

Katarzyna Doliwa

Uniwersytet w Białymstoku
e-mail: kdoliwa@uwb.edu.pl

ORCID 0000-0001-8583-8379

DOI: 10.15290/mhi.2018.17.01.01

„A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę” – postawy młodego pokolenia literatów wobec odzyskania niepodległości

ABSTRAKT

Celem opracowania jest przedstawienie artystycznych postaw polskich pisarzy wobec odzyskanej właśnie niepodległości. W pierwszych latach niepodległej Polski młodzi twórcy, przyszli skamandryci i futuryści, realizowali zaskakujący postulat dotychczasowego „wielkiego moralizatora” – Stefana Żeromskiego – by zdjąć z literatury ciężary dydaktyczne. Odtąd literatura służyć miała służyć nie, jak dotąd, krzewieniu patriotyzmu i wychowywaniu młodych, tylko samemu pięknu i artyzmowi, pochwale tego, co za piękne czy istotne uznawał sam pisarz. Twórczość literacka „wyszła na ulicę” – podejmowano tematy dotąd uważane za błahe, związane z życiem codziennym, powstawały kabarety, mnożyły się happeningi. Niestety, wskazania Żeromskiego dotyczące uwolnienia literatury z jej funkcji służebnej, moralizatorskiej, mogły znaleźć zastosowanie jedynie w kilku pierwszych latach odrodzonej Rzeczypospolitej – wielka historia zmusiła twórców, by ponownie zabrali głos w sprawach ważnych.

ABSTRACT

The attitude of the young generation of Polish writers to regaining independence

The aim of the paper is to present the artistic attitudes of the most outstanding Polish writers towards the newly regained independence. In the first years of independent Poland young artists carried out surprising postulate of the “great moralizer” Stefan Żeromski, who called for literature to be deprived of didactic functions. From that

time on, the role of literature was not to serve the propagation of patriotism and raise young people, but rather to serve beauty and artistry and to praise what the writer recognized as beautiful or important. Literary work "has gone out into the street" – topics that were considered to be trivial but related to everyday life were raised, cabarets were created and happenings were multiplying. Unfortunately, Żeromski's indications about the emancipation of literature from its moralistic function could only be applied in the first few years of the reborn Republic – history forced its creators to speak again on more important issues.

Słowa kluczowe: Julian Tuwim, Stefan Żeromski, kawiarnia literacka „Pod Picadorem”, manifestacje artystów, literatura dwudziestolecia międzywojennego

Key words: Julian Tuwim, Stefan Żeromski, literary café "Pod Picadorem", artists' manifestations, literature of the interwar period

Opracowanie niniejsze jest rezultatem zorganizowanej przez Wydział Prawa Uniwersytetu w Białymstoku konferencji „Ludzie – Idee – Prawo. Sto lat od odzyskania niepodległości”. Opisano w nim postawy polskich literatów wobec odzyskanej właśnie niepodległości, nawiązano zatem do dwóch pierwszych członów tytułu konferencji. Tak się jednak złożyło, że wielu z wybitnych pisarzy międzywojnia miało istotne związki z prawem, wielu było prawnikami: Bolesław Leśmian pracował jako notariusz, Jan Brzechwa był adwokatem i cenionym specjalistą z zakresu prawa autorskiego, prawo studiował Leopold Staff, właśnie prawo było pierwszym wyborem Juliana Tuwima i Jarosława Iwaszkiewicza – obaj zaczęli studia prawnicze, choć ich nie ukończyli – Tuwim studiował prawo w Warszawie, a Iwaszkiewicz w Kijowie.

Czas po odzyskaniu niepodległości to okres w dziejach literatury polskiej niepowtarzalny, kiedy życie literackie rozkwitało z niespotykaną ani wcześniej, ani potem bujnością. Między I a II wojną światową Polacy mieli nareszcie szansę, by cieszyć się codziennością, celebrować ją, i z szansy tej korzystali ze wszystkich sił. Należeli do pokolenia, które według słów Kazimierza Wierzyńskiego „na historycznej loterii wygrało los szczęścia”. Poczucie wyjątkowości tego okresu mieli wszyscy polscy pisarze, Tadeusz Peiper¹, twórca Awangardy Krakowskiej, wyrażał głos swojej generacji pisząc: „Przeżywamy epokę nieporównywalną z żadną inną w historii Polski; nic w naszych dziejach nie da się zestawić z faktem zniesienia rozbiorów; tylko raz stopa wieków mija taką chwilę”².

¹ Tadeusz Peiper, syn znanego krakowskiego adwokata Marka Peipera też studiował prawo – w Berlinie, studia przerwał ze względu na wybuch wojny.

² T. Peiper, *Pisma wybrane*, Warszawa 1979, s. 247.

Krótki czas „normalności” wypracowany został przez kilka pokoleń Polaków. Twórcy czasu II Rzeczypospolitej mogli pisać beztrąsko na dowolny, nawet błahy temat, dzięki temu, że ich poprzednicy przez ponad sto lat troszczyli się przede wszystkim o narodową sprawę – w ich tekstach dobro narodu ważniejsze było od dobra poszczególnych osób – i tak wrażliwy Gustaw z „Dziadów” musiał stać się niezłomnym Konradem, najważniejszym uczuciem w życiu Kordiana była nienawiść do cara, a nie miłość do kobiety. Kmicic, zanim wrócił do ukochanej, najpierw musiał walczyć o ojczyznę, z kolei *Wesele* Wyspiańskiego nie było opowieścią o związku młodych ludzi tylko bolesną diagnozą stanu polskiego społeczeństwa³.

Polscy pisarze nie czekali biernie na niepodległość – w wielkiej wojnie, która przyniosła upragnioną wolność walczyło wielu polskich literatów, i wielu z nich władało szablą równie dobrze jak piórem: żołnierzem był carski więzień polityczny – Kazimierz Wierzyński, był nim Julian Przyboś, który walczył w 1918 r. w formacji Orląt Lwowskich (za co później otrzymał Krzyż Obrońców Lwowa), w Legionach Piłsudskiego służyli Andrzej Strug, Władysław Broniewski, a nawet Stefan Żeromski, który zaciągnął się do Legionów jako niemłody już mężczyzna. Sprawie polskiej służyły także pisarki – np. Kazimiera Iłakowiczówna, która była sanitariuszką. Pisarze nosili mundury także w czasie wojny polsko-bolszewickiej: Antoni Słonimski⁴ był korespondentem wojennym, Jarosław Iwaszkiewicz zwykłym szeregowcem, a Broniewski zdobył stopień kapitana⁵.

Postacią niezwykle ważną dla Polaków tamtych czasów był wspomniany wyżej Stefan Żeromski – nie tylko wybitny pisarz, ale także wielki autorytet literacki i społeczny, przy tym zagorzały zwolennik obywatelskich obowiązków pisarzy, kładący duży nacisk na społeczne zadania twórców. Żeromski w rok od wybuchu wojny, w 1915 r., kiedy trudno było jeszcze przewidywać jak się światowy konflikt zakończy, zaskoczył wszystkich odczytem „Literatura a życie polskie”. Stwierdził w nim, że w wolnej Polsce powinna panować pełna wolność twórcza pisarzy. W czasach zaborów rolą literatury było zastępowanie nieistniejących instytucji życia społecznego, dbałość o to, by kultura polska przetrwała. W nowej, wolnej Polsce misję szerzenia patriotyzmu i wychowywania młodzieży przejmą specjalnie do tego przeznaczone organizacje i struktury. Rolą pisarzy powinna stać się nieskrępowana twórczość – i tylko ona. Szerzenie misji nie powinno być już zadaniem pisarzy, powinni oni dbać wyłącznie o artyzm ich pracy. Jako wzór dla pisarza przytacza Żeromski słowa G. Papiniego, włoskiego literata związanego z futuryzmem: „Od spraw politycznych jest we Włoszech minister spraw zagranicznych, od spraw społecznych – minister spraw wewnętrznych. Ja jestem od spraw literackich i tylko tymi sprawami się zajmuję”⁶. Zdaniem Żeromskiego

³ A. Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 9.

⁴ Żona Słonimskiego, Janina Konarska, ceniona malarka, była na tej wojnie sanitariuszką.

⁵ A. Zawada, op. cit., s. 12.

⁶ J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 7-8.

teraz właśnie nadszedł czas, „by piśmiennictwo polskie weszło w swoje własne kolisko”, by oddało „sprawy polityczne i społeczne w powołane, wyciągnięte ręce”⁷. Wystąpienie Żeromskiego, autorytetu i wizjonera, spotkało się z wielkim społecznym rezonansem, wstrząsnął on umysłami Polaków i światem literackim na dwa sposoby. Po pierwsze – autonomiczny charakter literatury w wolnej Polsce postulował twórca, który był dotąd największym chyba zwolennikiem moralnej służby pisarzy i literatury zaangażowanej. Po drugie – mocna wiara Żeromskiego w rychłe nadejście niepodległości udzieliła się rodakom, to był moment, w którym Polacy uwierzyli, że rychłe odzyskanie wolności naprawdę jest możliwe⁸.

Pamiętniki i dzienniki z pierwszych dni niepodległej Polski pokazują dobitnie, że nastroje pierwszych tygodni wolności były euforyczne. Jędrzej Moraczewski, późniejszy premier i minister, ale też publicysta, pisał: „Niepodobna oddać tego upojenia, tego szału radości, jaki ludność polską w tym momencie ogarnął. Po 120 latach prysły kordony. Nie ma *ich*. Wolność! Niepodległość! Zjednoczenie! Własne państwo! Na zawsze! Chaos? To nic. Będzie dobrze. Wszystko będzie, bo jesteśmy wolni od pijawek, złodziei, rabusiów, od czapki z bączkiem, będziemy sami sobą rządzili. (...) Kto tych krótkich dni nie przeżył, kto nie szalał z radości w tym czasie wraz z całym narodem, ten nie dozna w swym życiu najwyższej radości”⁹.

Juliusz Kaden-Bandrowski, piśmudczyk i pisarz, nazwał ten stan „radością z odzyskanego śmietnika”¹⁰. Określenie to, być może nie brzmiące najlepiej, nie było wcale lekceważące, opisywało za to dosyć wiernie rozpaczliwy stan odzyskanego kraju – w jeden organizm scalono ziemie przez ponad sto dwadzieścia lat poddane wyniszczającej polityce zaborców, ziemie różniące się w dodatku znacznie pod względem ekonomicznym. Ale choć gospodarcza kondycja kraju była opłakana i odtworzyć należało właściwie wszystko, młode pokolenie literatów wzięło sobie do serca dyrektywę Żeromskiego i realizowało ją w pełni. Słowa Pisarza przełożył na język poezji młody, osiemnastoletni Jan Lechoń, który w wierszu *Herostrates* z 1917 r. pisał: „Ja nie chcę nic innego, niech jeno mi płacze / Jesiennych wiatrów gęźba w półnagich badyłach; / A latem niech się słońce przegląda w motylach, / A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę”¹¹.

⁷ Ibidem.

⁸ A. Zawada, op. cit., s. 14.

⁹ J. Moraczewski, *Przewrót w Polsce*, Warszawa 1919, s. 17.

¹⁰ Wyrażenie to pochodzi z opublikowanej w 1923 r. powieści *Generał Barcz*, która reklamowana była jako pierwsza literacka próba ukazania rzeczywistości odrodzonej Polski.

¹¹ J. Lechoń, *Karmazynowy poemat*, Warszawa 1920, s. 5. *Herostrates* otwierał liczący zaledwie siedem wierszy tomik, który przyniósł autorowi wielką sławę. *Karmazynowy poemat* jest wyrazem niepokoju Lechonia o Polskę, o jej przyszły kształt, o to, czy polskie społeczeństwo sprostą wyzwaniom nowoczesności, czy wyzwoli się od kultu martyrologicznej przeszłości, zob. J. Kwiatkowski, op. cit., s. 46-47.

Herostratesa powszechnie odczytywano jako programową deklarację przeciwko nakładaniu na literaturę obowiązków moralnych i patriotycznych¹²; autor świadomie bluźni tutaj przeciw wielkiej martyrologicznej tradycji, kreśli wizję zburzonych Łazienek i zabicia widma Kilińskiego. Ostatnie wersy wiersza *Lechonia* – „I chciałbym raz zobaczyć, gdy przeszłość wyżeniam, / Czy wszystko w pył rozkruszę, czy... Polskę obudzę. – zaświadcza, że negując określoną perspektywę pisania o polskich sprawach, nie odrzuca on jednak całkowicie poezji wieszczej, w której twórca jawi się jako przewodnik czy przywódca społeczeństwa. Zmienia się za to istotnie sposób tworzenia poezji – z patetycznego i monumentalnego na zwykły i współczesny, odtąd miała ona towarzyszyć czytelnikowi w jego codziennym życiu w odrodzonej, wolnej ojczyźnie.

Lechoniowi w zamiśle uwolnienia poezji z patriotycznych obowiązków wtórował, wtedy również młody i nieznany Antoni Słonimski, który w *Czarnej wiosnie*¹³ pisał: „Ojczyzna moja wolna, wolna... / Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada”¹⁴. Wiersz Słonimskiego, o pacyfistycznej i kosmopolitycznej wymowie, skonfiskowany przez cenzurę zaraz po wydaniu, cieszył się u progu niepodległości ogromną popularnością, wielka była jego siła oddziaływania, a ze szczególnym entuzjazmem powtarzała słowa poety warszawska młodzież¹⁵. Odrzucony przez Słonimskiego „płaszcz Konrada” stał się symbolem moralnych zobowiązań poety wobec społeczeństwa, jego wyjątkowego posłannictwa.

Wskazówkami Żeromskiego dotyczącymi nowego modelu literatury najbardziej chyba przejął się inny przyszły skamandryta, Julian Tuwim, który w marcu 1918 r. na łamach studenckiego pisma „Pro Arte et Studio” wystąpił z wierszem *Wiosna*¹⁶. Publikacja *Wiosny* Tuwima wywołała skandal – oto nikomu nieznany poeta publikuje obrazoburczy i obsceniczny wiersz, gdzie wiosna opisywana jest zupełnie inaczej niż dotychczas, jako czas szczególnego rozpasań, wszechobecnej rui. Reakcją na wiersz Tuwima był szereg wypowiedzi prasowych, ganiących lub broniących twórcę. Oburzenie wyrażano odwołując

¹² J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, Literatura polska okresu międzywojennego*, t. 1, Kraków 1979, s. 160.

¹³ *Czarna wiosna*, uważana za najlepszy wiersz Słonimskiego, została włączona do tomu *Parada* z 1920 r.

¹⁴ A. Słonimski, *Poezje zebrane*, Warszawa 1964, s. 62.

¹⁵ J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, op. cit., t. 2, s. 274-275. Słonimski stał się w latach późniejszych niezwykle popularny także jako autor felietonów, „Kronik Tygodniowych” publikowanych na ostatniej stronie „Wiadomości Literackich”, zob. R. Loth, *Przedmowa*, [w:] A. Słonimski, *Kroniki tygodniowe 1927-1931*, Warszawa 2001, s. IX.

¹⁶ *Wiosna* nie była pierwszym opublikowanym wierszem Tuwima, pisał i drukował swoje wiersze już wcześniej – pierwszy ukazał się w „Kurjerze Warszawskim” w 1913 r., zob. *Rozmowy z Tuwimem*, red. T. Januszewski, Warszawa 1994, s. 28. Od maja 1916 r. młody student prawa (a potem polonistyki) publikował w „Pro Arte et Studio”, zob. M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013, s. 37.

się do inwektyw, co stanie się wyróżnikiem krytycznych polemik czasów dwudziestolecia. Na przykład „Gazeta Poranna 2 Grosze” swój emocjonalny komentarz zatytułowała *Pornograf żydowski*¹⁷. Krytykowano Tuwima powszechnie, nieprzychylnie recenzje zamieściły: „Przegląd Poranny”, „Myśl Niepodległa” i „Kurier Polski”¹⁸. Proniemiecki i antyżydowski „Goniec Poranny” uznał wiersz za hymn na cześć „ruś i poróbstwa”, a jego autora przedstawiał następująco: „pan Tuwim odsłaniający ohydę bruków miasta i roztaczający przed nami woń miejskiej kloaki, oddziaływa na młode dusze jak najzjadliwsza trucizna”¹⁹. Napaści prasowe to nie jedyna reakcja na wiersz Tuwima; oburzenie wyrażały także organizacje studenckie – studentki zbierały podpisy pod protestem przeciwko drukowaniu utworów obrażających uczucia estetyczne, przeciwko „ohydym w swym wyuzdaniu elaboratom poetyckim p. Tuwima”²⁰. Studenci z kolei opublikowali w „Pro Arte et Studio” list, w którym zarzucali Tuwimowi, że brutalnie pozbawił poezję jej podstawowego atrybutu – piękna. „Twoja *Wiosna* – to *Dzieje grzechu* w miniaturze: zbrodnia, chuć, gwałt, wyuzdanie i dzieciobójstwo. To, co starczyło Żeromskiemu na dwa tomy powieści, Ty, Kolego, skondensowałeś w jednym wierszu (...). Kobieta w definicji twej jest jedynie aparatem do rodzenia potomstwa, w całym zaś utworze nieustannie podnieconą seksualnie – samicą”²¹. Wybitny humanista Juliusz Kleiner zmuszony został do rezygnacji z funkcji opiekuna pisma „Pro Arte et Studio”, dlatego, że tutaj właśnie ukazał się kontrowersyjny utwór przyszłego skamandryty²². Atakowano twórcę *Wiosny* ze wszystkich stron, ale miał też obrońców – w obronie Tuwima wystąpili m.in. J. Lechoń i W. Zawistowski, odwołując się do wolności słowa i wolności artystycznej. Lechoń pisał o artystach, którzy „kują jutro z samych siebie”, argumentował, że poezja nie uznaje dystynkcji tematów i słów na brzydkie i ładne, wzniosłe i wulgarne. Wyrażał przekonanie, że poezja prawdziwa – na przykład *Wiosna* Tuwima – objawia, że „wszystko jest piękne, wszystko jest od Boga, chociaż zbłąkane, zbrukane i nędzne”²³. Zawistowski z kolei dowodził, że: „Występować przeciwko wolności światopoglądu to występować przeciwko życiu i jego ciężyznie”²⁴. O tym, jak wielką siłę rażenia miał młodzieńczy wiersz Tuwima świadczyć może fakt, że budził emocje nawet po upływie dekady. „Wiadomości Literackie” w numerze z 13 maja 1928 r. opublikowały niepodpisany artykuł *Wojna o „Wiosnę” Tuwima*. W tekście pojawił się rękopis *Wiosny* oraz obszernie fragmenty recenzji krytycznych bądź broniących autora²⁵. Wojna

¹⁷ Zob. idem, *Tuwim*, Wrocław 2004, s. 33-35.

¹⁸ M. Szpakowska, „Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich, Warszawa 2012, s. 142.

¹⁹ *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, red. W. Jedlicka, M. Topornicki, Warszawa 1963, s. 76.

²⁰ M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, s. 40.

²¹ Idem, *Tuwim*, s. 33-35.

²² A. Zawada, op. cit., s. 38.

²³ A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-1939*, Warszawa 1981, s. 32.

²⁴ M. Szpakowska, op. cit., s. 143.

²⁵ Ibidem, s. 142.

o *Wiosnę* pokazywała, że u zarania niepodległości miejsce literatury w katalogu powszechnie cenionych wartości było niezwykle wysokie²⁶.

Do „wojny o *Wiosnę*” powróciły w 1936 r. „Wiadomości Literackie” w swoim primaaprilisowym wydaniu – Tuwim tłumaczył tutaj, że pierwotnie *Wiosna* miała zupełnie inny charakter, a zmiany w wierszu wymusił na nim – wówczas początkującym, naiwnym i przestraszonym poecie z prowincji – redaktor M. Grydzewski. Tuvim przekonywał, że jego utwór był początkowo peanem na cześć wiosny – słońca, zieleni, strumyków, kwiatów i ptaków. To redaktor Grydzewski zażądał, aby niewinny poeta zawarł w wierszu „realistyczną ohydę seksualnego pożądania”, „rozbuchaną na wiosnę płęć” i „erotyzm kolektywizmu”. Na nieśmiałe protesty autora reagować miał redaktor okrzykami: „Dawajcie futuryzmu!”, „Dawajcie wyzwolenie z pęt zaśniedziałej tradycji”, „Wysuwajcie seksus na czoło”²⁷.

Znamienne, że ukazanie się *Wiosny*, choć wywołało tak liczne kontrowersje, nie ściągnęło wówczas na głowę autora bezpośredniego zagrożenia, wojna o *Wiosnę* dotyczyła raczej kwestii literackich. Inny charakter miała burza wywołana opublikowaniem w roku 1929 r. na łamach „Robotnika” wiersza *Do prostego człowieka* z nośną frazą „różnij karabinem w bruk ulicy”. Tym razem Tuwim spotkał się z zarzutem braku patriotyzmu, oskarżano go wręcz o zdradę, głośno mówiono o grożących twórcy zarzutach prokuratorskich²⁸. Wśród krytykujących, obok narodowców i wojskowych, były też osoby dotąd poecie życzliwe, np. Anna Iwaszkiewicz pisała: „Tuwim to prosta dusza, biedny strachliwy Żydek na którego nie wiedzieć jak spadł ten boski dar wielkiego talentu (...). Co mu strzeliło do głowy politykować”²⁹.

Wydarzeniem, które najlepiej oddawało nastroje młodych literatów w pierwszych chwilach wolności było powstanie w Warszawie kawiarni poetów „Pod Picadorem”. Została ona otwarta przy Nowym Świecie 57 już po upływie dwóch tygodni od ogłoszenia niepodległości, 29 listopada 1918 r. Specjalne zezwolenie wydał reprezentujący Wydział Prasowy Komendantury Miasta podporucznik Felsztyński³⁰, który przy okazji wydania zgody wręczył „kolegom poetom” zeszyt pełen własnych wierszy (jak widać, poezja i jej uprawianie były u progu niepodległości bardzo popularne³¹). Organizatorem przedsięwzięcia był młody poeta,

²⁶ Wojnę o *Wiosnę* z dzisiejszej perspektywy można by uznać za doskonały chwyt marketingowy – z pewnością w znacznym stopniu przyczyniła się do powodzenia pierwszego tomu poetyckiego Tuwima *Czyhanie na boga*. Gdy tom się ukazał – kilka tygodni po publikacji obrazoburczej *Wiosny* – nazwisko jego autora było już powszechnie znane.

²⁷ M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, s. 42.

²⁸ Tuwim nie do końca zdawał sobie sprawę z tego, jak wielki skandal wywołała tym razem publikacja jego wiersza, nie był świadomy, w jak groźnej znalazł się sytuacji i jakie są jej możliwe konsekwencje, zob. P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 121–122.

²⁹ A. Iwaszkiewiczowa, *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 2000, s. 242, cyt. za M. Szpakowska, op. cit., s. 143.

³⁰ L. Sadkowska-Mokkas, *Warszawa Skamandrytów*, Warszawa 2016, s. 59.

³¹ M. Urbanek, *Tuwim*, s. 38.

a później znany adwokat, Tadeusz Raabe, a założyciele to Jan Lechoń, Antoni Słonimski i Julian Tuwim. Choć kawiarnia „Pod Picadorem” istniała zaledwie kilka miesięcy, to przeszła do legendy jako pełen fantazji wyczyn grupy młodych artystów³², wyczyn, który wpisywał się świetnie w niezwykłą atmosferę tamtych czasów: „Wymyślili kabaret, gdy Polski jeszcze nie było. Otwierali Picadora już w pijanej wolności Warszawy, która właśnie rozbroiła niemieckich żandarmów, przywitała powracającego z Magdeburga Józefa Piłsudskiego i szykowała się do przejęcia władzy z rąk wojska”³³.

Wedle zamysłu twórców kawiarnia literacka miała być pierwszą w dwudziestoleciu zorganizowaną, metodyczną próbą wprowadzenia w życie postulatów wykształcenia nowego modelu literatury³⁴. Kawiarnia przyszlętych skamandrytów miała być miejscem narodzin nowej poezji, ale najpierw starano się tutaj zburzyć konwencje przejęte po poprzednich epokach – elitarny charakter poezji oraz dystans między nią i poetami a zwykłym życiem³⁵. Znamienne, że czystą poezję mieszano tu z tekstami kabaretowymi, a patos – z ironią i groteską. (Mistrzem takiej żonglerki był J. Tuwim, powszechnie uważany za najlepszego poetę³⁶ i jednego z najlepszych autorów tekstów kabaretowych lat dwudziestych³⁷). Częstym punktem programu były parodie – pikadorczycy parodiowali dramaturgów, liryków i siebie nawzajem. Irena Krzywicka wspomina: „Obok porywającego uroku nowej poezji, tkwił tam dowcip doskonały i nieoczekiwany. A któżby się spo-

³² Pierwsze wieczory poetyckie w „Pod Picadorem” wracają wielokrotnie we wspomnieniach ich twórców (Słonimskiego, Iwaszkiewicza czy Wierzyńskiego) i uczestników (np. Ireny Krzywickiej, Izabeli Czajki-Stachowicz) i zwykle, co charakterystyczne, wspomnienia te przyjmują konwencję przypowieści, mitu, czy legendy, zob. L. Sadkowska-Mokkas, op. cit., s. 63-69, zob. też J. Kumaniecka, *Saga rodu Słonimskich*, Warszawa 2003, s. 95-100.

³³ M. Urbanek, *Tuwim*, s. 39.

³⁴ J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, op. cit., t. 2, 274.

³⁵ Pikadorczykom powiódł się zamysł wyprowadzenia poezji na ulicę. Ich poezja się sprzedawała, a oni sami byli zaczepiani przez przypadkowych przechodniów z prośbą o wiersz (prośbom takim nie odmawiał ponoć nigdy Lechoń, który deklamować potrafił w każdych warunkach). Przez lata funkcjonowali w powszechnej pamięci jako niepodzielni władcy literackiego parnasu: szesnaście lat od powstania ich kawiarni w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie wystawiono sztukę *Rzeczpospolita poetów* L. H. Morstina, w której przedstawiono państwo rządzone przez poetów. Na jego czele stał Julian Turlew (autor sztuki nie ukrywał, że jego pierwowzorem był Tuwim), który odwołując się do fraz z utworów autora *Wiosny*, ogłosił własny program. Jego przepis na państwo nawiązywał bezpośrednio do marzeń pikadorczyków: państwo poetów to państwo wolne, samodzielne, realizujące postulat równości, państwo bez policji, bez wojska, a nawet pieniędzy, zob. M. Urbanek, *Tuwim*, s. 39.

³⁶ Za księcia poetów uważali Tuwima nawet koledzy po piórze. Jan Lechoń po jego śmierci pisał: „Pamiętam, ile razy za jego życia mówiłem: teraz wypada nam mówić, że Staff jest największym poetą naszych czasów, ale skoro tylko umrze, powiemy że był nim Tuwim. Staff żyje jeszcze, ale już dzisiaj wychodzi na moje”, J. Tuwim, *Listy do przyjaciół-pisarzy*, Warszawa 1979, s. 62.

³⁷ R.M. Groński, *Jak w przedwojennym kabarecie. Kabaret warszawski 1918-1939*, Warszawa 1987, s. 68-69. Publikacja R.M. Grońskiego najlepiej chyba i najpełniej opisuje istotę i funkcje kabaretu czasów dwudziestolecia międzywojennego. O roli „Picadora” jako miejsca konsolidacji środowisk literackich i promowania określonych literackich postaw pisze A. Z. Makowiecki, *Warszawskie kawiarnie literackie*, Warszawa 2013, s. 79-99.

dziewał dowcipu po poezji, która zawsze była w Polsce taka uroczysta”³⁸. Program otwierała następująca zapowiedź Słonimskiego: „My tutaj wam sprzedamy każdego wieczora, / Liryczność, co was słodko po buzi poklepie. / Za wasze kilka groszy czeka was perora, / Co kastetem będzie was tłukła po czerepie, / Aż otworzycie gęby i obłeśne ślepie, / Nagle przed wami słowo się zatrzepie, / Jako czerwona chusta w rękę pikadora”³⁹.

Niezwykłe na owe czasy kontrowersyjna była kampania reklamowa kawiarni literackiej – w całym mieście rozrzucono ulotki informujące o jej otwarciu. Równolegle w warszawskiej prasie ukazywały się liczne anonse dotyczące nowego przedsięwzięcia. Podobne reklamowe zabiegi dotyczyły wcześniej twórczości poetyckiej – powszechnie uznawano, że zmasowana akcja promocyjna do poezji nie pasuje⁴⁰. Jeszcze więcej emocji wzbudziło wśród warszawiaków odwoływanie się pikadorczyków do wzorów kawiarni literackich modnych w rewolucyjnej Rosji. Młodzi twórcy ogłaszali rewolucję artystyczną i dyktaturę proletariatu. Ideę kawiarni najlepiej oddaje odezwa pikadorczyków, wydana w dniu jej otwarcia. Oto jej treść:

„RODACY!

Robotnicy, żołnierze, dzieci, starcy, ludzie, kobiety, inteligenci i pisarze dramatyczni!

Dnia 29 listopada w piątek o godz. 9 wieczór otwiera się: Pierwsza Warszawska Kawiarnia Poetów POD PICADOREM, Nowy Świat Nr 57. Sumienie młodej Warszawy artystycznej! Wielka Kwatera Armii Zbawienia Polski od całej współczesnej literatury ojczystej. Codziennie od 9 – 11 wielki turniej poetów, muzyków, malarzy”.

MŁODZI ARTYŚCI WARSZAWSCY ŁĄCZCIE SIĘ !!! (...)”⁴¹

Pikadorczycy świadomie lekceważyli dotychczasowe dobre poetyckie praktyki i traktowali poezję jako sztukę na sprzedaż: wstęp kosztował 5 marek (była to wówczas niemała kwota) a kontakty między publicznością a poetami opisywał i wyceniał specjalny, autoironiczny regulamin, informujący, że poeci z “Pod Picadora” udzielają audiencji w przerwach między poszczególnymi występami. Podania o audiencje należy składać dzień wcześniej w kancelarii kawiarni. Cennik przedstawiał się następująco: rozmowa z poetą z prawem podania ręki kosztowała 50 marek, objaśnienia przeczytanego utworu – 75 marek, ofiarowanie rękopisu bez dedykacji – 150 marek, z dedykacją zaś – marek 500. Dodanie w dedykacji słowa „kochanemu” było towarem luksusowym, za który należało dopłacić kolejnych 100 marek⁴². Propozycje matrymonialne⁴³ poeci przyjmowali wyłącznie we czwartki, a składać je mogły, jak stanowił regulamin, kandydatki dysponujące posagiem przekraczającym 75 tysięcy marek (za to bez różnicy płci, narodowości i wyznania). Regulamin nakazywał spoglądanie na poetów z należytym szacunkiem, zabraniał bicia ich krzesłami, laskami lub rękoma, a także zakazywał odgadywania rymów recytowanych wierszy.

³⁸ I. Krzywicka, *Wyznania gorszycielki*, Warszawa 2013, s. 206.

³⁹ *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, s. 86.

⁴⁰ L. Sadkowska-Mokkas, op. cit., s. 61.

Mimo relatywnie wysokiej opłaty za wstęp (darmowy był tylko pierwszy występ), kawiarnia „Pod Picadorem” przyciągała publiczność od pierwszych dni swojego istnienia – bywali wśród niej pisarze starszego pokolenia – Berent, Żeromski, Leśmian, Sieroszewski i Staff, prawicowy krytyk Adolf Nowaczyński, słynna śpiewaczka Lucyna Messal, wybitna aktorka Helena Sulima, przychodzili tu wojskowi, zarówno belwederczycy (z Wieniawą-Długoszowskim na czele), jak i endecy. Iwaszkiewicz w swoich wspomnieniach zaświadcza, że występy „Pod Picadorem” przynosiły twórcom całkiem spore zyski, pozwalające na utrzymanie⁴⁴.

Jak widać, po regulacjach cennika jednym z celów pikadorczyków była zabawa, ale nie był to cel podstawowy czy najważniejszy. Za główne swoje zadanie uważali strącenie twórczości literackiej z dwóch piedestałów – po pierwsze z tego, na którym literatura znajdowała się od ponad stu lat, jako krzewicielka patriotyzmu, po drugie, z tego, na którym ustawili ją twórcy Młodej Polski, i który skutecznie odgradzał twórcę i literaturę od zwykłego człowieka⁴⁵. Dwa te cele realizowali twórcy „Pod Picadorem” żywiąc swoisty kult nowoczesności i realizując w swych wierszach poetykę codzienności – ich teksty opisywały najnowsze wynalazki, chwaliły miasto, codzienność i zwyczajność, a możliwości świata przedstawionego w ich wierszach wydawały się nieograniczone. Pomocna w znoszeniu barier między twórcami i sztuką a odbiorcą była panująca w lokalu atmosfera, która według wspomnień bywalców była wyjątkowa: rozmawiano tu z publicznością, nieustannie improwizowano, użyczano głosu gościom-poetom, zarówno młodym (w ten sposób założycielom kawiarni „objawił się” Wierzyński), jak i tym ze starszego pokolenia. Stałym punktem programu była w „Pod Picadorem” krytyka mecenasa Józefa Kuśmidrowicza, wyimaginowanego zwolennika małomieszczańskiej estetyki, uosobienie wszystkiego, z czym twórcy kawiarni chcieli, za pomocą słowa, walczyć – kołtuństwa, bigoterii i zaciętrzewienia.

Pikadorczycy zainicjowali nową formę wpływu literatów na życie kulturalne kraju – manifestacje artystów. Były one skierowane przeciwko dyrekcji teatrów warszawskich, a ich powodem było promowanie słabych sztuk współczesnych (A. Słonimski zwał je sztukami „patriotyczno-literackimi”) oraz hołdowanie niewyrobionym mieszczańskim gustom. Pierwszy protest miał miejsce 21 grudnia 1918 r. na premierze sztuki Stefana Krzywoszewskiego *Pani Choryżyna* w Teatrze Polskim, który mieścił się przy ul. Karasia 2 we wspaniałym gmachu o wysublimowanej architekturze⁴⁶. Zadaniem Słonimskiego, Tuwima, Lechonia, Iwaszkiewicza

⁴¹ Przedruk w „Wiadomościach Literackich” 1926, nr 51-52, cyt. za A. Kowalczykowa, op. cit., s. 35.

⁴² L. Sadkowska-Mokkas, op. cit., s. 62.

⁴³ Regulamin zastrzegał, że zaręczony już Tuwim propozycji takich nie przyjmuje.

⁴⁴ A. Zawada, op. cit., s. 36.

⁴⁵ A. Kowalczykowa, op. cit., s. 40-41.

⁴⁶ L. Sadkowska-Mokkas, op. cit., s. 77-79.

i Karskiego było wygwizdanie sztuki, młodzi poeci demonstracyjnie z niej szydzi-
li podkreślając gromkimi brawami każdy banalny i zdawkowy tekst wygłaszany
przez aktorów⁴⁷. Główna rola w proteście przypadła Lechoniowi – po pierwszym
akcie wskoczył niespodziewanie na scenę z bukietem kwiatów w dłoni i publicznie
odczytał protest przeciwko wystawianiu na „pierwszej scenie polskiej” bezwarto-
ściowych miernot, po czym wręczył kwiaty aktorce grającej w sztuce główną rolę.
(W tym samym czasie na głowy publiczności posypać się miały ulotki z tekstem prze-
mówienia Lechonia, jego koledzy – Witkowski, Świdwiński i Grydzewski rozrzucać
je mieli z galerii, niestety – zapatrzeni w sztukę, zapomnieli o ulotkach). Odezwa
pikadorczyków stwierdzała, co następuje: „Młodzież literacka piętnuje niesłychany
fakt wystawiania na deskach pierwszego w Polsce teatru sztuki p. Stefana Krzywo-
szewskiego jako ciężką obrazę sceny narodowej, protestuje jak najkategoryczniej
przeciw podporządkowaniu interesów artystycznych względem kasowym – czego
wyrazem jest dzisiejsza premiera (...)”⁴⁸. Publiczność oburzona przerwaniem spek-
taklu, gniew swój wyrażała głośnymi krzykami, domagając się usunięcia Lechonia
ze sceny. Sprawa skończyła się skandalem: policja zabrała poetę na najbliższy komi-
sariat, a całe zajście skwapliwie i obszernie komentowała prasa⁴⁹.

Kawiarnia „Pod Picadorem” i manifestacje w czasie przedstawień znamio-
nowały nowy układ relacji między twórcami a czytelnikami. W pierwszych mie-
siącach niepodległości podobnych wydarzeń artystycznych było wiele, niedługo
po pikadorczykach w podobnym duchu wystąpili futuryści z Warszawy i Kra-
kowa – pikadorczyków i futurystów powszechnie mylili zarówno czytelnicy, jak
i krytycy, o Tuwimie pisano np., że jest „pierwszym futurystą Polski”. Powołaniem
futuryzmu było nieustanne poszukiwanie atmosfery skandalu, zabawy, czegoś
co wykracza poza ustalone normy i konwenanse. Jego istotą było wszystko co
dziwne, inne, wszystko, co neguje ustalony porządek⁵⁰. Ten styl postępowania
nie był tylko wyrazem mody na poszukiwanie nowych form komunikowania się
z odbiorcą, też miał swoje głębsze uzasadnienie. Wszyscy młodzi twórcy zdawali
sobie sprawę z oczekiwań, jakie mają wobec nich starsi pisarze, wszyscy czuli się
odpowiedzialni za aktywne współtworzenie nowej ojczyzny, chcieli, by literatura
zeszła z wyżyn do poziomu codzienności. Wymagało to zbudowania własne-
go programu, stąd w pierwszych latach niepodległości mnóstwo było ideowych
i artystycznych deklaracji. Co znamienne, niemal wszystkie określały stosunek
pisarzy do tradycji, co świadczy o tym, jak mocno osadzone były w ówczesnej
świadomości historycznie ukształtowane wzorce ideowe i artystyczne, i jak silne
było, pokoleniowe niemal, pragnienie ich odrzucenia⁵¹.

47 M. Urbanek, *Tuwim*, s. 44.

48 A. Iwaszkiewiczowa, *Dziennik*, Warszawa 1993, s. 70.

49 M. Urbanek, *Tuwim*, s. 44.

50 A. Kowalczykowska, op. cit., s. 50.

51 Ibidem, s. 42-43.

Atmosfera entuzjazmu i beztroskiej zabawy opadła, kiedy młodzi pisarze dostrzegli jak wielkie problemy narastają w wywalczonej z takim trudem ojczyźnie: gwałtownie rośnie inflacja, upadają kolejne rządy, w życiu publicznym coraz częściej pojawiają się wyzwiska i groźby użycia fizycznej przemocy. Wreszcie doszło do zbrodni, która wstrząsnęła wszystkimi Polakami – w grudniu 1922 r. z rąk zamachowca w sali Zachęty zginął pierwszy prezydent wolnej Polski. I to był moment, w którym pisarze odrodzonej Rzeczypospolitej po raz pierwszy zwątpili w to, że mogą pozwolić sobie na tworzenie wolnej, niezaangażowanej dydaktycznie literatury. Większość z nich sięgnęła po porzucony tak niedawno płaszcz Konrada, poczuła się zobowiązana, by zabrać głos. Tuwim ogłosił wówczas wiersz *Pogrzeb prezydenta Narutowicza*, wskazując ugrupowania prawicowe jako pośrednio odpowiedzialne za zbrodnię. Poeta wiedział, że publikacja wiersza wywoła skierowane na niego antysemickie ataki, nie mógł jednak milczeć. Pikadorczycy tworzyli literaturę wolną, liczyły się dla nich przede wszystkim kwestie artystyczne. Ci sami pisarze przemienieni w skamandrytów zmuszeni zostali przez wypadki historii do powrotu do modelu, który tak bardzo chcieli wcześniej porzucić – literatury zaangażowanej społecznie, moralnie, budzącej postawy obywatelskie. Postulowana przez Żeromskiego era totalnej wolności w literaturze polskiej trwała zaledwie cztery lata.

Bibliografia

- Appel W., *Meandry skamandrytów*, Toruń 2011.
- Dunin-Wąsowicz K., *Warszawa 1914–1918*, Warszawa 1989.
- Groński R. M., *Jak w przedwojennym kabarecie. Kabaret warszawski 1918–1939*, Warszawa 1987.
- Iwaszkiewicz J., *Książka moich wspomnień*, Warszawa 2010.
- Iwaszkiewiczowa A., *Dziennik*, Warszawa 1993.
- Kądziała J., Kwiatkowski J., Wyczańska I., *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, Literatura polska okresu międzywojennego*, Kraków 1979, t. 1, 2.
- Kowalczykowska A., *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, Warszawa 1981.
- Krzywicka I., *Wyznania gorszycielki*, Warszawa 2013.
- Kwiatkowski J., *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990.
- Lechoń J., *Karmazynowy poemat*, Warszawa 1920.
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
- Moraczewski J., *Przewrót w Polsce*, Warszawa 2015.
- Peiper T., *Pisma wybrane*, Warszawa 1979.
- Rozmowy z Tuwimem*, red. T. Januszewski, Warszawa 1994.

- Sadkowska-Mokkas L., *Warszawa Skamandrytów*, Warszawa 2016.
- Słonimski A., *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1975.
- Słonimski A., *Kroniki tygodniowe 1927–1931*, Warszawa 2001.
- Słonimski A., *Poezje zebrane*, Warszawa 1964.
- Szpakowska M., „*Wiadomości Literackie*” prawie dla wszystkich, Warszawa 2012.
- Tuwim J., *Listy do przyjaciół-pisarzy*, Warszawa 1979.
- Urbanek M., *Tuwim*, Wrocław 2004.
- Urbanek M., *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013.
- Wierzyński K., *Kawiarnia „Pod Pikadorem”*, [w:] *Rozmowa z puszcza*, Warszawa 1991.
- Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, red. W. Jedlicka, M. Topornicki, Warszawa 1963.
- Zaruba J., *Z pamiętników bywalca. Patrząc na Warszawę*, Warszawa 2007.
- Zawada A., *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 2005.

STRESZCZENIE

Zamierzeniem autorki artykułu była analiza postawy młodych polskich pisarzy, głównie przyszłych Skamandrytów, wobec odzyskanej właśnie niepodległości. W oparciu o liczne pamiętniki i wspomnienia z epoki opisano, w jaki sposób debiutujący u progu niepodległości literaci – ci którzy mieli kształtować literackie gusta Polaków w odrodzonej ojczyźnie, następcy Staffa i Żeromskiego – próbowali stworzyć nowy model uprawiania literatury. Przeprowadzona w tekście analiza rozmaitych utworów literackich – wierszy, odezw czy manifestów – pokazuje powszechną w tym czasie tendencję młodych twórców do rezygnacji z ważkich tematów, którymi żyła dotąd polska literatura. Decyzją debiutujących wówczas pisarzy do rangi tematu utworu literackiego podniesione zostały codzienność, żart i zabawa. Podjęta na fali powszechnego w społeczeństwie entuzjazmu próba uwolnienia literatury z obowiązków dydaktycznych, zwolnienia jej z roli strażniczki sumień, nie powiodła się – okazała się jedynie kilkuletnim epizodem, ewenementem w dziejach literatury polskiej, a przy tym niezwykle, bezprecedensowym wydarzeniem w życiu społeczno-kulturalnym kraju.

SUMMARY

The attitude of the young generation of Polish writers to regaining independence

The author's intention was to analyze the attitude of young Polish writers, mainly future Skamandrites, towards the newly regained independence. Based on numerous

diaries and memoirs from the era, it was described how the writers debuting at the dawn of independence – those who were to shape the literary tastes of Poles in a reborn homeland, successors of L. Staff and S. Żeromski – tried to create a new model of practicing literature. The analysis of various literary works – poems, proclamations and manifestos – presented in the text – shows the tendency of young artists at that time to surrender important subjects that Polish literature had hitherto lived on. The decision of writers debuting at the time, was to raise everyday life, jokes and fun to the rank of a theme for literary work. The attempt to free literature from its teaching duties, to release it from the role of guardian of conscience, failed miserably. The episode lasted only a few short years, unheard of in the history of Polish literature, and an unusual, unprecedented event in the socio-cultural life of the country.