ona dotyczyć także węgla, niech będzie fragment *Pióra z ognia* Juliana Przybosa z tomu *Równanie serca* (1938):

Spod nich, głębiej, spod złoży geologicznych, spod sztolni,  
z czarnych borów paproci i skrzypów podnosi się ruchome dno z malachitu, bulgoce  
mrok jak wrzątek, potężna czerni  
świeci i zieleń nieruchomieje pod moimi stopami  
Nad poszarzałą bruzdą jezdni<sup>6</sup>.

Jak pisał Stefan Chwin:

Żywa mleczność opali, minerały podobne do huby i brunatnej pleśni, kalcyty piękne jak liście klonu, skolezity wyglądające jak kolonia opieńków, antymony jak jeże, „steinsalz” podobna do splecionej siwej czupryny, pawiotęczący „irisquarz”, jelitowate zwoje malachitu [...]. Żywe i martwe<sup>7</sup>.

Dylematy wokół rozgraniczania „żywego” i „martwego”, powracające w poezji awangardowej lat międzywojnia, miały swoje źródło w wyobraźni romantyków i ich wizji natury („kuźni natury”, jak ją nazywała Maria Janion<sup>8</sup>): tajemniczej, migotliwej, zaskakującej, a często po prostu strasznej i upiornej. Granice próbowano stawiać i jednocześnie burzyć zarówno między przyrodą ożywioną i nieożywioną czy też materią, która jedynie przypominała przyrodę, jak i między przyrodą znajdującą się na powierzchni ziemi i tą pod jej powierzchnią – przyrodą podziemi. Pytanie o to, co znajduje się pod powierzchnią ziemi i jak należy rozumieć jej eksplorację, wracało właściwie przez cały wiek XIX. Jak pisał Michał Kuźniak:

Eksploracja podziemi łączyła się w XIX wieku z poczuciem przeżywania czegoś niezwykłego, szczególnym natężeniem wyobraźni (np. Juliusz Słowacki pisał o swoim zejściu do kopalni soli: „[...] szliśmy podziemnymi drogami, niosąc w rękach lampy żelazne. Było w tej podziemnej podróży prawdziwie coś uderzającego imaginacją...”), uruchomieniem różnych fantazmatów – demonicznych czy seksualnych; myślą o wtajemniczeniu i związanymi z nim rytuałami. Widziano w podziemiach ogrody bądź niebo, doświadczając w ten sposób jedności i harmonii uniwersum. Łączono w końcu pracę podziemną z etosem wolnościowym – choć, zauważę na marginesie, nazwa karbonariuszy wiąże się z węglem drzewnym. Ważny, choć przeze mnie tu w zasadzie pominięty jest wątek historii naturalnej (pojawiający się na przykład

---

<sup>6</sup> J. Przybós, *Pióro z ognia*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wst. E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze oprac. A. Legeżyńska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 119.

<sup>7</sup> S. Chwin, *Esther*, Gdańsk [b.d.w.], s. 130.

<sup>8</sup> M. Janion, „*Kuźnia natury*”, [w:] *eadem, Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 247–287.

w *Genezis z Ducha* Juliusza Słowackiego), związanej z odkryciami szkieletów zwierząt, myślą ewolucjonistyczną, koncepcjami kosmologicznymi czy teoriami katastrof<sup>9</sup>.

W XIX wieku często fantazjowano na temat żywych podziemi. Dowodem na to mogło być m.in. wykopalisko na terenach szwedzkiej kopalni w Falun w XVIII wieku w postaci zakonserwowanego przez siarczan miedzi ciała górnika, opisane sto lat później w noweli *Die Bergwerke zu Falun* przez E.T.A. Hoffmanna<sup>10</sup>. „W Falun – tłumaczyła Maria Janion – była nie tylko kopalnia – był również grób, konserwujący ciało, i to w sposób niejako naturalny, samą «siłą minerałów», «potęgą życia mineralnego», które romantycy – za alchemikami – tak uwielbiali”<sup>11</sup>. Żywe podziemia, łączone z jednej strony z mistycznym górnictwem, z drugiej – z freudowską wyobraźnią, szukającą prawdy o człowieku pod warstwami pamięci i wiedzy, oddziaływały także na przedstawianie węgla kamiennego. Umieszczano go jednak najpierw wśród minerałów, twierdząc, że węgiel kamienny jest produktem rozkładu skał „pierwotnych”, bądź łączono z procesem opadania na ziemię i zagęszczania dwutlenku węgla<sup>12</sup>. Hipotezy o organicznym pochodzeniu węgla kamiennego pojawiły się pod koniec XVIII wieku, ale dopiero odkrycia Henryka Roberta Göpperta w połowie XIX wieku i jego badania porównawcze nad roślinnością karbońską oraz węglami kamiennymi przyniosły wiarygodne dowody w tym zakresie<sup>13</sup>. Jego odkrycia przedostały się do literatury. Pogłósy fascynacji karbonem dało się usłyszeć w *Ludziach bezdomnych* Stefana Żeromskiego i wizji powstawania węgla wskutek zalania przez morza olbrzymich lasów, które następnie zostały przykryte „warstwami gruntu zdjętymi z gór”<sup>14</sup>, by przez miliony lat pod wpływem ciśnienia stawać się „obumarłym cielskiem”<sup>15</sup> potwora – węglem kamiennym.

Poetyckie wątpliwości co do tego, czy węgiel jest materią martwą, czy żywą, narodziły się jednak, twierdzą, w poezji Tadeusza Peipera. Już opis Steckla, w oryginale przygotowany po niemiecku, dowodził, że słowa, w których próbuje się rozpoznać technikę ustawiania stempli, ożywiają podziemia, wprawiając je w ruch i dając im życie. Stemple przecież dźwięczały, kruszyły się, łamały. Enumeracja czasowników była potrzebna do tego, by czytelnik zrozumiał, że pod jego stopami naprawdę istnieje nieprawdopodobnie inte-

<sup>9</sup> M. Kuziak, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, rok VIII (L), s. 41.

<sup>10</sup> M. Janion, *op. cit.*, s. 269.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> J. Rzymelka, *Dzieje poznawania geologicznego Górnośląskiego Zagłębia Węglowego do 1870 roku*, Katowice 1988, s. 170.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1973, s. 345.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

resujący świat, który nie jest wytworem fantazji, ale przyrody – rusza się więc, wzrasta, zmienia, oddziałuje. Nawet jeśli powstał 370 milionów lat temu. Nie sposób go było jednak opisać, nie studiując geologii i górnictwa. Steckel narzucił sztuce podejmującej zagadnienie węgla pewien wzorzec, by nie rzec – standard: wnikliwej znajomości wszystkich dyscyplin zajmujących się węglem (od wymienionych, po architekturę czy biologię). Obiektów aparatu miał się zatrzymywać w miejscach odsłaniających najnowocześniejsze górnicze technologie (elektryczną maszynę wydobywczą, obudowę filarową, rąbanie wrębiarką słupkową) i najbardziej interesujące fenomeny geologiczne Górnośląskiego Zagłębia Węglowego (pokład o dziesięciometrowej miąższości). Można powiedzieć, że aparat fotograficzny jako pierwszy w sztuce węglowej zaszedł tak daleko i tak głęboko.

Profesjonalizacja wiedzy na temat węgla nie zaskoczyła literatury. Mimo że należał on już wcześniej do tematów literackich, był jednak obecny rzadko, niedyskutowany, wprowadzany bezrefleksyjnie i akcydentalnie – w przeważającej mierze w połączeniu z górnictwem i analizą warunków ludzkiej pracy<sup>16</sup>. Jednak dopiero dzięki dyskusji, którą Peiper podjął w *Poezji molekuł i elektronów*, węgiel kamienny mógł pojawić się jako zagadnienie związane z obecnością w poezji materialności, a nie samej idei – co Peiper krytykował na przykładzie twórczości Marinettiego; idei jak najbardziej wypełnionej treścią i powiązanej ze społeczeństwem oraz jego rolą w przemyśle. Spojrzenie Peipera było nie tylko materialistyczne, lecz także relacyjne w znaczeniu, jakie współczesna antropologia nadaje asamblażom<sup>17</sup>, opartym na niezliczonych możliwościach samego środowiska:

Można zgodzić się z Marinettim, że nie należy wносить w materię uczuć ludzkich. On sam jednak popelnia w tej dziedzinie jaskrawą sprzeczność. Zachęca do zajmowania się specyficznymi siłami materii, jej istotą fizyczną (spójność, rozciągłość), a mówi o niej ciągle kategoriami biologii, jakby o istocie żywej (oddech, wrażliwość, instynkty...). Posługuje się więc ciągle tym, co w artykule pt. *Metafora terażniejszości* nazwałem vivifikacją, a wyklucza jedynie personifikację (niewątpliwie w związku z eliminowaniem człowieka z literatury)<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Najważniejsze przykłady ujęcia węgla kamiennego w kontekście pracy w literaturze polskiej przynoszą powieści: *Krety* Artura Gruszeckiego, *Ludzie bezdomni* Stefana Żeromskiego, *Historja o Janku Górniku. Opowiadanie dla młodzieży* Zofii Bukowieckiej oraz *Czarne skrzydła* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, a także cykl poezji *Polonia irredenta* Andrzeja Niemojewskiego.

<sup>17</sup> Myślę m.in. o relacjach zawiązujących się w procesie dochodzenia do określonej wiedzy, tak jak je definiuje Katarzyna Majbroda: „wiedza jest wynikiem nieustannych wiązań, odniesień i praktyk” (K. Majbroda, *W relacjach, sieciach, splotach asamblaży*, Wrocław 2019, s. 155), ale też o asamblażach ([za:] K. Hastrup; *ibidem*).

<sup>18</sup> T. Peiper, *op. cit.*, s. 151.

W dalszej części wywodu Peiper jedynie umacniał „vivifikację”, widząc w niej szansę dla ożywiania całego świata materii nieożywionej – nie tylko materii, którą tradycja literacka (na przykład poezja rosyjska) zwykła ożywiać. Poprzez rozszerzenie praktyk animistyczno-materiotwórczych na dotąd nieożywianą rzeczywistość lat 20. XX wieku, taką jak węgiel kamienny czy przemysł ciężki, Peiper proponował powrócić do metafory (pamiętając wszakże o jej związkach z animizmem, personifikacją i „vivifikacją”, wobec których częściowo się dystansował):

Plug, młot i kądziel – ani naturą swoją, ani funkcją, jaką spełniają w życiu człowieka, nie są niczym szlachetniejszym od motoru. Zapewne kiedy pierwszy raz wprowadzono je do poezji, razily słuch i smak wytwornisiorów i mistyków [...]. Metafora jest narzędziem poetyckim, które może najłatwiej da się okuć metalem terażniejszości<sup>19</sup>.

W *Punkcie wyjścia*, opublikowanym w „Zwrotnicy” w 1922 roku, Peiper łączył nowoczesność spojrzenia na sztukę ze zmianami politycznymi (oddziaływaniem zakończonej wojny na „skórę świata”<sup>20</sup>), które w tamtym okresie wydawały się nad wyraz ważne i oczywiste. Pisząc jednak o znaczeniu społecznym tych zmian, poeta sięgał po metaforę geologiczną; nazywał wspomniane zmiany „geologią społeczną”<sup>21</sup>. Czy była to już intuicja dotycząca zainteresowań górnośląskim węglem kamiennym w poezji, trudno jednoznacznie stwierdzić. Można jednak założyć, że tą metaforą Peiper – nawet jeśli niezupełnie świadomie – powracał do romantycznej fascynacji podziemiami i warstwową, głębinową wiedzą jako procesem głębinienia pewnej tajemnicy, której całkowicie rozszczelnić nigdy mu się nie udało.

W artykule chciałabym się przyjrzeć metaforom węglowym w poezji Tadeusza Peipera, Jana Brzękowskiego, Juliana Przybosia oraz Bolesława Lubosza – autorów wierszy pochodzących z różnych okresów w dziejach polskiej awangardy poetyckiej i wydobywania węgla kamiennego w Polsce. Wiersz awangardowy rzadko (właściwie poza pojedynczymi wyjątkami z poezji Brzękowskiego) metaforyzuje rzeczywistą historię doświadczania węgla i próbuje wydostać się poza metaforę. Zazwyczaj skłania się ku ogólnym, niekiedy programowym rozpoznaniom związanym z estetyką, a nie z materialnością skał organicznych. Mnie będzie interesować po pierwsze praca poetów z substancją węgla, która nie kończyłaby się na tworzeniu abstrakcyjnych koncepcji, ale byłaby powiązana z jego rzeczywistą formą, uwzględniałaby więc jego pochodzenie, gatunek, kształt, historię i możliwości oddziaływania na język. Po drugie, ważne będzie uwzględnianie w tej

<sup>19</sup> *Idem*, *Metafora terażniejszości*, [w:] *idem*, *Tędy...*, ed. cit., s. 60–61.

<sup>20</sup> *Idem*, *Punkt wyjścia*, [w:] *idem*, *Tędy...*, ed. cit., s. 27.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

pracy naukowych (m.in. geologicznych) sposobów określania węglowej materialności. Po trzecie wreszcie, na podstawie modeli pisania o węglu spróbuję prześledzić oddziaływanie awangardy na poezję postawangardową drugiej połowy XX wieku (przypadek Bolesława Lubosza), czytanej z perspektywy XXI wieku. To właśnie ona stanie się horyzontem pytań o energię pochodzącą z węgla awangardy, ponieważ dopiero dzisiaj, w czasach dekarbonizacji, zachwyty nad przemysłem ciężkim ściera się na proch pod wpływem wniosków płynących z analizy karbocenu<sup>22</sup> – okresu wzmożonego wydobycia i spalania węgla kamiennego, prowadzącego do bezpowrotnej utraty węglonośnych warstw Ziemi i katastrofalnego zniszczenia środowiska.

W poezji awangardy znaleźć można całe spektrum rozpoznań materialności węgla kamiennego – począwszy od fascynacji jego substancjalnością, po diagnozy toksycznego wpływu spalania paliw kopalnych na przyrodę i ludzkie zdrowie. Do wynalazków awangardy należy na pewno poezja geologiczna, oparta na rozpoznaniach czasu głębokiego<sup>23</sup>, które umożliwiła człowiekowi kontakt z pokładami węgla kamiennego odsłanianymi w kopalniach głębinowych dominujących w Górnośląskim Zagłębiu Węglowym. Ten niezwykle szeroki diapazon doświadczeń i doznań, znajdujący potwierdzenie w wierszach wymienionych poetów, wydaje się czynić z węgla kamiennego paliwo, którym awangarda syciła się przez długie lata, przekazując je poezji następnych pokoleń; paliwo nowoczesnych utopii i ekologicznych dystopii o niezwykle potężnym potencjale estetycznym i społeczno-ekonomicznym.

## Węglowe utopie Tadeusza Peipera

Jednym z pierwszych i najmniej oczywistych wierszy poświęconych węglowi pozostaje krótki utwór *Z górnego Śląska* Tadeusza Peipera z tomu *A* (1924)<sup>24</sup>. Jest to wiersz, który – przynajmniej w pierwszej części – łatwo jest zidentyfikować z rzeczywistością przemysłową połowy lat 20. ubiegłego wieku. W samych tylko Katowicach działało wówczas kilkanaście kopalń i hut na czele z hutami Hohenlohe i Wilhelmina; w sąsiednich Świętochło-

<sup>22</sup> T.J. LeCain, *Mining the Anthropocene: How Coal created the supposed 'Age of Humans'*, [w:] *Boom – Crisis – Heritage. King Coal and the Energy Revolutions after 1945*, edited by L. Bluma, M. Farrenkopf, T. Meyer, Oldenbourg 2021, s. 283–292.

<sup>23</sup> *Skamieniałe sprawczości* [rozmowa C.A. Jones z M.C. Wilsonem], przeł. A. Półtorak, „Czas Kultury” 2022, nr 4, s. 194–205.

<sup>24</sup> T. Peiper, *Z Górnego Śląska*, [w:] *idem, Poematy i utwory teatralne*, przedm., oprac. tekstu, komentarz A.K. Waśkiewicz, Kraków 1979, s. 35. O znaczeniu tego wiersza-manifestu, a także jego utopijności i jednocześnie „okolicznościowości” pisał Tadeusz Kłak w monografii *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie* (Katowice 1984, s. 18). Praca Kłaka jako pierwsza i jedyna do tej pory monografia przynosi całościowy ogląd poezji węglowej Peipera.

wicach pracował duży kombinat Laurahütte<sup>25</sup>, a w Chorzowie funkcjonowała potężna Huta Kościuszko. Powojenny przemysł ciężki Górnego Śląska wydobywał się z niebytu, niemalże podwajając liczbę osób zatrudnionych w górnictwie z 92 tysięcy w 1913 roku do 126 tysięcy w 1924 roku<sup>26</sup>. W granicach Polski działało kilkadziesiąt kopalń węgla kamiennego, większość z nazwami niemieckimi: Karsten-Centrum, Andalusien, Radzionkau, Sosnitza, Georg, Max, Cleophas itd.<sup>27</sup>. Co do zasobów węgla Polska zajmowała trzecie miejsce w Europie (za Anglią i Niemcami)<sup>28</sup>. W latach 20. znacząco wzrósł eksport węgla kamiennego z Polski (Górny Śląsk eksportował aż 81% polskiego węgla). Wokół tego surowca organizował się przemysł hutniczy, a w otoczeniu kopalń i hut wyrastało wiele mniejszych zakładów przemysłowych i fabryk. Prawie połowa ludności śląskiej pracowała w przemyśle górniczo-hutniczym<sup>29</sup>. Skok rozwojowy polskiego górnictwa nie mógł nie oddziaływać na literaturę. Nawet tradycjonalista Gustaw Morcinek, pisząc o Katowicach i Chorzowie, sięgał po „vivifikację” i metafory awangardy:

Czarne miasto huczało zwielokrotnionym gwarem ludzi i maszyn. Po gładkich ulicach gonili ryczące samochody, dzwoniły tramwaje, przelatywały z grzmotem pomiędzy ścieśnionymi domami. Stutysięczny głos ludzi przewalał się z ogromnym bełkotem w głębi ulic, nieprzeliczone, ciemne tłumy ludzkie roily się i płynęły strugami po chodnikach betonowych [...]. Naokoło, gdzie tylko okiem rzucić, wznosiły się niezliczone kominy, wałęsały się ciężkie, krztuszące dymy, a fabryki i kopalnie rzeziły parą i krzyczały ukrytymi maszynami<sup>30</sup>.

Tymczasem Peiper skupił się na poszukiwaniu języka dla węgla. Dwukrotnie powtórzona fraza: „Będziemy węgiel tłumaczyć na bajkę”<sup>31</sup> i „Będziemy węgiel tłumaczyć na złoto”<sup>32</sup> pozwoliła mu spróbować przełożyć doświadczenia niejęzykowe (węgiel) na językowe (poezja); punktem orientacyjnym i sposobem przekierowywania tych doświadczeń stały się dla poety metafory, „przenoszące”, jak pisał w *Metaforze terażniejszości*, „pojęcia w dzielnicę, do których one metrykalnie nie należą, metafora przekształca rzeczywistość doznań i przetwarza ją na nową rzeczywistość, rzeczywistość czysto poetyc-

<sup>25</sup> G. Grzegorek, A. Frużyński, P. Rygus, *Kopalnie i huty Katowic*, Katowice 2017.

<sup>26</sup> J. Popkiewicz, F. Ryszka, *Przemysł ciężki Górnego Śląska w gospodarce Polski międzywojennej*, (1922–1939), Opole 1959, s. 117.

<sup>27</sup> Cf. *Przedsiębiorstwa przemysłu ciężkiego na Górnym Śląsku po podziale i ich rozwój* [mapa-wkładka], [w:] J. Popkiewicz, F. Ryszka, *op. cit.*

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 117.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> G. Morcinek, *Narodziny serca*, Katowice 1956, s. 389, 403.

<sup>31</sup> T. Peiper, *Z Górnego Śląska*, *ed. cit.*, s. 35.

<sup>32</sup> *Ibidem*.



ką<sup>33</sup>. W wierszu *Z Górnego Śląska* metafora okazała się jednak narzędziem nie tylko translatorskim, lecz także geologicznym, zbliżonym do mikroskopu używanego od początku XX wieku do badania węgla humusowych.

Jak podają autorzy *Atlasu petrograficznego górnośląskich kamiennych węgla humusowych*:

Przy obserwacji okiem nieuzbrojonym pokładów węgla humusowych zauważa się, że pokłady te nie są jednolite, lecz zbudowane z różnych łatwych do rozróżnienia ławic. W związku z tym wyróżnia się cztery litotypy: wityryn – czyli węgiel błyszczący, klaryn – węgiel półbłyszczący lub półmatowy i fuzyn – węgiel włóknisty<sup>34</sup>.

Pierwsze makroskopowe obserwacje węgla przeprowadzono w 1919 roku, a kolejne w latach 30., dając podwaliny pod powstanie petrologii węgla, czyli badań materii organicznej występującej w skałach osadowych, wykrywalnej przy zastosowaniu mikroskopii optycznej światła odbitego, białego i niebieskiego. Peiper, pisząc o „cudzie białej alchemii”, pomagającej „węgiel tłumaczyć”, pewnie jeszcze nie wiedział o petrologii, ale być może już myślał o zastosowaniu w sztuce odpowiedniego oświetlenia, dzięki któremu Stec- kel osiągał swoje oszałamiające efekty. Węgiel Peipera jest świetlisty, a nie czarny („Co cień zgasi, to uśmiech zapali”<sup>35</sup>), otoczony ludźmi i „zaludniony” „myślami bez nocy”; to zhumanizowany, może wręcz humanoidalny węgiel, który w ludzkich rękach nie zmienia się w nic złego (warto zauważyć, że choć Peiper sięga po rozpowszechnione później do granic frazeologicznej wytrzymałości określenie węgla jako złota, czyni to bez negatywnych konotacji). Jego węgiel zapala się od uśmiechu; złotem węgiel się staje dzięki językowi. Utopia Peipera w ogóle nie bierze pod uwagę przemysłu. Gdyby nie pierwsza strofa, właściwie mogłoby go tam nie być.

W *Oczach nad miastem*<sup>36</sup> także nie mówi się wprost o przemyśle węglowym – choć metonimizują go już fabryczne kominy i „niewzniesione jeszcze katedry, katedry z węgla”<sup>37</sup>. W tym węglowym mieście kominów i katedr najważniejsze stają się fantazje podmiotu dotyczące mieszkania w ptasim gnieździe położonym na kominie, a następnie obserwowanie przestrzeni z lotu ptaka, latającymi oczami. Fantazje Peipera zdają się bliskie dzisiejszym możliwościom dronów, umożliwiających oglądanie skały zniszczeń, których dokonał przemysł węglowy, z góry, z dystansu. Wyrwanie oczu stających się osobliwym narzędziem obserwacji rzeczywistości może oznaczać także samoogranicze-

<sup>33</sup> *Idem*, *Metafora teraźniejszości*, ed. cit., s. 55.

<sup>34</sup> K. Olszewska, C. Magnes, J. Ziółkowski, J. Kuhl, *Atlas petrograficzny górnośląskich kamiennych węgla humusowych*, Katowice 1965, s. 8.

<sup>35</sup> T. Peiper, *Z Górnego Śląska*, ed. cit., s. 35.

<sup>36</sup> *Idem*, *Oczy nad miastem*, [w:] *idem*, *Poematy i utwory teatralne*, ed. cit., s. 36.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 36.

nie perspektywy – znamienne, że dla Peipera huk, woń i dym, sygnalizujące już nie tylko spalanie węgla, lecz także szkody w środowisku, są synonimem pieśni i zwycięstwa. „Dusza węgla” powstaje tu z dymu, w procesie przypominającym okadzanie ołtarza wonnościami. Jednak dym węglowy (o którego szkodliwości Peiper miał prawo jeszcze nie wiedzieć), wyobrażany jako dusza, wchodzi w relację z myśleniem o procesie spalania jako działaniu uszlachetniającym, które otwiera węgiel, odsłaniając jego wnętrze. To dymiące, a właściwie kopące wnętrze manifestacyjnie jednak zmienia człowieka, zmuszając go do zamieszkania w świecie zniszczeń. Dlatego gdy w *Ulicy* – kolejnym wierszu ze zbioru *A* – pojawia się definicja człowieka jako ptaka z węgla, to trzeba ją powitać jako rozpoznanie karbocenu – epoki, w której antropopresja okazała się nie tylko zwycięstwem, lecz także porażką ludzkości. Ptak z węgla przesiadujący na kominach, którego oczy obserwują prawie wyłącznie spalanie, to już zapowiedź późniejszych zmian w środowisku, nierozpoznananych przez ten wiersz; dziś jednak nie sposób ich (w nim) pominąć.

Świat, który powstanie w wyniku przemiany węgla, będzie miał znamiona dzieła sztuki, nabierze cech doskonałości. Takie spojrzenie związane było integralnie z całym rozumieniem przez Peipera miejsca sztuki i poezji we współczesnym świecie i roli, jaką pełni w nim poeta<sup>38</sup>.

Utopie Tadeusza Peipera, które rozpoznawał Tadeusz Kłak – prekursor badań poetyckiego węgla awangardy – musiały runąć pod naporem rzeczywistości lat 30. W *Na przykład. Poemacie aktualnym* z 1931 roku Peiper, pisząc o kopalni w Pszczynie (prawdopodobnie chodziło o kopalnię węgla kamiennego w Czechowicach-Dziedzicach), pokazywał groteskowe miejsce przemysłu ciężkiego w prasie, który mimo kryzysu ekonomicznego nie był już tak popularny jak dekadę wcześniej<sup>39</sup>. Po 1930 roku Polska weszła w fazę ostrej zapaści w wydobywaniu paliw kopalnych<sup>40</sup>. „Mamy węgiel i naftę i miedź – śpiewali w *Pod oknem Maryny* bohaterowie poematu Peipera – a my ciągle musimy / bać się lata, jak zimy, / bo nie wiemy, gdzie sypiać, co zreć”<sup>41</sup>.

## Węglowe rozpylenia (Jan Brzękowski)

Poezja Jana Brzękowskiego odwołuje się do romantycznej tradycji podziemi, które nie tylko są tajemnicze i psychizują krajobraz, lecz także naruszają granice między żywym i martwym, pozwalając na nowo

<sup>38</sup> T. Kłak, *op. cit.*, s. 22.

<sup>39</sup> T. Peiper, *Staszek mówi*, [w:] *idem, Poematy i utwory teatralne, ed. cit.*, s. 145.

<sup>40</sup> J. Popkiewicz, F. Ryszka, *op. cit.*, s. 259.

<sup>41</sup> T. Peiper, *Pod oknem Maryny*, [w:] *idem, Poematy i utwory teatralne, ed. cit.*, s. 158.

definiować m.in. tak ważne w poezji awangardy pojęcia, jak „człowiek” i „maszyna”.

Kiedy schodzisz w podziemia, w studnie głębokie, biegną cicho z tobą  
sny zaplątane w chmury, myśli spadziste, cienie ostrokrzewe,  
gonią cię smętne krzyki łań i jeleni stojących u brodu<sup>42</sup>.

Tadeusz Kłak nazywa wyobraźnię Brzękowskiego, manifestującą się w częściowo autobiograficznych *Podziemiach*, „archeologiczno-geologiczną”<sup>43</sup>, łącząc ją z animizacją maszyn, metaforycznym wiązaniem rzeczy martwych z żywymi organizmami i „pyleniem” (bohater „rozpyła własne serce w szeleszczące iskry”<sup>44</sup>), dzięki któremu humanoidalne twory przypominają obiekty kosmiczne. Pylenie w poezji Brzękowskiego przypomina hiperobiekty Timothy’ego Mortona – szczególnie zanieczyszczenie znajdujące wyraz w osadach, szlamach, mialach, pyłach i lepkich drobinach wnikających do innych organizmów i tworzących z nimi nowe wspólnoty<sup>45</sup>. Jest zwykle procesem wielostronnym: pyłące drobinny łączą się z innymi obiektami, tworząc nowe, przekształcone obiekty.

W poezji Jana Brzękowskiego występuje przede wszystkim pył węglowy. Osadza się na twarzach robotników, dachach i parapetach domów. Wnika w skórę, przenika do krwi, wywołuje choroby. W *Maszyniście Roli Piotrze* z tomu *Tętno* (1925) – wierszu związanym z nowoczesną koleją – wspólnota węgla i człowieka, o której pisze poeta, przypomina prace Bronisława Linkego z cyklu *Śląsk*, pokazujące dramatyczne konsekwencje pracy górników w kapitalistycznych kopalniach rządzonych przez „demony”<sup>46</sup>. Olbrzymie węglowe serce przemocą wdziera się w ludzkie ciała i podłącza je do siebie. U Brzękowskiego proces zmiany następuje spokojniej, ale bez możliwości cofnięcia: „A krew człowieka krzepnie na węgiel powoli”<sup>47</sup>. Jego efektem staje się „pyłący” człowiek, którego własne serce rozsypuje się na tysiące energetycznych iskieł, transmitując energię węglową:

Wsluchany w głuchy tętent, w przegranej pary mdły świst,  
Odurza się Piotr Rola ruchem coraz szybszym

<sup>42</sup> J. Brzękowski, *Podziemia*, [w:] *idem*, *Przyszłość nieotwarta. Poezje*, Londyn 1959, s. 9.

<sup>43</sup> T. Kłak, *op. cit.*, s. 58.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 62.

<sup>45</sup> T. Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of World*, Minneapolis–London 2013.

<sup>46</sup> W. Szewczyk, *Syndrom śląski. Szkice o ludziach i dziełach*, Katowice 1986, s. 109.

<sup>47</sup> J. Brzękowski, *Maszynista Rola Piotr*, [w:] *idem*, *Wiersze awangardowe*, Kraków 1981, s. 19.

I silną senność nocy krając maszyną w zły syk Rozpyła własne serce w szeleszczące iskry<sup>48</sup>.

Takimi transmitorami w wierszu *Górnicy* z tomu *Tętno* są tytułowi bohaterowie, robotnicy, którzy manifestując ludzką tężyźnię, sami stają się źródłem energii pochodzącej – zgodnie z linią metafory – ze źródeł odnawialnych:

Ogrzewamy ziemię ciepłym zalewem gorąca,  
Jesteśmy motorem rytmicznych drzeń i wydarzeń  
Jesteśmy podziemnym słońcem!<sup>49</sup>

Zupełnie inaczej pokazuje tę sytuację późniejszy wiersz z *zaciśniętych dokoła ust* (1936) – *Leforest*, będący odpowiedzią na kryzys ekonomiczny lat 30., zamknięcie kopalń na Śląsku i masowe migracje górników, znane z prozy Gustawa Morcinka (*Gwiazdy studni*) czy Niny Rydzewskiej (*Ludzie z węgla*):

Kryzys, mówią, niechaj ich jasna krew! Kryzys! A węgiel sprowadzają aż z Anglii, jakby tutaj nie mieli już własnego. Angielski, mówią, tańszy. No, pewno. Niewygodnie opłacać niewolnika, gdy nie łatwo o rynek zbytu [...]. O niczym innym od dłuższego czasu się tutaj nie mówiło, jak tylko, że bezrobocie, że kryzys, że epidemia nadprodukcji<sup>50</sup>.

Perspektywa Brzękowskiego jest podobna – „dymi na północy Francja”:

(choć pracuje przemysł  
i Polska ku morzu prze  
choć pola garbate od stogów, urodzaj wydał jak pąk  
i dymi czarny Śląsk  
matka, zła matka – nie chce, nie potrzebuje nas.  
Nie znaleźć miejsca w ojczyźnie starej ani nowej  
Choć ojczyzn mamy dwie  
Miasto nas nie chce, nie chce wieś,  
Ojczyzna wyschlą podaje nam pierś  
I w noc opada – czarną od węgla)<sup>51</sup>.

Dymiący „czarny Śląsk”, noc „czarna od węgla”, „mgła węgla rozpylona w dole zakrywa[jąca] świat przed oczami”, wreszcie czarne płuca i czarne twarze sygnalizują zupełną zmianę nie tylko w języku materialności węgla,

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Idem*, *Górnicy*, [w:] *idem*, *Wiersze awangardowe*, ed. cit., s. 22.

<sup>50</sup> N. Rydzewska, *Ludzie z węgla*, Warszawa 1951, s. 9.

<sup>51</sup> J. Brzękowski, *Leforest*, [w:] *idem*, *Wiersze awangardowe*, ed. cit., s. 110.

lecz przede wszystkim w języku opisującym przemysł. Jest to już nie język macerału, ale krytyki kolonializmu, orientujący się wokół Czarnego<sup>52</sup>. Z kolei rozpylona czerń niczym wirus prowokuje ostrze polityczne Brzękowskiego, wymierzone w kolonialny, kopalniany kapitalizm. Przenikający do ciała niewolników kapitalizmu węgiel, który wżera się w ich płuca niczym w płuca Czarnych, okazuje się nie źródłem myślenia o utopijnych splotach, lecz rzeczywistością najróżniejszych chorób, na czele z pylicą i krzemicą. Przejście, które Brzękowski pokonuje od krwi krzepnącej na węgiel do tej wypluwanej z węglem, właściwie jest skokiem samej awangardy – od jej bezkrytycznego zachwytu industrializmem do ostrego sprzeciwu wobec wyzysku robotników. „Jestem czarny, urzeczywistniam pełne zespolenie ze światem, współodczuwam z ziemią, moje ja zatracca się w sercu kosmosu [...]. Naprawdę jestem kroplą słońca pod ziemią”<sup>53</sup> – można by do wiersza Brzękowskiego dopisać komentarz Franza Fanona.

Rozpylenia węglowe powrócą jeszcze w kilku wierszach Jana Brzękowskiego, przede wszystkim w *Far West* z 1959 roku. Groteskowa opowieść o przemianie „zielonej doliny” w miasto „szerniałe od pyłu węgla”<sup>54</sup> nieco przypomina autobiografię *How Green Was My Valley* Richarda Llewellyna (znana w wersji filmowej pod tym samym tytułem). Kończy się jednak efektowniej. Nad czarnym miastem wlatuje „czarny Anioł zniszczenia”<sup>55</sup> i wzniera pożar. Apokaliptyczna kara za grzech chciwości ukazuje skutki fascynacji awangardy wydobywaniem węgla kamiennego i falę gigantycznego zniszczenia, które ono wywołuje. Niewątpliwie Brzękowski unaocznia zarówno destrukcję, jak i wzajemny wpływ węgla na człowieka, wpływ, który oddaje za pomocą obrazów czarności, nie tylko czerni<sup>56</sup>.

## Energie węglowe (Julian Przyboś)

Spośród wszystkich awangardowych poetów Przyboś wydaje się mistrzem energii jasnej i beztroskiej. Nie węgla czy innych materialności, ale

---

<sup>52</sup> Tu i dalej nawiązuję do pracy F. Fanona *Czarna skóra, białe maski* (przeł. U. Kropiwek, Kraków 2020).

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>54</sup> J. Brzękowski, *Far West*, [w:] *idem, Przyszłość nieotwarta...*, ed. cit., s. 29.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> A. Więckiewicz, *Obrazy czarności. Wyobrażenia imperialna i różnica rasowa w niemieckiej kulturze XIX i XX wieku. Siedem szkiców z antropologii wrogości*, Warszawa 2020. Czerń węgla i czarność skóry – dwa różne określenia wysycenia materii czernią – są obecne także w poezji Jana Brzękowskiego w odniesieniu do węgla kamiennego. Jest to jedyny przypadek w poezji polskiej, w którym przenikanie węgla przez ludzką skórę upodabnia go do bytu skolonizowanego w takim samym stopniu jak Czarni Fanona.

właśnie energii, mającej źródła także w spalaniu paliw kopalnych. We *Wstępie do poetyki* – manifestcie światła poetyckiego z 1962 roku – poeta dokonuje przeglądu wszystkiego, co (się) świeci – od słońca po możliwości pozyskiwania energii z wodoru. Językowa sprężystość słów Przybośia także potrzebuje energii:

Rymy lgną się w słuchu, ale moje słowo  
Jest światłoczułe i staje się cichsze,  
Kiedy słońce nie świeci<sup>57</sup>.

Przyboś nie wnika w konsekwencje zużywania energii; interesuje go sam jej fenomen, oddzielony od przemysłu i jego skutków środowiskowych. Gdy w *Węgla i marmurze* z 1952 roku nawiązuje do retoryki przeliczania (węgla na tony), właściwie traci z oczu nie tylko sens bezmyślnej, gwałtownej ekstrakcji, lecz także ideę materialności węgla. Czerniejąca bryła staje się jasna i piękna dzięki płomieniowi – ale płonąca, przecież znika, choć pozostawia w powietrzu duże ilości dwutlenku węgla i metanu.

*Węgiel i marmur* to wiersz – podobnie jak inne wybitne poezje awangardy – wytwarzający wizję środowiska przyszłości. Tym środowiskiem są dwie materie obsesyjnie wydobywane w XX wieku: węgiel kamienny i marmur włoski, obie cenne i pożądane, ale wrywane „z czarnych jelit ziemi”. Przybośia interesuje siła wydobycia, której miarą są zdobycze powojennej rewolucji. Co jednak interesujące, odwołuje się on do tych samych miejsc (jak Carrara), które w filmie *Antropocen – epoka człowieka* (2018) Jennifer Baichwal, Edward Burtynsky i Nicholas de Pencier pokazują już w fazie zniszczeń, a nie piękna. Liczenie rytmu górniczych pozdrowień, podobnie jak liczenie ton węgla, ujawnia przede wszystkim ekspensywno-ekonomiczny zapal wiersza. To, co w przedwojennym *Piórze z ognia* poeta nazwie roślinnością karbońską, dziesięć lat później przedstawi jako „wieniec podziemnego lauru”<sup>58</sup>, stając się entuzjastą stawiania nowoczesności na zrujnowanej ziemi.

Gdy w 1938 roku, w odpowiedzi na kryzys lat 30., Przyboś pisze *Nad Śląskiem*, stara się nie rezygnować z energii świetlnej, choć przecież otoczenie jest ciemne od łun i dymów. Wizja hałd i pracujących na nich nędzarzy oraz „spalonej ojczyzny”<sup>59</sup>, którą rozpoczyna się wiersz, mogłaby się pojawić w poezji okresu transformacji energetycznej – tak podobne są do siebie obrazy kryzysów ekonomicznych lat 30. i 90., znane chociażby z wierszy Jakuba Pszoniaka, autora zbioru *Chyba na pewno* (2019), poświęconego

<sup>57</sup> J. Przyboś, *Wstęp do poetyki*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, Wrocław 1989, s. 280.

<sup>58</sup> *Idem, Węgiel i marmur*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne...*, ed. cit., s. 165.

<sup>59</sup> *Idem, Nad Śląskiem*, [w:] *idem, Sytuacje liryczne...*, ed. cit., s. 76–77.

m.in. dzielnicy Bytomia, nieumiejącej odbudować się po zamknięciu huty żelaza. Przyboś, pierwszy raz pisząc o przemyśle węglowym, próbuje zobaczyć horyzont nowoczesności. Widzi niepamięć, a zatem to, z czym zмага się współczesność – ruiny, które znikając z ziemi, pozostawiają po sobie trudne do usunięcia ślady. Ślady, które mało kto już rozpoznaje. Wizja zniknięcia przemysłu, w której Przyboś spotyka się z innymi pisarzami międzywojnia, m.in. Zofią Kossak<sup>60</sup>, nie jest daleko posunięta, za to „smutkożerna”. Węgiel kamienny, który nie rozpałał ani rewolucji przemysłowej, ani politycznej, wydawał się nie interesować Przybosia. Już raczej go przerażał – tak jak w *Linii i gwarze* z 1936 roku, gdzie poeta wracał pamięcią do straszących brudem hałd.

## Ptaki z węgla: kontynuacje, podsumowania

Ptakiem z węgla okazał się w poezji awangardowej – inaczej niż można przypuszczać – nie człowiek. Okazała się nim poezja. To ona miała się odradzać jak Feniks z (węglowych) popiołów i powracać na ziemię w postaci refleksji na temat zmian krajobrazu przemysłowego. Podsumowując krótki okres fascynacji poetów górnośląskim węglem, przypadający głównie na lata 20. ubiegłego wieku, Tadeusz Kłak łączył pierwsze lądowania węglowego ptaka z okresem tużpowojennym, z wierszami Tadeusza Różewicza, Bolesława Lubosza i Tadeusza Kijonki, a później – Włodzimierza Paźniewskiego, Stanisława Piskora, Tadeusza Sławka i Andrzeja Szuby<sup>61</sup>. Jednak o tym, jak węglowe dziedzictwo awangardy oddziaływało na poezję postawangardową, Kłak już nie napisał, oczekując wniosków od innych badaczy węgla kamiennego w literaturze.

Z bogatego dorobku Bolesława Lubosza – poety urodzonego w 1928 roku w Tarnowskich Górach, który większość życia poświęcił pracy wydawniczej w Katowicach – trudno wybrać kilka utworów pomocnych w zrozumieniu zależności między dorobkiem awangardy a jego conceptami dotyczącymi materialności węgla. Jednym z najkonsekwentniej budowanych wierszy Lubosza pozostaje refreniczna oda *Starzy górnicy*, otwierająca *Milczenie węgla* z 1962 roku – zbiór, w którym polska poezja pierwszy raz tak intensywnie przemówiła głosem geologii złóż węgla kamiennego. Lubosz podąża

---

<sup>60</sup> W reportażu *W kraju pracy* z 1930 roku Kossak pisała: „Kiedyś, po wiekach, gdy węgiel będzie wyczerpany, gdy zginie otaczające miasto-olbrzym, którego jedyną przyczyną bytu był węgiel – powstaną tutaj jeziora i nowe dziwaczne formacje górskie” (Z. Kossak-Szczucka, *W kraju pracy*, [w:] *Z Czarnej Kraju. Góry Śląsk w reportażu międzywojennym*, teksty wybrał i wstępem opatrzył W. Janota, Katowice 1981, s. 38).

<sup>61</sup> T. Kłak, *op. cit.*, s. 264–265.

w niej śladami czasu głębokiego i próbuje zrozumieć istotę nieustępliwej powolności towarzyszącej wydobywaniu czarnych pokładów. Ta długotrwała praca przekłada się na tworzenie: najpierw spracowanych rąk („Ręce buduje się powoli. Wrastają wióra w pamięć mięśni”<sup>62</sup>), później mięśni („Mięśnie buduje się powoli”<sup>63</sup>), pracy („Pracę buduje się powoli”<sup>64</sup>), a w końcu węgla:

Węglowy tygiel – burza z drzew i kamień.  
Stąd strumień krwi rozpycha pory świata,  
stąd osąd sił i zdobywanie gwiazd.  
Węglowy tygiel – zamieć, rzeźba wieków.  
Węgiel buduje się powoli<sup>65</sup>.

Fraza z *Maszynisty Roli Piotra* „A krew człowieka krzepnie na węgiel powoli” w *Starych górnikach* odsyła do zupełnie innej relacji – nie tej między węglem a ludzkim ciałem, lecz tej między wyalienowanymi częściami ciała a skałami („strumień krwi rozpycha pory świata”<sup>66</sup>). Wykładnikiem relacji Lubosz często czyni myślник, który, jak u Tadeusza Peipera, aktywizuje metaforyczne asocjacje („węglowy tygiel – zamieć, rzeźba wieków”), ale i krzyżuje je (juktapozycja), a nawet rozplenia („Oczy – krew wyobraźni. / Usta jaskółcze – śpiew gdzie świstał”<sup>67</sup>). Podziemia w tym ujęciu stają się czymś-więcej-niż-człowiek i czymś-więcej-niż-skały; słoje węgla zmieniają się w słoje mięśni, praca zarasta korą drzew tworzących kopalniany strop, a dzień „węgla milczeniem porasta”<sup>68</sup>. Zastanawiająca metafora węgla, który milczy, wydaje się kolejnym ważnym miejscem tego tomu. Lubosz zwraca uwagę, że w swojej niemej obojętności węgiel może być jednak sprawczy, a jego powolne oddziaływanie polega na ledwo zauważalnych przesunięciach słów, niewielkiej gradacji znaczeń i ożywianiu obiektów, zdawałoby się, całkowicie nieruchomych. Wiersz Lubosza proponuje zupełnie inną skalę – zdarzeń, których mierzalność wykracza poza ludzkie możliwości.

Wyjaśnienie działania tej skali przynosi *Alchemia ziemi* z 1970 roku – wiersz, który jeszcze inaczej przedstawia zagadnienie podziemi:

pod skorupą ziemi jest spokój  
większy od zastygłych przelotów ptaków  
w przestworzach – mówi alchemik ziemi –

---

<sup>62</sup> B. Lubosz, *Starzy górnicy. Oda*, [w:] *idem, Milczenie węgla*, Katowice 1962, s. 7.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> *Ibidem*.



tam spopieliły się już wszystkie  
namiętności nieznanych światów<sup>69</sup>.

Spopiелone namiętności, które próbuje okiełznać *Alchemia ziemi*, ożywia ją dzięki energii kinetycznej metafor: ziemia staje się „zasuszonym romantykiem”<sup>70</sup>, jej serce okazuje się wulkanem, zaś kamienie i węgle mobilizują suchy popiół „do skoku”<sup>71</sup>, i to już nie ptasiego, a potwornego, takiego, o jakim pisał Żeromski w związku z obserwacjami Judyma w kopalni Reden. Prowadzenie linii wiersza od silnych napięć do błyskawicznych ściszeń może przypominać dynamikę poezji Przybosia. Jednak w sensie geologicznym *Alchemia ziemi* jest wierszem operującym znacznie bogatszą wyobraźnią, pokazującą dynamiczne podziemia znajdujące się w gwałtownym czasie przemian, całkowicie zaprzeczających tezom o powolnym kształtowaniu się świata z *Milczenia węgla*.

Praca poezji w węglu kamiennym rozpoczęła się w wierszach awangardy lat 20. Awangarda dotarła do węgla kamiennego dzięki zainteresowaniu polityką i ekonomią, ale odnalazła w nim materię zgoła niepolityczną i nieekonomiczną, wyjętą z kontekstów, które jeszcze w XIX wieku dominowały w ujęciu podziemi górniczych. Dzięki „queerowaniu” – jak za Kathryn Yusoff nazywać można odkształcenia materii geologicznej w sztuce i literaturze pierwszej połowy XX wieku<sup>72</sup> – poeci tacy jak Tadeusz Peiper czy Jan Brzękowski pokazali węgiel „białej alchemii”, różnobarwny, pokawałkowany, pylący i zespolony z człowiekiem wspólnymi kanałami obiegu krwi i powietrza. Jego substancjalność stała się także problemem języka poetyckiego i przenikliwości tego języka. Nauczono się traktować węgiel jako plastyczną substancję, którą można rozbijać, kawałkować, rozpylać, a także transmitować do innych substancji i organizmów, obserwując jej oddziaływanie w relacjach oraz szkodliwość, często trudną do oceny.

Poezja Tadeusza Peipera i Juliana Przybosia dzięki reagowaniu na nowe technologie, takie jak fotografia mikroskopowa, zdołała rozbić nieprzenikloną materię węgla, przedostając się przez powłokę niejęzykową. Dzięki temu węgiel z powrotem został wprowadzony do kontekstów społeczno-politycznych – już nie tylko jako surowiec energetyczny, lecz także żywa materia, zmieniająca kształty i oddziałująca na otoczenie. Dzięki wysiłkom awangardy poezja powojenna mogła dokonać kolejnych odkryć dotyczących oddziaływania czasu głębokiego na „człowieka kopalnego”.

<sup>69</sup> *Idem*, *Alchemia ziemi*, [w:] *idem*, *Odkrywanie Kolumba*, Katowice 1970, s. 18.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> K. Yusoff, *Queer Coal: Genealogies in/of the Blood*, „philoSOPHIA” 2015, vol. 5, nr 2, Summer, s. 203–229.

Przede wszystkim jednak wypracowała poszerzoną formułę węgla kamiennego, który nie musiał oznaczać tylko czarnej kopaliny, ale mógł stać się procesem przekształceń związanym z jej powstaniem i wydobywaniem, zrozumiałym jedynie dla poetów pracujących równoległe z dziedzictwem awangardy i górnictwa.

## BIBLIOGRAFIA

- Brzękowski J., *Far West*, [w:] *idem, Przyszłość nieotwarta. Poezje*, Londyn 1959.
- Brzękowski J., *Górnicy*, [w:] *idem, Wiersze awangardowe*, Kraków 1981.
- Brzękowski J., *Leforest*, [w:] *idem, Wiersze awangardowe*, Kraków 1981.
- Brzękowski J., *Maszynista Rola Piotr*, [w:] *idem, Wiersze awangardowe*, Kraków 1981.
- Brzękowski J., *Podziemia*, [w:] *idem, Przyszłość nieotwarta. Poezje*, Londyn 1959.
- Chwin S., *Esther*, Gdańsk [b.d.w.].
- Crane R., *Coal: Culture and Nature*, London 2021.
- Fanon F., *Czarna skóra, białe maski*, przeł. U. Kropiwiec, Kraków 2020.
- Grzegorek G., Frużyński A., Rygus P., *Kopalnie i huty Katowic*, Katowice 2017.
- Janion M., „*Kuźnia natury*”, [w:] *eadem, Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Kłak T., *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*, Katowice 1984.
- Kossak-Szczucka Z., *W kraju pracy*, [w:] *Z Czarnego Kraju. Górny Śląsk w reportażu międzywojennym*, teksty wybrał i wstępem opatrzył W. Janota, Katowice 1981.
- Kuziak M., *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, rok VIII (L).
- LeCain T.J., *Mining the Anthropocene: How Coal created the supposed 'Age of Humans'*, [w:] *Boom – Crisis – Heritage. King Coal and the Energy Revolutions after 1945*, edited by L. Bluma, M. Farrenkopf, T. Meyer, Oldenbourg 2021.
- Lubosz B., *Alchemia ziemi*, [w:] *idem, Odkrywanie Kolumba*, Katowice 1970.
- Lubosz B., *Starzy górnicy. Oda*, [w:] *idem, Milczenie węgla*, Katowice 1962.
- Majbroda K., *W relacjach, sieciach, splotach asamblaży*, Wrocław 2019.
- Morcinek G., *Narodziny serca*, Katowice 1956.
- Morton T., *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of World*, Minneapolis–London 2013.
- Olszewska K., Magnes C., Ziółkowski J., Kuhl J., *Atlas petrograficzny górnośląskich kamiennych węgli humusowych*, Katowice 1965.
- Peiper T., *Metafora terażniejszości*, [w:] *idem, Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972.
- Peiper T., *Oczy nad miastem*, [w:] *idem, Poematy i utwory teatralne*, przedm., oprac. tekstu, komentarz A.K. Waśkiewicz, Kraków 1979.
- Peiper T., *Pod oknem Maryny*, [w:] *idem, Poematy i utwory teatralne*, przedm., oprac. tekstu, komentarz A.K. Waśkiewicz, Kraków 1979.
- Peiper T., *Poezja molekuł i elektronów*, [w:] *idem, Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972.
- Peiper T., *Punkt wyjścia*, [w:] *idem, Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972.
- Peiper T., *Staszek mówi*, [w:] *idem, Poematy i utwory teatralne*, przedm., oprac. tekstu, komentarz A.K. Waśkiewicz, Kraków 1979.

- Peiper T., *Z Górnego Śląska*, [w:] *idem*, *Poematy i utwory teatralne*, przedm., oprac. tekstu, komentarz A.K. Waškiewicz, Kraków 1979.
- Popkiewicz J., Ryszka F., *Przemysł ciężki Górnego Śląska w gospodarce Polski międzywojennej*, (1922–1939), Opole 1959, s. 117.
- Przedsiębiorstwa przemysłu ciężkiego na Górnym Śląsku po podziale i ich rozwój* [mapa-wkładka], [w:] J. Popkiewicz, F. Ryszka, *Przemysł ciężki Górnego Śląska w gospodarce Polski międzywojennej*, (1922–1939), Opole 1959, s. 117.
- Przyboś J., *Nad Śląskiem*, [w:] *idem*, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wst. E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze oprac. A. Legeżyńska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989.
- Przyboś J., *Pióro z ognia*, [w:] *idem*, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wst. E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze oprac. A. Legeżyńska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989.
- Przyboś J., *Węgiel i marmur*, [w:] *idem*, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wst. E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze oprac. A. Legeżyńska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989.
- Przyboś J., *Wstęp do poetyki*, [w:] *idem*, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, Wrocław 1989.
- Rydzewska N., *Ludzie z węgla*, Warszawa 1951.
- Rzymelka J., *Dzieje poznawania geologicznego Górnośląskiego Zagłębia Węglowego do 1870 roku*, Katowice 1988.
- Skamieniałe sprawczości* [rozmowa C.A. Jones z M.C. Wilsonem], przeł. A. Półtorak, „Czas Kultury” 2022, nr 4.
- Steckel M., *O górnictwie*, [w:] *idem*, *Czarne Djamenty. Zdjęcia artystyczne kopalń górnośląskich wraz z opisem*, Katowice 1929 [reprint].
- Szewczyk W., *Syndrom śląski. Szkice o ludziach i dziełach*, Katowice 1986.
- Więckiewicz A., *Obrazy czarności. Wyobraźnia imperialna i różnica rasowa w niemieckiej kulturze XIX i XX wieku. Siedem szkiców z antropologii wrogości*, Warszawa 2020.
- Yusoff K., *Queer Coal: Genealogies in/of the Blood*, „philoSOPHIA” 2015, vol. 5, nr 2, Summer, s. 203–229.
- Żeromski S., *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1973.

**Marta Tomczok** – badaczka Zagłady i jej kulturowych odniesień, autorka książek i artykułów poświęconych literaturze i ludobójstwu. Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Zagładzie Żydów”, „Pamiętniku Literackim”, „dwutygodniku.com”, „Polityce”. Od 2021 roku prowadzi obserwacje terenów pogórnicznych, przemysłowych i przemysłowych w Górnośląskim Zagłębiu Węglowym. W 2022 roku była stypendystką Marszałka Województwa Śląskiego (projekt: *Ostatnia tona: upamiętnianie węgla jako dobra natury i kultury*). Kieruje projektem naukowym Nauka dla Społeczeństwa II *Rola Kościoła i inicjatyw lokalnych w gromadzeniu narodowego dziedzictwa węgla kamiennego*. Pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. ORCID: 0000-0001-9512-007X. Adres e-mail: <marta.tomczok@us.edu.pl>.

**Marta Tomczok** – researcher of the Holocaust and its cultural references, author of books and articles devoted to literature and genocide. She published, among others in

“Teksty Drugie”, “Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, “Pamiętnik Literacki”, “dwutygodnik.com”, and “Polityka”. Since 2021, he has been conducting observations of post-mining, post-industrial and industrial areas in the Upper Silesian Coal Basin. In 2022, she was a scholarship holder of the Marshal of the Silesian Voivodeship (project: *The last ton: commemorating coal as a natural and cultural asset*). She directs the scientific project of the Ministry of Science and Higher Education. He works at the Faculty of Humanities of the University of Silesia in Katowice. ORCID: 0000-0001-9512-007X. E-mail address: <marta.tomczok@us.edu.pl>.