

S.O.S. Jalu Kurka jako powieść katastroficzna**

Iwona Boruszkowska*

DOI 10.24425/rl.2021.138751

ruh literacki • R. LXII • 2021 • Z. 5 (368) PL

PL ISSN 0035-9602

Wśród tematów, dla których nowa sztuka próbowała wynaleźć nowy język znajdują się także wielokrotnie wyzyskiwane i reinterpretowane motywy takie jak koniec, kres, upadek, kryzys, katastrofa, schyłek, zmierzch. Twórczość polskich awangardzistów (i ich modernistycznych poprzedników) prezentuje całe spektrum katastroficznych tematów, czy też podszytej lękiem wyobraźni apokaliptycznej¹, ukazując różne oblicza katastrof: rewolucje, wojny, rozpad cywilizacji, morowa zaraza, umasowienie, zmechanizowanie świata, zadżumione miasta, przywleczona z Azji cholera, bakcyle. Literackie scenariusze końca w wykonaniu Stanisława Ignacego Witkiewicza, Romana Jaworskiego, Brunona Jasińskiego, Aleksandra Wata czy Jalu Kurka towarzyszą światowemu kryzysowi, dziejowym kataklizmom w postaci wojen i rewolucji, kontynuują młodopolską negatywną wizję świata, wyzyskując potencjał apokaliptycznych treści, a przede wszystkim ukazują awangardowe „myślenie katastrofą”.

Narracje katastroficzne – a w twórczości wyżej wymienionych autorów znajdziemy kilka ich realizacji – były szczególnie popularne w latach 1918–1932. O wzmożeniu produkcji literackiej w obrębie dyskursu katastroficznego i pojawieniu się typu powieści popularnej, zwanej przez Ignacego Fika

* Iwona Boruszkowska – dr, Wydział Polonistyki UJ.

<https://orcid.org/0000-0001-8021-9210>

** Tekst powstał w ramach projektu *Style zachowań awangardowych* (program Sonata 10, nr rej. 2015/19/D/HS2/01003), finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

¹ Por. J.J. Collins, *The Apocalyptic Imagination. An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*, Cambridge 1998.

„powieścią katastrofową”, pisze Krystyna Kłosińska, konstatując, iż sytuacja społeczno-polityczna pozwalała uzyskać utworom „mocniejszy kontekst katastroficzny”².

Schyłkowy klimat kształtują w dużej mierze filozofia i myśl humanistyczna, które stawiają diagnozę kryzysu cywilizacji zachodniej. Katastrofizm twórców awangardowych rozpatrywać można w kontekście pesymistycznych nurtów w sztuce początku XX wieku czy w myśli filozoficznej wieszczącej „zmierzch Zachodu”, jakie wyewoluowały z dziewiętnastowiecznego dekadentyzmu, podsycane dodatkowo przez lęki ludzi nowego stulecia. Oczwistym europejskim kontekstem dla katastroficznej myśli awangardy – w tym dla Witkacego, który nie był jedynym pesymistą na polu historiozofii, katastroficzne oblicze świata dostrzegali bowiem choćby Ludwik Gumpłowicz, Florian Znaniecki czy Marian Zdziechowski – będą na Zachodzie teksty Oswalda Spenglera czy Ortegi y Gasseta, na Wschodzie zaś Nikołaja Bierdiajewa, Wiaczesława Iwanowa czy Dmitrija Mereżkowskiego³. Można wskazać wiele elementów różnicujących ich rozpoznania, jeśli idzie o przyczyny katastrofy, jednak niemal wszyscy dokonywali podobnej diagnozy cywilizacji. Tą diagnozą był upadek (cennych wartości, kultury Europy, moralności, religii czy innych fundamentów). Odkąd w 1918 roku Oswald Spengler ujął w formie książki *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej* (*Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*) trwające od dziesiątków lat myślenie o kresie, końcu, zmierzchu, poglądy te stały się symbolem europejskiego katastrofizmu. Współtworzyły także oblicze polskiego dekadentyzmu. Krzysztof Kłosiński, pisząc o występowaniu dyskursu katastroficznego w polskiej literaturze, przytacza wypowiedzi prasowe (m.in. Romana Dyboskiego i Karola Ludwika Konińskiego) z lat dwudziestych i trzydziestych, świadczące o wszechobecności pesymizmu, długim utrzymywaniu się dekadentyzmu i permanentnym kryzysie: „coraz liczniejsze [...] przepowiednie »dnia gniewu Bożego« i wizje »Sądu Ostatecznego« nad naszą upadającą cywilizacją, różne »Apokalipsy dnia dzisiejszego«” (Roman Dyboski, 1923); „świadomość kryzysu, nastroj katastrofy wyraża się nie tylko w wielu dziełach o »upadku cywilizacji zachodniej«” (Karol Ludwik Koniński, 1928)⁴.

² K. Kłosińska, *Katastroficzna odmiana powieści popularnej*, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, red. T. Bujnicki, T. Kłak, Katowice 1979, s. 58.

³ S. Mazurek, *Witkacy – próba historiozofii humanistycznej*, [w:] tegoż, *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950*, Wrocław 1996. Sławomir Mazurek analizuje powiązania myśli Zdziechowskiego i Witkacego z katastrofizmem rosyjskim, jednak wskazuje na dialogiczność jedynie w przypadku pierwszego z nich. W myśli Witkacego nie odnalazł badacz charakterystycznej dla systemu rosyjskiego katastrofizmu nadrzędnej wizji historiozoficznej połączonej z katastroficzną wizją człowieka.

⁴ K. Kłosiński, *Dyskurs katastrofy*, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, dz. cyt., s. 23.

Polscy literaturoznawcy łączą tendencje katastroficzne przede wszystkim z rozwijającym się we wczesnym modernizmie (czyli na przełomie XIX i XX wieku) dekadentyzmem, za jego kontynuację uważając późniejsze przejawy tego nurtu. O naglej zagładzie cywilizacji i zmierzchu wszelkich wartości nie przestano myśleć także w okresie działalności polskich twórców awangardowych. W literaturze dwudziestolecia międzywojennego najpierw dominował aspekt „jasny”: nastrój radości i entuzjazm, ujawniający się także w pełnych ekspresji działaniach dadaistów i futurystów. Potem zaś, w latach trzydziestych, na pierwszy plan wysunął się aspekt „ciemny”: twórcy praktykowali poezję wizjonerską, katastroficzną i ekspresjonistyczną. Jednak wydaje się, że podział na „pogodnych” futurystów, aktywnych w latach dwudziestych, i „ponurych” przedstawicieli awangardy wileńskiej czy lubelskiej z lat trzydziestych jest sztuczny i spłyca wewnątrz zróżnicowanie awangardy. Ciekawie porównał katastrofizm futurystów z katastrofizmem pokolenia Drugiej Awangardy Aleksander Wat, pisząc, iż „przed nami nie było tych potworów, tylko na odwrót, było walenie się, ruiny, *à la longue* wesołe ruiny, przedmiot do wesela duchowego”⁵. To tradycyjne przeciwstawianie optymizmu cywilizacyjnego i energii twórczej polskich futurystów (w Krakowie: Tytus Czyżewski, Bruno Jasiński, Stanisław Młodożeniec; w Warszawie: Aleksander Wat, Anatol Stern) i poetów Awangardy Krakowskiej (Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Jalu Kurek, Adam Ważyk, Jan Brzękowski), którzy działali w latach dwudziestych, poetom lat trzydziestych, należącym do Drugiej Awangardy (Lublin: Józef Czechowicz; Wilno: Teodor Bujnicki, Czesław Miłosz), nie wytrzymuje próby czasu i okazuje się sztuczne.

Pisarze, a szczególnie Witkacy, Jasiński i Kurek, swoją twórczością wypełniają sporą część pola katastrofizmu awangardy, dzieląc przestrzeń z, czy raczej oczyszczając horyzont zdarzeń przed, poetami Drugiej Awangardy⁶, żagarystami czy twórcami Awangardy Lubelskiej, dla których, jak zadeklarował Józef Czechowicz, „katastroficzne odczuwanie świata przestaje być symbolem słownym”⁷. Inni twórcy okresu międzywojnia również wpisali zarówno w swoje programy literackie, jak i w konkretne ich realizacje rozwijanie idei katastroficznej. Jedynie tytułem przykładu wymienimy tu Romana Jaworskiego (*Wesele hrabiego Orgaza*, 1925), Aleksandra Wata (*Bezrobotny Lucyfer*, 1926), Wacława Niezabitowskiego (*Huragan od Wschodu*, 1928), Brunona Jasińskiego (*Palę Paryż*, 1928). Katastrofy dziejowe inspirowały także poetów wileńskiej grupy Żagary, Juliana Tuwima w *Balu*

⁵ A. Wat, *Mój wiek: pamiętnik mówiony*, t. 1, dz. cyt., s. 26–27.

⁶ Zob. J. Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*, Warszawa 1978.

⁷ J. Czechowicz, *Przemówienie...*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, oprac. T. Kłak, Lublin 1972.

w operze (1936), Tytusa Czyżewskiego w *Elektrycznych wizjach* (1920), zaś Antoniego Słonimskiego w *Dwóch końcach świata* (1937). Zapowiedzi katastrof pojawiały się na kartach utworów powstających w latach 20. i 30. XX wieku nader często, w niespotykanym wręcz nasileniu, tworząc różne odmiany literatury katastroficznej⁸. Dominująca wówczas empatia wobec skazanego na nieuchronną zagładę świata była pokłosiem I wojny światowej oraz wszelkich przewrotów i rewolucji początku XX wieku, jak zaznacza Jan Kott – „kiedy gwałtownie walił się dotychczasowy system ładu, koniec określonego porządku społecznego, koniec dotychczasowego systemu władzy utożsamiano zawsze z końcem świata”⁹. Nie bez znaczenia dla szerzenia nastrojów schyłkowych był światowy kryzys oraz coraz częstsze fatalistyczne przeczucie apokalipsy kształtujące twórczość całych grup literatów. Wskazać można także inne podłoża „scenariuszy końca” w literaturze, a mianowicie faszyzm w Niemczech i Włoszech. W krajobrazie społeczno-politycznym pokolenia lat trzydziestych dominował kryzys ekonomiczno-gospodarczy (pogarszająca się sytuacja polityczna i ekonomiczna pociągnęła z sobą strajki i manifestacje) i skrajnie nacjonalistyczne nastroje w polityce niemieckiej – literatura zaś odpowiadała na ten stan utworami katastroficznymi i nasilającym się pesymizmem. Tworzący wówczas poeci w wielu swoich wierszach antycypowali wybuch II wojny światowej, a ich pesymistyczna liryka ukazywała katastroficzne wizje świata¹⁰, charakterystyczne dla poetów apokalipsy przeczuwanej. Świadomość kryzysu i poczucie kresu ujawniają się z całą mocą w twórczości tychże autorów wypatrujących apokalipsy i dokonujących jej swoistej rewizji literackiej.

Przywołane tu utwory posługiwały się pesymizmem o podłożu filozoficznym, wpływ na ich treść miały także kryzys ekonomiczny i niestabilna sytuacja społeczno-polityczna. Umocniły one nurty katastroficzne w kulturze początku XX wieku i zdecydowanie wpłynęły na literaturę dwudziestolecia międzywojennego.

Gdy w 1927 roku nakładem „Zwrotnicy” ukazuje się *S.O.S. (Zbaw nasze dusze)*, Jalu Kurek jest już autorem chłodno przyjętego poetyckiego debiutu *Upały* (1925) oraz powieści *Kim był Andrzej Panik? Andrzej Panik zamordował Amundsena* (1926), którą krytyka również potraktowała z dystansem, aczkolwiek autor wspomina, iż „narobiła trochę wrzawy w Krakowie” jako

8 Wiele różnych przyczyn złożyło się na rozwój literatury szerzącej katastrofizm, wpisującej się nurt katastroficznej powieści popularnej. Zob. J. Speina, *Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza...*, dz. cyt.; *Katastrofizm i awangarda*, red. T. Bujnicki, T. Kłak, Katowice 1979; W. Bolecki, *Katastrofizm*, [w:] tegoż, *Modalności modernizmu*, Warszawa 2012.

9 J. Kott, *O katastrofizmie*, [w:] tegoż, *Postępi i głupstwo*, t. 2, Warszawa 1956, s. 9.

10 Por. np. wiersz *Żal Józefa Czechowicza, Obłoki* lub *Roki* Czesława Miłosa. O katastrofizmie tychże poetów zob. K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1997.

„namiętna fuga liryczna połączona z reporterką”¹¹. S.O.S., odczytywana jako powieść katastroficzna, sam autor wspomina po latach następująco:

była jeszcze bardziej reportażowa, a jednocześnie jeszcze bardziej rozwichrzona od pierwszej. Młodzieńcza poza, naiwność, poetyzowanie. Kto wie, czy na jej ideologię nie miał wpływu *Julio Jurenito* Erenburga, książka podówczas głośna, która zrobiła na mnie wielkie wrażenie.¹²

Kurek określa młodzieńcze utwory z rezerwą, choć nie wyrzeka się swoich ówczesnych eksperymentatorskich ambicji. Nie ulega wątpliwości, że omawiana powieść jest jedną z wielu należących do wyraźnie się wówczas kształtującego nurtu awangardowej powieści katastroficznej, a wręcz do specyficznej jej odmiany, w której bohaterem jest artysta, czy ogólniej – człowiek z duszą artysty – wśród nich wymienić można *Wesele hrabiego Orgaza* Romana Jaworskiego (1925). Gdy pojawia się S.O.S. Kurka, dwaj inni pisarze wrażliwi na cywilizacyjny kryzys wydają powieści katastrofowe, ukazują się: *Pożegnanie jesieni* Stanisława Ignacego Witkiewicza (1927) oraz *Bezrobotny Lucyfer* Aleksandra Wata. Nieskłonny do nazwania powieści Kurka „fantastyką historiozoficzną” jest Jerzy Kwiatkowski, który stawia S.O.S. daleko od narracji Witkacego (w powieściach katastrofowych realizującego własną wizję świata) czy zbioru opowiadań Wata (znakomity literacko obraz głębokiego kryzysu współczesności), pisząc, iż jest to powieść portretująca bohaterów wyznających „dziwaczny katastrofizm”¹³. Z zestawienia z innymi utworami z tego nurtu wynika, że Kurek nieudolnie bawi się w wieszczanie katastrofy, zarysowuje ją pobieżnie i spłyca elementy mitu upadku. Zabieg wydaje się celowy: powierzchowność motywów i karykaturalność postaci mają wyostrzyć groteskowy obraz zagrożenia. Tę samą konwencję realizuje *Bezrobotny Lucyfer*. Obie narracje są świadectwem modernizacyjnego przesytu, grozy cywilizacyjnego przyspieszenia. Do oddania tego klimatu autorzy wybierają groteskę, deformację literacką najbliższą obrazowi rzeczywistości. Jednak ujęcie autora *Upalów* spotkało się z zarzutami i niechęcią krytyki. W listach do Kurka, Julian Przyboś wypunktował ich kilka, przede wszystkim banalność ujęcia katastrofy i skłonność do przerysowywania postaci:

S.O.S. nie ma zupełnie akcji!! To luźne felietony, a pomysł centralny, wiążący („katastrofizm”): naiwny, erenburgowski i uprzedzający do powieści. A dalej: nie widzę nowych zdobyczy w psychologii postaci. Toż owe Skowronki, Garbusy, Samotniki — znane już z *Panika*. Ciekawa jest ta Wasza predylekcja do figur wykołonych, półfantastycznych dziwaków (policjant w *Paniku*,

¹¹ J. Kurek, *Mój Kraków*, dz. cyt., s. 153.

¹² Tamże, s. 154.

¹³ J. Kwiatkowski, *Literatura dwudziestolecia*, dz. cyt., s. 227.

Garncarz ekstazyk — aptekarz w S.O.S. itd.). Falszywym z gruntu jest, moim zdaniem, podejście do psychiki bohaterów. Nie analizujecie przełomu duchowego tych nawróceńców na katastrofizm, jakże łatwo, banalnie i monotonnie powtarza się przedstawienie tego „nawrócenia”. To dążenie do mechanizacji psychologii powieściowej (Erenburg) — uważam za błędne.¹⁴

Towarzysząca krytyka literacka niemal zawsze wyławiała katastroficzny potencjał oraz filmowe i dziennikarskie wpływy z S.O.S.: Rajmund Bergel pisał w 1928 w „Głosie Narodu”, iż „Powieść J. Kurka oparta jest o pewną ideę. Podejmuje problem istotnie zasadniczej wagi, niejednokrotnie przez współczesnych historyków i filozofów poruszany, problem przeżycia się «starego świata» i czekającej go katastrofy”¹⁵. Zaś Leon Kruczkowski zauważał w swojej recenzji dziennikarskie konotacje twórczości Kurka, pisząc o „książce spłodzonej techniką reporterską, nożyczkową [...] czyta się jak przecięty numer pisma codziennego”¹⁶. Leon Piwiński z kolei analizował „treść ideową” utworu, na którą składać się miały „echa poglądów Spenglera o upadku cywilizacji europejskiej, skarykaturowane, nie wiadomo, umyślnie czy mimo woli”¹⁷. Recenzje tego typu¹⁸ nie pozostawiały wątpliwości, w jakim nurcie umieścić powieść o nadchodzącej zagładzie. Eksperymentalna proza dwudziestolecia przynosi umocnienie i ewolucję motywów katastrofowych, które wyzyskane zostały w twórczości ekspresjonistycznej i młodopolskiej – poetyckiej, prozatorskiej i dramatopisarskiej. O ile katastrofizm ów miał silne korzenie w kryzysie przełomu wieków oraz towarzyszącej mu refleksji społeczno-filozoficznej, o tyle w międzywojniu można mówić o uwypuklaniu różnych jego powodów i dokonywaniu różnorodnych realizacji: pesymistyczna wizja historiozofii w wykonaniu Witkacego, rozwój literatury *science fiction*, sensacyjność motywu katastrofy w literaturze popularnej, katastrofizm jako groteskowy środek wyrazu.

W powieści Kurka katastrofą straszą niemal wszyscy barwni bohaterowie, co zwiększa jej prześmiewczy ładunek – niemal każda wymiana zdań

14 J. Przyboś, *Listy Juliana Przybosia do Jalu Kurka*, [w:] *Materiały do dziejów awangardy*, dz. cyt., s. 82.

15 R. Bergel, *S O S (Katastroficzna powieść Jalu Kurka)*, „Głos Narodu” 1928, nr 17, s. 3.

16 L. Kruczkowski, *Recenzja S.O.S.*, „Kurier Zachodni” 1928, nr 57, s. 9.

17 L. Piwiński, *Powieść polska*, „Przegląd Współczesny” 1928, t. 25, s. 349.

18 Aleksander Wójtowicz w rozdziale *Katastrofizm i „żelazna bateria współczesności”* wymienia jeszcze kilka innych recenzji powieści: R. Bergel, *Dwa debiuty powieściowe*, „Głos Narodu” 1926, nr 6; A. Zahorska, „Przegląd Katolicki” 1927, nr 46; A. Maliszewski, „Wiek XX” 1928, nr 5. Zob. A. Wójtowicz, *Cogito i „sejsmograf podświadomości”. Proza Pierwszej Awangardy*, Lublin 2010, s. 47.

skupiona jest na zagładzie, wszystkie przemówienia i monologi czy rozmowy wygłaszane przez Lorda dotyczą mającej rychło nadejść katastrofy, nie brak w utworze przeróżnych obrazów „wielkiego konania” Europy, jakby bohaterowie parafrazowali Spenglera i mówili frazami z pisarzy-pesymistów: „Za lat 50 ogarnie te zielone pola gorący oddech maszyn i budowli, a za lat 500 będą się wzajemnie pożerały miasta Europy, potwornie rozrosłe i będą schnęły wielkimi kamiennymi oazami do słońca”¹⁹. I choć autor stara się przemycić idee katastrofy w pseudonaukowym dyskursie – wykładając na poły fantastyczne, na poły poetyckie prawa astronomiczne, matematyczne czy fizyczne, czy przywołując teorię Einsteina – powstaje farsa z katastrofy albo przestroga przed sektami. Kruczkowski pisał, iż nie brak w tej powieści niczego: „Ligi Narodów i komunikacji z Marsem, Glorji Swanson i żarówek Philippsa, kroniki sportowej i policyjnej, faszyzmu i «próbie Atlantydy!»”²⁰. Różnorodność tematyczną i amalgamatyczny charakter powieści (składa się ona bowiem z fragmentów w konwencjach przynależnych do różnych rejestrów: prozy, publicystyki, reportażu, kina) uchwycił najlepiej sam autor w lakonicznym opisie S.O.S.: „Bohaterem powieści jest Lord Samotnik, apostoł nihilizmu i rozpacz, który wraz z gromadką adeptów topi się dobrowolnie w Bałtyku na znak protestu przeciw bezdusznej nowoczesnej cywilizacji. Poza tym piszę w tej książce o Afryce, o Włoszech, o Marsie oraz o lekkiej atletyce”²¹.

Fabula, mocno przez autora poszarpana, fragmentaryczna, koncentruje się w dużej mierze na poczynaniach Lorda Samotnika oraz założonego przez niego Klubu Katastrofistów. Poszczególne części powieści odślawiają historię życia Lorda i werbowanych przez niego członków „bractwa dobrej śmierci”²². Tytułowy sygnał pomocy nadaje ginący świat – Europa pierwszych dekad XX wieku jest statkiem płynącym ku zagładzie, nawołującym o ratunek. Na mieliznę, ku pewnemu rozbiciu prowadzi bohaterów samozwańczy prorok katastrofy – angielski lord George Sidney, określany w utworze jako Lord Samotnik, który „jako jeden z *widzących* staje się propagatorem kultu katastrofizmu, czyli biernego nihilizmu moralnego”²³, to właśnie on słyszy „w sobie rozpaczliwy krzyk Europy, dogorywającej w pałacach wielkich stolic”²⁴. Bohater „co noc miewa ataki kosmicznej melancholii”²⁵, od sześciu lat „włóczy się po Polsce, chorując na nieuleczalny spleen”²⁶, zaś jego żona przed laty utonęła na Titaniku.

19 J. Kurek, *S.O.S. (Zbaw nasze dusze!)*, Kraków 1927, s. 44.

20 L. Kruczkowski, dz. cyt., s. 9.

21 J. Kurek, *Mój Kraków...*, dz. cyt., s. 153.

22 J. Kurek, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 16.

23 R. Bergel, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 3.

24 J. Kurek, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 11.

25 Tamże, s. 9.

26 Tamże, s. 11.

Z rozlicznych miejsc, jakie odwiedza podczas *tournée* kresu, wybiera Polskę jako przestrzeń dla swojej idei oraz działalności założonego bractwa dobrej śmierci. To tu spotyka oddanych przeróżnym ideom studentów, profesorów, poetów, sportowców i wynalazców, którzy – „przeczuwając zbliżającą się nieuchronnie katastrofę, starają się przyspieszyć tę katastrofę w duszach ludzkich oraz przygotować grunt pod nową epokę”²⁷. W kręgu angielskiego pesymisty znajdują się m.in. jego asystent, zaufany sekretarz klubu – student i poeta Jan Skowron, profesor Grób, dyrygujący chórem wariatów w szpitalu psychiatrycznym, wieszczący koniec świata zbuntowany kapłan, ksiądz Walaszek, Izydor Małek, niespełniony katastrofista, przedwcześnie zmarły pod kołami tramwaju, futurystyczny piewca postępu, poeta Krzysztof Lipiński – „moralny przedstawiciel idei katastroficznej na zagranicę”²⁸, reprezentujący kult ciała i ciężkiej fizycznej lekkoatleta Franciszek Kwiatek, wpatrzony w gwiazdy astronom Anatol Zegleń czy reprezentantka najnowocześniejszej wówczas dziedziny sztuki – aktorka filmowa Lina Gorzelska, która „doszła do przekonania, że wobec zbliżającej się katastrofy Europy nagrywanie do filmów jest tańcem śmierci i bluźnierstwem”²⁹. Ludzie, którzy posiadają wszelkie predyspozycje, by stać się piewcami nowoczesności, orędownikami postępu, przygotowują się do zbiorowego samobójstwa, poddając się pesymistycznej wizji upadku cywilizacji i nieuchronnej, choć niedookreślonej katastrofy. Trudno u nich odnaleźć jakiejkolwiek oznaki entuzjazmu cywilizacyjnego czy wiary w przyszłość. Bez większego trudu Lord czyni ich zwolennikami i propagatorami własnych haseł, buduje „najpotężniejszą sektę w Polsce”³⁰ oraz ostatecznie namawia ich do zbiorowego samobójstwa. Werbując kolejne osoby, wyklada swoje „idee formalne” w następujący sposób:

Jesteśmy organizacją nieproduktywną, demonstracyjną i aspołeczną. Jesteśmy z dążeń utopistami. Nie mamy siły ingerencyjnej, aby przeciwstawić się staremu porządkowi Europy, ani niestety, nie czujemy się zdolni do emanowania z siebie naskórka jutrzejszości. [...] Przez wzmożoną abnegację od życia społecznego usiłujemy wyrwać jednostki z zakłętego koła polityki samostanowienia narodów i uczynić depopulację sztuczną państw. Izolowani od dwudziestowiecznego komfortu i higieny społecznej, przygotowujemy sobie bliską śmierć.³¹

²⁷ R. Bergel, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 3.

²⁸ J. Kurek, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 70.

²⁹ Tamże, s. 27.

³⁰ Tamże, s. 19.

³¹ Tamże, s. 16.

Dla bohaterów S.O.S. groźba końca cywilizacji jest tak oczywista, że mogą jedynie stać się jej piewcami. Znajduje się w tle ich losów cały szereg zjawisk, które wpłynęły na ukształtowanie się idei katastroficznej i odcisnęły piętno na ich kondycji: będący dekadencckim spadkiem kryzys światopoglądowy i kryzys wartości, nadal żywotne echa Schopenhauerowskiej filozofii pesymizmu, globalne konflikty, wojny domowe, rewolucje oraz światowy kryzys gospodarczy i, przede wszystkim, galopująca „nowoczesność”. Ów czas przesilenia zdaje się idealnym podglebiem dla szerzenia idei upadku, szczególnie „w zniechęconych ludzkich sercach, trawionych apatią do pracy, gryzionych nędzą i głodem”³². Wszystkie świadczące o ruinie moralnej czy gospodarczej zjawiska, pozwalające wypracować mniej lub bardziej spójną pesymistyczną diagnozę współczesności, Lord skrzętnie odnotowuje w prowadzonym raptularzu na „dowód, że katastrofa, której oczekujemy gwałtownie się zbliża”³³. Zupełnie pesymistyczne deklaracje składane przez członków klubu w obliczu ginącego świata równoważone są żartobliwymi w tonie sloganami: „HASŁO NASZE – SPOKOJNIE UTONĄĆ”³⁴.

W tej „rozwichrzonej powieści” Kurek daje wyraz narastającym wówczas symptomom przesilenia cywilizacyjnego, wykorzystuje zdiagnozowany kryzys stosunków i relacji międzyludzkich, wskazuje na zagrożenia w kulturze masowej, technicznej reprodukcji czy zmieniających się szybko wartościach. Mniej więcej w tym samym czasie, kiedy autor *Upadów* tworzy literacką reprezentację pokoleniowego doświadczenia dekadencji przesiąkniętego świadomością kryzysu, Karol Ludwik Koniński na łamach „Przeglądu Współczesnego” diagnozuje społeczny nastrój katastrofy: „wyraża się nie tylko w wielu dziełach o *upadku cywilizacji zachodniej*, nie tylko owiewa utwory beletrystyki, kina, teatru, ale też, całkiem samorodnie, wywiązuje się w wielu duszach przy zetknięciu z codziennym życiem zbiorowości”³⁵. W istniejącym kryzysie cywilizacji, w momencie, gdy przybierają na sile tendencje katastroficzne, a lęk przed depersonalizacją relacji i maszynizacją świata wzrasta, pisarz awangardowy powinien, jeśli nie zrewidować własne poglądy na nowoczesność, to przynajmniej spróbować opisać – we właściwy sobie sposób – ów cywilizacyjny lęk. Autor S.O.S. idzie w stronę nowoczesności ujętej przez Agatę Bielik-Robson jako „tyleż wielkie objawienie energii życiowej, co nieustanny Exodus z życia”³⁶, spowodowany zbyt

32 Tamże, s. 38.

33 Tamże, s. 41.

34 Tamże, s. 16.

35 K.L. Koniński, *Z tęsknot i myśli kryzysu*, „Przegląd Współczesny” 1928, nr 80, s. 442. Cyt. za K. Kłosiński, *Dyskurs katastroficzny*, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, red. T. Bujnicki, T. Kłak, Katowice 1979, s. 23.

36 Agata Bielik-Robson, *Życie i cała reszta: Marshalla Bermana marksizm romantyczny*, [w:] M. Berman, *„Wszystko co stałe, rozplywa się w powietrzu”. Rzecz o doświadczaniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, Kraków 2006, s. XXXIII.

szybkim, popędliwym rozwojem, za którym nie nadążają już nawet futurystyczni budowniczości świata i awangardowi konstruktorzy. W powieści znaleźć można wiele symboli współczesności, opiewanych przez futurystów, jak choćby metropolia, tramwaje, filmy, prasa, wynalazki, zdobycze nauki i techniki. Jednak te awangardowe elementy niosą ze sobą zupełnie inny ładunek niż tylko entuzjazm dla pędu cywilizacji. Wkrada się tu wyraźny lęk przed skutkami modernizacji, rozczarowanie dawną wiarą w moc postępu, ambiwalentny stosunek do futurystycznych mitów. Analizując tę pesymistyczną diagnozę Kurka, Aleksander Wójtowicz stwierdza, iż

pojawiają się tutaj pogłosy futurystycznej modernolatrii oraz bliski duchowi urbanizmu zachwyt funkcjonalnością oraz celowością życia miejskiego, ale równocześnie dochodzą do głosu również akcenty inne, bowiem narrator dostrzega, że dynamika nowoczesności polega na współlistnieniu trudnych do pogodzenia napięć.³⁷

S.O.S. byłaby zatem powieścią zrodzoną z ducha przesytu nowoczesnością, z rozczarowania hasłami awangardy, byłaby też pesymistyczną, acz posiadającą duży satyryczny potencjał powieścią o kondycji duchowej Europejczyków pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Kurek wyraża zawiedzione nadzieje piewców postępu, można jego powieść odczytać jako narrację o awangardowym rozczarowaniu: nowe społeczeństwo, nowy ład, nowa sztuka, automatyzm, rozwój techniczny i inne zdobycze XX wieku nie wzbudzają już zapału, ponieważ nie są realizacją idei futurystycznej – nie mogą przyczynić się do przekształcenia rzeczywistości. Upagnioną zmianą się nie dokonuje, a po modernizacji pozostaje tylko gorzka świadomość braku realnego wpływu, niemożności pojednania artystycznej i życiowej *praxis*, daremności wysiłków. Emancypacyjny potencjał modernizacji nie zostaje wyzyskany.

Sekta Lorda Samotnika uwypukla tragiczne położenie człowieka dręczonego różnymi ówczesnymi lękami, przystępują do niej postaci wątpliwe, pogrążone w beznadziei, których śmierć ma być dla Europy ratunkiem i szansą na odkupienie:

Europa może jeszcze i musi być wielka – ale wpierw musi się utopić i oczyścić w Atlantyku swoich głupstw i błędów. My jesteśmy tymi, którzy topią w sobie Europę i spychają ją w fałę; po naszej śmierci jednak wstaną ci, którzy ją za włosy wyciągną z wody, obmytą i czystą.³⁸

³⁷ A. Wójtowicz, *Modernizacja i jej cień. O prozie pierwszej Awangardy*, [w:] *Dwudziestolecie 1918–1939. Odkrycia. Fascynacje. Zaprzeczenia*, red. A.S. Kowalczyk, T. Wójcik, A. Zieniewicz, s. 255.

³⁸ J. Kurek, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 16.

Z prasy i obserwacji społeczeństwa Lord Samotnik wysnuwał „nieuchronne dowody, że znajdujemy się w przededniu katastrofy”³⁹, uznał, że zadania i cele sztabu katastrofistów, a wśród nich „przyspieszenie [...] katastrofy w duszach ludzi i przygotowanie gruntu pod nową epokę”⁴⁰ zostały wypełnione. Członkom klubu nie pozostało nic, tylko trwać w walącym się gmachu i „kolumny jego zwalić na siebie”⁴¹. Trudno nie zauważyć, że katastroficzne wizje Samotnika są mało konkretnym powtarzaniem obiegowych mitów o upadku cywilizacji i zmierzchu Zachodu, popularnych w latach wczesnej twórczości Kurka. Słabo sprecyzowane pozostają nie tylko przyczyny zapowiadanej przez Lorda katastrofy, ale także jej przebieg – nie wiadomo, skąd przyjdzie zagłada, jaką przybierze formę. Czy uderzy w apokaliptyczne tony i objawi się niczym zamieszczony w powieści nagły wybuch Wezuwiusza, czy też będzie katastrofą, która przyjdzie z nieba, jak w biblijnych proroctwach spadnie na ziemię – to już nie będzie miało charakteru apokaliptycznego? Brak precyzyjnej wizji przyszłego zagrożenia, niedostrzeganie złożoności różnych wypadków, powielanie kulturowych klisz kresu cywilizacji czyni z członków Klubu Katastrofistów postaci karykaturalne, śmiesznych pseudoproroków, których postawy i idee ukazane są w krzywym zwierciadle:

Młody poeta Izydor Małek „bredzi o problemach utopijnych i mglistych, jak przyszłość ludzkości, katastrofa Europy, kwestia rasy żółtej” (S.O.S., s. 33 – przyp. IB, MK), wyznający podobne przekonania książdz Walaszka trafia do zakładu dla obłąkanych, zaś na ostatnich stronicach powieści równie pesymistyczne proroctwa są powtórzone przez małomiasteczkowego aptekarza Lipca.⁴²

Bohaterowie, straszący bliżej nieokreśloną katastrofą, używający „mało zrozumiałych apokaliptycznych formuł”⁴³ nie osiągają innego celu niż kompromitacja idei Lorda Samotnika. Kurek zatem – jak zauważa Wójtowicz – „demaskuje katastroficzne mity, zarzucając im schematyczność i łatwość zastygania w chwytliwych formułach”⁴⁴.

Ekspedycja bałtycka kończy się zbiorowym samobójstwem jedenaściorga członków Klubu, którzy toną w morskich falach. Najwierniejszy uczeń Lorda, apostoł katastrofizmu, współczesny Don Kichot – Jan Skowron – to jedyny bohater, któremu udaje się odrzucić idee nauczyciela i wyłamać z kręgu samobójców. Mistrz mianuje go „kondotierem jutra”⁴⁵, nakazuje

39 Tamże, s. 109.

40 Tamże.

41 Tamże.

42 A. Wójtowicz, *Cogito i „sejsmograf podświadomości”...*, dz. cyt., s. 50.

43 Tamże.

44 Tamże, s. 51.

45 J. Kurek, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 121.

mu uczyć dalej o zbliżającej się katastrofie i piętnować nieludzkie zachowania. Dokonane 17 września 1927 roku samobójstwo katastrofistów mogło być gestem sprzeciwu wobec zła współczesnego świata, zdehumanizowanych postaw, upadku wartości, ale zupełnie nie posiada takiego ładunku. Lord Samotnik protestuje wobec staczania się Europy – symbolu kultury, cywilizacji i rozwoju – w otchłań, pogrążaniu się w powojennym kryzysie, rujnowaniu jednostki, pogardzie dla człowieka. W ostatnich chwilach arystokrata-nihilista przemawia do członków klubu:

na znak naszego umiłowania katastrofy poniesiemy ją my – kwiat ludzi widzących – na swoich barkach w morze. Za kilka miesięcy ludzie i tak potracą głowy i będą ginąć. Czyż mamy czekać na nich? Czyż mamy czekać jeszcze na cztery rewolucje, które przyjdą od południa, północy, zachodu i wschodu?⁴⁶

Protest ów jest biernym oporem poprzedzonym powierzchownym sprzeciwem, znacznie mniej efektywnym niż końcowa wolta sekretarza Skowrona. Student, który przywdział „pancerz nazywający się: miłość”⁴⁷ uchronił od osobistej katastrofy siebie i ukochaną Maję Miłą – odłączył się od grupy samobójców i wybrał wspólne życie oraz pracę dla dobra przyszłości (przyjął posadę nauczyciela). Jak zauważa Stanisław Jaworski, pesymizm i rezygnacja Lorda przegrały z optymizmem i uczuciem młodych⁴⁸. Bohater, który opuszcza mistrza, wystawia mu również krytyczną ocenę, stwierdzając, iż mimo swoich cech przywódczych i talentu poetyckiego „nie mógł on w naturze złamać oporu płynącego z życia”⁴⁹. Skowron nie tylko pokłada młodzieńczą wiarę w miłość, ale także kwestionuje autorytet przywódcy, występuje przeciwko temu, co zastane, powątpiewa nie tyle w świat, cywilizację czy kulturę, ile w prawdziwość prognoz upadku. Jego wybór to wybór możliwości wpływu na zastaną rzeczywistość, potencjalności, bliżej nieznaną przyszłości. Zaś Lord Samotnik, „przebrzmiały destruktor”, ucieka się do jedynej możliwości, jaka mu pozostaje: do radykalnego gestu anihilacji, upatrując w swojej śmierci antycypację katastrofy. Można ów gest odczytywać jako rezygnację wobec nasilających się katastroficznych tendencji, jako potwierdzenie porażki tych, „którzy oszaleli i chcieli wstrzymać pęd współczesnej kultury”⁵⁰, jako gest poddania się pesymistycznym poglądom. Kurek obnażył w *S.O.S.* wpływ dyskursu kresu i stworzył swoistą groteskę o katastrofie, „posłużył się upraszczającym mechanizmem parodii, spłyca-

⁴⁶ Tamże, s. 109.

⁴⁷ Tamże, s. 121.

⁴⁸ S. Jaworski, *Pisarz społecznej pasji – Jalu Kurek*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa 1974, s. 422.

⁴⁹ J. Kurek, *S.O.S...*, dz. cyt., s. 127.

⁵⁰ Tamże, s. 45.

jąc opisywane zjawiska po to, aby wyostrzyć ich groteskowy charakter”⁵¹. Ta osobliwa symulacja katastrofizmu w wykonaniu Kurka opiera się na uwzględnieniu typowych elementów semiotycznych znanych z wcześniejszych kulturowych realizacji motywu kresu (postać dekadentckiego arystokraty; naukowość czy też pseudonaukowość dyskursu w partiach opowiadających o Marsie; groźna egzotyka w opowieściach o wyprawie Ossendowskiego do Afryki). Katastrofizm Kurka pozostaje ambiwalentny, w groteskowym wydaniu, a do stworzenia własnego katastroficznego modelu prozy wykorzystuje autor konwencję fantastyczną, groteskę i sensacyjność powieści popularnej. W całości S.O.S. wymyka się podstawowym „kodom katastrofy” (kod Atlantydy, Barbarzyńcy i Herezji) opisanym przez Krzysztofa Kłosińskiego⁵², przepowiadając jedynie coś nieoczywistego, acz nieuchronnego, i diagnozując widoczny schyłek.

Wójtowicz odczytuje powieść Kurka jako odpowiedź na proces modernizacji, a także widzi w niej satyryczną reakcję na silny wówczas nurt utworów katastrofowych:

Centralnym tematem S.O.S. jest [...] doświadczenie nowoczesności widziane przez pryzmat dwóch radykalnie odmiennych ideologii: katastroficznej, reprezentowanej przez bohatera powieści, oraz awangardowej, która dochodzi do głosu w wywodach relacjonującego jego poczynania narratora.⁵³

Przywołuje tym samym dwie ważne perspektywy spojrzenia na modernizację pierwszych dekad XX wieku, które rozkładają się na przeciwległych biegunach pesymizmu i optymizmu cywilizacyjnego. Poza pesymizmem schyłkowych katastrofistów i optymizmem propagatorów nowych idei Wójtowicz wskazuje także trzeci wariant doświadczenia nowoczesności, który jest wariantem pośrednim, ambiwalentnym, „dostrzegającym sprzeczności i konflikty w łonie epoki”⁵⁴. Negacja i pesymizm Kurka, uczynione podstawą światoglądu Lorda Samotnika, mają zdecydowanie parodystyczny odcień, dzięki czemu udaje się oddać ogólny mroczny klimat końca lat 20. XX wieku i wyrażne elementy ówczesnej mentalności, a jednocześnie obnażyć literackie klisze. Do tego zabiegu autor wykorzystuje prócz groteskowych przerysowań, ironię oraz dystans do tematu i widoczny „brak prawdziwego zaangażowania w podejmowaną problematykę. Zamiast tego mamy tonację żartobliwą, przejawskrawienie pewnych zjawisk, ukazujących zagubienie człowieka”⁵⁵.

51 A. Wójtowicz, *Cogito i „sejsmograf podświadomości”...*, dz. cyt., s. 51.

52 K. Kłosiński, *Dyskurs katastroficzny...*, dz. cyt., s. 36–37.

53 A. Wójtowicz, *Cogito i „sejsmograf podświadomości”...*, dz. cyt., s. 47.

54 Tamże, s. 48.

55 M. Matlingiewicz, *Dwa oblicza historiozofii – o katastrofizmie w powieści dwudziestolecia międzywojennego*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicz-

Rozwiązania formalne, stosowane przez autora służą chęci wywołania skandalu literackiego, poprzez obdarowanie kilku postaci elementami swojej biografii – poety Jana Skowrona (to także pseudonim Jalu Kurka), Krzysztofa Lipińskiego i Piotra Górskiego. Autor zaciera granice między fikcją a życiem, ale też bawi się konwencjami artystycznymi i tka swój tekst z intertekstualnych nawiązań:

Kluczem i swoistym przewodnikiem po powieści stają się inne utwory, bo przecież one tworzą ową nieprawdziwą rzeczywistość. Tytuły książek, nazwiska pisarzy, jakie pojawiają się w utworze Kurka, w szczególny sposób ją „streszczają”. Nie są to wyłącznie nawiązania tematyczne, to raczej polemika, pastisz, parodia określonych książek i konwencji literackich.⁵⁶

S.O.S. jest zatem jedną z wielu powieści międzywojnia, które, mniej lub bardziej eksperymentując, czy wpisując się w nurt literatury popularnej, pozostają przykładem katastroficznych refleksji awangardy, ale też krytycznej refleksji awangardzisty na temat modernizacji. Autor próbuje uchwycić wzbierające wówczas nastroje schyłkowe, kreśląc pejzaż społeczny mentalnej atmosfery drugiej połowy lat 20.

Wójtowicz wszakże za błędne uważa zaliczanie powieści Kurka do nurtu katastroficznego, podkreśla, że „w obrębie samego tekstu współlistnieją dwie tonacje stylistyczne: jedna przywołuje klisze charakterystyczne dla «etykiety katastrofizmu», [...] druga operuje retoryką awangardową, mającą za zadanie przede wszystkim afirmację i uwznioślenie współczesności”⁵⁷. W pierwszej tonacji słychać echa poetyki wczesnomodernistycznej i widać (a patrzymy na to oczyma członków Klubu Katastrofistów) dominację obrazów konania, w drugiej – dostrzec można elementy konstruktywistycznej poetyki, wraz z pobrzmiewającym echem manifestów i tekstów programowych Tadeusza Peipera o urbanizmie i „uścisku z teraźniejszością”. Mamy zatem chaos i spleen kontra ład i celowość z „mitologizacją procesu i atrybutów modernizacji”⁵⁸. Nietrudno w zasadzie wyrokować, który z dwóch zderzonych dyskursów – katastroficzny czy awangardowy – ostatecznie się broni, po stronie którego wariantu staje autor. Kurek postrzega nowoczesność jako pole ścierania się wyżej wskazanych języków, jako płaszczyznę, na której przenikają się różne kultury – kult postępu i pędu oraz kult upadku i beznadziei, gdzie miesza się nowoczesny entuzjazm i schyłkowy lęk, a tradycyjne wartości estetyczne wypierane są przez

nej w Częstochowie. *Studia Neofilologiczne*, pod red. P. Płusy, I. Światały, t. 3, 2002, s. 134.

⁵⁶ E. Wróbel, „Rozwiczrzona” powieść Jalu Kurka, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Seria: Filologia Polska” 2003, z. IX, s. 80.

⁵⁷ A. Wójtowicz, *Cogito i „sejzmograf podświadomości”...*, dz. cyt., s. 53

⁵⁸ Tamże.

kulturę masową. Badacze⁵⁹ podkreślają ambiwalentny stosunek Kurka do idei nowoczesności i poglądów Tadeusza Peipera. Autor *S.O.S.* był właściwie pierwszym pisarzem awangardowym, który próbował w swojej twórczości przeciwstawić niezupełnie jednoznaczny stosunek do przemian cywilizacyjnych i idei postępu propagowanej przez futurystów, ująć różne odcienie doświadczenia nowoczesności. A zatem w 1927 roku spod pióra Kurka wychodzi nie tylko awangardowa satyra na katastrofizm, ale też groteskowa społeczno-kulturowa analiza nowoczesności.

Powieść wymyka się też wprowadzonemu przez Krystynę Kłosińską podziałowi na powieść katastroficzną odnoszącą się do przyszłej bądź przeszłej katastrofy⁶⁰. Jest zupełnie oryginalną narracją o katastrofie przeżywanej bez większego przekonania, narracją owszem zestawianą z utworami Witkacego, Jasieńskiego, Jaworskiego czy Wata, bądź stawianą w szeregu z powieścią popularną nurtu katastrofowego, często zawierającą elementy fantastyczne, ale jednak pomijaną w analizach czy omówieniach. Autor *S.O.S.* w wydanej w 1927 roku powieści połączyć chciał nie tylko zdobycze poetyki filmowej, ale też retoryki dziennikarskiej i rodzącej się wówczas powieści *science fiction*. Ten stylistyczno-gatunkowy amalgamat posłużył do zaprezentowania pesymistycznej historiozofii, przemycenia negatywnych zjawisk społecznych i politycznych bez głębszego ich portretowania. Nowe realia rzeczywistości po I wojnie światowej oraz wyzwania stawiane przed człowiekiem doby modernizacji ukazane są u Kurka w dalekiej od realizmu konwencji. Dokonana przez autora kumulacja negatywnych zjawisk w ujęciu fantastyczno-groteskowym parodiuje „doświadczenie dekadencji”, ale też stanowi swoisty literacki komentarz do atmosfery czasów i diagnozę kondycji człowieka pierwszych dekad XX wieku.

Data akceptacji do druku: wrzesień 2021 r.

⁵⁹ Zob. E. Cichla-Czarniawska, „Heretyk awangardy” – Jalu Kurek, Lublin 1987.

⁶⁰ K. Kłosińska, *Katastroficzna odmiana powieści popularnej*, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, pod red. T. Bujnickiego, T. Kłaka, Katowice 1979, s. 58–60.

Iwona Boruszkowska

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

ORCID.ORG/0000-0001-8021-9210

Jalu Kurek's *S.O.S.* as an apocalyptic novel

Summary

Jalu Kurek, a prominent member of the Cracow avant-garde, is the author of several novels. This article discusses the undeservedly neglected *S.O.S.*, published in 1927, and suggests that its weird plotting and literary mockery is in fact an apocalyptic narrative. It has a place, it is argued, in the 'catastrophist' trends which were on the rise in the Polish literature of the late 1920s and 1930s. It should be read in the context of a growing sense of decline and crisis of European society, which, on the one hand, drew on the cultural pessimism of the turn of the 19th century, and, on the other hand, was a reaction against the wave of modernization that was sweeping the world. As this analysis shows, Jalu Kurek's *S.O.S.* is deeply ambivalent about the onslaught of modernity.

Key words

Polish literature of the 20th century – interwar avant-garde – modernization – catastrophism – apocalyptic novel – Jalu Kurek (1904–1983)

Słowa kluczowe

Jalu Kurek, *S.O.S.*, powieść katastroficzna, mit modernizacji, proza awangardy

Bibliografia

- Bergel R., *Dwa debiuty powieściowe*, „Głos Narodu” 1926, nr 6, s. 3.
- Bergel R., *S.O.S. (Katastroficzna powieść Jalu Kurka)*, „Głos Narodu” 1928, nr 17, s. 3.
- M. Berman, *„Wszystko co stałe, rozplywa się w powietrzu”. Rzec o doświadczaniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, Kraków 2006.
- Bolecki W., *Modalności modernizmu*, Warszawa 2012.
- Cichla-Czarniawska E., *„Heretyk awangardy” – Jalu Kurek*, Lublin 1987.
- Collins J.J., *The Apocalyptic Imagination. An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*, Cambridge 1998.
- Czechowicz J., *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*, oprac. T. Kłak, Lublin 1972.
- Jaworski S., *Pisarz społecznej pasji – Jalu Kurek*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa 1974, s. 413–443.
- Kłosińska K., *Katastroficzna odmiana powieści popularnej*, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, red. T. Bujnicki, T. Kłak, Katowice 1979, s. 57–76.
- Kłosiński K., *Dyskurs katastrofy*, [w:] *Katastrofizm i awangarda*, red. T. Bujnicki, T. Kłak, Katowice 1979, s. 23–39.
- Koniński K.L., *Z tęsknot i myśli kryzysu*, „Przegląd Współczesny” 1928, nr 80, s. 438–447.
- Kott J., *Postęp i głupstwo*, t. 2, Warszawa 1956.
- Kruczkowski L., *Recenzja S.O.S.*, „Kurier Zachodni” 1928, nr 57, s. 9.
- Kryszak J., *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*, Warszawa 1978.
- Kurek J., *Mój Kraków*, Kraków 1978.
- Kurek J., *S.O.S. (Zbaw nasze dusze!)*, Kraków 1927, s. 44.
- Kwiatkowski J., *Literatura dwudziestolecia*, Warszawa 1990.
- Matlingiewicz M., *Dwa oblicza historiozofii – o katastrofizmie w powieści dwudziestolecia międzywojennego*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Studia Neofilologiczne”, pod red. P. Płusy, I. Świtały, t. 3, 2002, s. 129–136.
- Mazurek S., *Witkacy – próba historiozofii humanistycznej*, [w:] tegoż, *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950*, Wrocław 1996.
- Piwiński L., *Powieść polska*, „Przegląd Współczesny” 1928, t. 25, s. 323–355.
- Przyboś J., *Listy Juliana Przybosia do Jalu Kurka*, [w:] *Materiały do dziejów awangardy*, oprac. T. Kłak, Wrocław 1975, s. 81–82.
- Speina J., *Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza. Geneza i struktura*, Toruń 1965.
- *Katastrofizm i awangarda*, red. T. Bujnicki, T. Kłak, Katowice 1979.

- Wat A., *Mój wiek: pamiętnik mówiony*, t. 1, Warszawa 1990.
- Wójtowicz A., *Cogito i „sejsmograf podświadomości”. Proza Pierwszej Awangardy*, Lublin 2010.
- Wójtowicz A., *Modernizacja i jej cień. O prozie pierwszej Awangardy*, [w:] *Dwudziestolecie 1918–1939. Odkrycia. Fascynacje. Zaprzeczenia*, red. A.S. Kowalczyk, T. Wójcik, A. Zieniewicz, s. 250–265.
- Wróbel E., „Rozwiczrzona” powieść *Jalu Kurka*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Seria: Filologia Polska” 2003, z. IX, s. 80.