

Marek Sołtysik

1924. W imię sztuki – do pierwszej krwi!

Palestra 49/3-4(555-556), 65-70

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marek Sołtysik

1924. W imię sztuki – do pierwszej krwi!

Rok 1924 w Polsce obfitował w nowe tytuły czasopism, ale spośród tych kilkunastu, które się wówczas narodziły, przy życiu pozostała tylko „Palestra”, a w żywej pamięci „Wiadomości Literackie” – pierwszy numer z datą 6 stycznia 1924.

„Wiadomości Literackie”, choć już nie istnieją, są wciąż niedościgłym wzorem tygodnika inteligencji twórczej. Prześledźmy pewne zdarzenie sprzed lat osiemdziesięciu; kiedy pierwszy numer „Palestry” już był prawie gotowy (na maszynach drukarskich albo w introligatorni), w 11 numerze „Wiadomości Literackich” – z datą 16 marca – znakomity pisarz i bezkompromisowy krytyk Antoni Słonimski ogłosił wrażenia z otwarcia pewnej dziwacznej wystawy: zatytułował je „Mechano-bzdura”. W Warszawie, a głównie w tzw. warszawce – zawrzało.

A miało być ultranowocześnie i przy tym śmiertelnie poważnie. I w dodatku bezkonfliktowo. Oto 14 marca w warszawskim salonie automobilowym Austro-Daimler (ul. Wierzbowa 6) dwudziestoosmioletni Henryk Berlewi (żeby nie było wątpliwości, wcześniej i później realista rodzajowy) objawił się jako twórca „bardzo śmiałej”, programowej wystawy konstruktywistycznej pt. „Mechano-Faktura”. To ten popis Berlewiego wywołał reakcję Słonimskiego i w następstwie ostry konflikt w młodym środowisku artystycznym. Koniunkturaliści boją się krytyki jak ognia, przed każdym wystąpieniem starannie badają grunt, umacniają szranki – a tu nagle, masz! Król jest nagi. Na zdjęciu z ówczesnej prasy ulizany facet z beczelnym poniekąd wyrazem twarzy, wyzywająco patrząc na widza, stoi oparty o lśniącą limuzynę, a za nim, w tle, rozwieszane na ścianie salonu samochodowego małe obrazki w ramach, regularnie porozwieszane, jak u prowincjonalnego fryzjera, a wyżej dzieła samego sfotografowanego artysty: przyczepione wprost do ściany abstrakcyjne kompozycje geometryczne jego samego, Berlewiego. Hucpa. Koniunktura, a poza tym...

„Warszawa nie jest prowincją i stać nas na radiotelefony i mechano-fakturę – pisał wieczorem 14 marca (w recenzji, która ukaże się w druku już za dwa dni) Antoni Słonimski. – Bolesna jednak ironia polega na tym, że apostołowie tej faktury przynoszą nam towar zleżały, stary, który w Europie już mało kogo zajmuje. Oni właśnie robią z Warszawy prowincję!”

Tymczasem mocna, nowo powstała grupa kubistów, suprematystów i konstruktywistów pod nazwą „Blok” doskonale sobie zaprogramowała wejście na rynek i dojście na Zachód (tekst Stanisława Brucza, dołączony do broszury towarzyszącej warszawskiej wystawie Berlewiego, został zawczasu przetłumaczony na język niemiecki i we wrześniu 1924 ukazał się w berlińskim czasopiśmie „Der Sturm”) – i już nazajutrz po „wernisażu” Berlewiego, 15 marca, w salonie automobilowym firmy Laurin i Klement przy Mazowieckiej 11 zorganizowała wielką „I Wystawę BLOKU”. W tydzień później niż Słonimski o tejże wystawie – z udziałem prac także m.in. Berlewiego, Teresy Żarnowerówny, Mieczysława Szczuki, Katarzyny Kobro, Władysława Strzemińskiego, pisał z przekąsem w „Tygodniku Ilustrowanym” J. Ż. (Jan Żyznowski, powieściopisarz, malarz, wytrawny krytyk plastyczny): „...mała grupa o wielkich pretensjach, grupa z konieczną filozofią, tłumaczącą swoje pseudomalartwo. Na szczęście z taką filozofią, która się sama rujnuje od wewnątrz – na nieszczęście z malarstwem, które nie jest malarstwem. Filozofowanie palcem wskazującym i malowanie czaszką”.

„Niestety, wszelkie wybryki mody mają to do siebie, że noszone «po sezonie» robią wrażenie prowincjonalizmu” – napisano na ten sam temat w czasopiśmie „Sztuka i Artysta”.

W „Robotniku” do wystawy Berlewiego odniósł się wprawdzie życzliwie Mieczysław Wallis, choć i on, zdecydowany sympatyk, stwierdził, że „w tym, co dotąd zostało pokazane, widzimy raczej próby i eksperymenty” – a przecież czytelnika musiał zaintrygować dopisek: „W danym wypadku jednak Redakcja musi się zastrzec, że zgółta nie podziela życzliwości i zainteresowania szanownego swego współpracownika dla owego «Blok», który w oczach naszych jest dziwactwem bez wartości”.

Niesmak członków „Blok” musiał się przerodzić we wściekłość po doczytaniu w recenzji Słonimskiego następujących słów: „Pozwolę sobie zacytować powiedzenie pośła Hipolita Śliwińskiego, zwrócone do «Wysokiego Sejmu»: «Ta nie róbcie panowie z siebie wariatów!»”.

To chyba przeważało szale.

„Postępowcy” uznali recenzję Słonimskiego za paszkwil. Mieczysław Szczuka – trzęsący „Blok” – teoretyk, praktyk, fanatyk, wściekły, doprowadzony do pasji zjadliwą i, zdaniem ideologów rewolucyjnej awangardy, powierzchowną recenzją, po ostrym spięciu w „Ziemiańskiej” wyzwał Słonimskiego na pojedynek. Ktoś potem pisał w sprawozdaniu prasowym, że w Szczuce „zagrała stara krew litewska”. Prawda była taka, że Szczuka poczuł się bezradny wobec ciętego języka i argumentów adwersarza, jednego z najinteligentniejszych ludzi epoki. Nie dało się tego załagodzić, mimo że Słonimski nie palił się do pojedynku. Sprawa głośna w kręgu „Ziemiańskiej”, Klubu Artystycznego – na I piętrze hotelu Polonia, „Kresów”, „Astorii”. Wyszukano stosowne pozycje w „Kodeksie honorowym” Bożewicza, pojawili się świadkowie itd.

Kto to był Antoni Słonimski, wszyscy wiedzą. Dodajmy, że ten potężny felietoni-

sta ani przez chwilę nie był ignorantem w dziedzinie sztuk plastycznych: studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, sztukę miał w domu: jego żona Janina Kornska była artystą grafiką.

A Mieczysław Szczuka? Trząś środowiskiem, był głośny – ale, jak to z głośnymi bywa, dziś to nazwisko znane jest tylko historykom sztuki... i taternikom. Najaktywniejszy twórca z kręgu polskiej awangardy konstruktywistycznej, żył jak tworzył: odważnie, szybko, ryzykancko. Był radykalnym lewicowcem. Gdy także w roku 1924 ukazał się pierwszy w Polsce fotomontaż, jego autorem był oczywiście Szczuka. Fotomontaż znalazł się na okładce tomu wierszy Brunona Jasieńskiego i Anatola Sterna pt. „Ziemia na lewo”.

Towarzysz życia malarki Teresy Żarnowerówny, Szczuka głosił idee skrajnego utylitaryzmu. I wcielał je w czyn. Głośna pisarka Irena Krzywicka w swoich „Wyznaniach gorszycielki” (Warszawa 2002) wspomina absolutne przyjacielskie, czyste poświęcenie świeżo poznanego Szczuki wobec niej, jeszcze młodziutkiej i niedoświadczonej, kiedy doznała straszliwego zawodu i była w szoku w reakcji na widok swego chłopca – obrzydliwie odmienionego pod wpływem alkoholu. „Od tej pory zostaliśmy przyjaciółmi na śmierć i życie”... Majakowskiego, Piłniaka, Babla, Strawińskiego, Erenburga poznała osobiście dzięki Szczuce. Ale też i ona pisała tamże: „Były to czasy Malewicza, Kandinsky’ego, konstruktywizmu, futuryzmu na Zachodzie. (...) Nie mogłam się w żaden sposób pogodzić z bredzeniem publikowanym w «Bloku», a w każdym razie czułam się niezdolna do pisania bez sensu. Szczuka lubiąc mnie, brał mi za złe, że w tym, co pisałam, byłam «passeistką». Sparaliżował mnie pisarsko na długo...”

No właśnie. Jeszcze Krzywicka: „Kiedy go poznałam, malował wielkie (...) wizerunki Chrystusa, miał obsesję na tym punkcie (...). Potem zapalił się do nowoczesnej plastyki, był to bowiem okres prawdziwego przewrotu w malarstwie, rzeźbie i architekturze całego świata”.

Nie był twórcą autentycznym, szedł za modą (podobnie jak Berlewi, który od roku 1928 w swoim paryskim okresie malował już konwencjonalne portrety), robił, okazuje się, gębę! Krzywicka, mimo ogromnej sympatii dla Szczuki, sama twierdzi, że myślałaby, że konstruktywizm – w sensie efektu – to błaga, „figle i drwiny”, ale skoro widziała „na własne oczy, jak Szczuka, Żarnowerówna czy Stażewski biedzili się (sic! – MS) nad wyszukiwaniem nowych form plastycznych” – uwierzyła.

Znajomi Szczuki – człowieka, który korzystając z pieniędzy przemysłowców (vide salony automobilowe) był zdeklarowanym komunistą i uważał, że dopiero rewolucja rosyjska wzniesie sztukę na wyżyny – zwracali uwagę na jego impulsywność. Ciekawe, że tak osobliwe cechy charakteru nie przeszkadzały mu być taternikiem. Jako jeden z organizatorów Sekcji Tatarniczej AZS w Warszawie osiągnął wysoką sprawność sportową, wykazał się rozległą znajomością Tatr. Ci, co go znali z tej strony, twierdzą, że pojmował tatarnictwo jako sztukę.

W chwili pojedynku na pistolety w obronie honoru Berlewiego oraz polskiej awangardy Szczuka miał lat dwadzieścia sześć, Słonimski – autor właśnie wydanej

powieści fantastyczno-naukowej „Torpeda czasu” – dwadzieścia dziewięć. Z 13 numeru „Wiadomości Literackich” z datą 30 marca 1924 roku dowiadujemy się, że już jest po wszystkim: Antoni Słonimski postrzelił w kolano Mieczysława Szczukę. Po opatrzeniu niezbyt groźnej, jak się wydaje, rany, adwersarze i sekundanci, wedle przekazów uczestników, oddawali się do białego rana radościom i trudom libacji.

„Wiadomości Literackie” były tygodnikiem inteligencji. Możemy sobie wyobrazić adwokata czytającego pomieszczoną tamże notkę o pojedynku. Jest niedziela. Na biurku Pana Mecenasu leży otwarty pierwszy numer „Palestry”, który ukazał się właśnie przed sześciu dniami...

Wracając do pojedynku – podobno potem dwaj muskularni, niepokorni panowie żyli z sobą w najlepszej zgodzie. Aż do feralnego 13 sierpnia 1927 roku, kiedy Mieczysław Szczuka zginął w Tatrach. Wybrał się wówczas z dwoma przygodnie poznanymi dziewiętnastoletnimi taternikami na dobrze mu znaną południową ścianę Zamarłej Turni, którą przechodził poprzedniego roku. Niedbale asekurując towarzysza, doprowadził do tego, że ów odpadając od skały, pociągnął za sobą Szczukę, Szczuka upadł na piarg z wysokości 70 metrów i zginął na miejscu. Jego towarzysz, potłuczony, przeżył. Nie mogę sobie odmówić przytoczenia jeszcze jednego fragmentu wspomnień Ireny Krzywickiej, dopełniającego skomplikowany i tak wizerunek Szczuki: „Zanim go poznałam, przebywał w Zakopanem, w sanatorium, konając na gruźlicę. Kiedy się przekonał, że nie ma dla niego ratunku, powiedział sobie: «Co mam zdychać tu, między murami, wołam umrzeć w górach», po czym uciekł z sanatorium, bez jakiegokolwiek ekwipunku, i błąkał się po szczytach, nie dojadając, moknąc i marznąc na złośliwym wietrze. Wyszedł z tej szaleńczej wyprawy zdrowiusieńki, ale góry, które wróciły mu życie, miały mu je wkrótce zabrać”.

Nie mogę też sobie odmówić pytania: sprawa to losu, czy nie, że Antoni Słonimski zmarł tak jak jego niegdysiejszy adwersarz: tragicznie – 4 lipca 1976 roku wskutek obrażeń spowodowanych wypadkiem samochodowym?

Na chwilę zostawmy gwałtowne spory oraz wielokrotnie wówczas krytykowaną w prasie marną opiekę rządu nad artystami – i w dniu jubileuszu „Palestry” spójrzmy, co dobrego działo się w roku 1924 w polskiej kulturze.

To był bardzo dobry rok. Reymont dostał nagrodę Nobla za „Chłopów”. Żeromski, który mieszkał i tworzył w warszawskim Zamku, wydał „Przedwiośnie”, ukoronowanie jego twórczości powieściopisarskiej. Był to także i rok przełomowy. Jan Kasprówicz przestał być rektorem Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, jego przygoda z polityką na szczęście skończyła się fiaskiem, zamieszkał wraz z drugą żoną – Marią z domu Bunin – na Harendzie, zaszył się tam między Zakopanem a Poroninem, w willi, którą, jak żartował, kupił mu Szekspir (czyli za honoraria z przekładów dramatów Szekspira). Tam był do końca życia, do 1926, pod czułą opieką żony. Dzięki jej staraniom doczesne szczątki autora „Mojego świata” spoczęły w monumentalnym mauzoleum wybudowanym obok domu; po długim życiu znalazło się i dla wdowy miejsce przy boku poety. Tymczasem wraz z pierwszą

żoną Kasprowicza po niespokojnym życiu dogorywał jako twórca Meteor Młodej Polski, Stanisław Przybyszewski, w Warszawie, w pałacu Pod Blachą. Tam dostał godziwe *locum*, przyznane przez prezydenta Wojciechowskiego, któremu, powiedzmy sobie, symbolicznie sekretarzował. Jeszcze wydał powieść „*Il regno doloroso*”, jeszcze obmyślał dramat „*Mściciel*”, lecz już nie dotrzymywał kroku takim pisarzom jak prężny Juliusz Kaden-Bandrowski, osobistość, zważmy, mająca kłopoty z cenzurą, prezes Zarządu Głównego Związku Zawodowego Literatów Polskich, czy Jarosław Iwaszkiewicz, autor w rok wcześniej wydanej, skandalizującej powieści „*Hilary, syn buchaltera*”, zakamuflowanej autobiografii, który z posady sekretarza marszałka Sejmu Macieja Rataja przeszedł do pracy w dziale propagandy sztuki Ministerstwie Spraw Zagranicznych, a zecerzy już składali jego drugą powieść „*Księżyc wschodzi*”. To miłe początki błyskotliwej, choć trudnej kariery pisarza. Tymczasem młoda, dwudziestotrzyletnia wdowa po malarzu Janie Panieńskim, córka Przybyszewskiego ze związku z malarką Anielą Pająkową, Stanisława Przybyszewska, jako sympatyczka PPS, po perypetiach politycznych i uwięzieniu, osiadła w baraku na terenie Gimnazjum Polskiego w Gdańsku, by tam w izolacji i, co tu ukrywać, w nędzy, pisać znakomity dramat „*Sprawa Dantona*”. O nędzy artystów – nie tych ze świecznika – pisał w artykule pt. „*Dola wolnych zawodów w okresie obecnego przesilenia gospodarczego*”, w 319 numerze „*Kuriera Porannego*”, artysta malarz Henryk Szczygliński: „*Wysychają farby na paletach naszych mistrzów pędzla*”.

Rok to był i dla twórczych kobiet owocny: dama z najlepszego towarzystwa Zofia Nałkowska (od dwóch lat oficjalnie, od sześciu w istocie, żona Jana Jura-Gorzechowskiego, bojowca PPS-organizacji spiskowo bojowej, dowódcy żandarmerii w I Brygadzie Legionów, dyrektora departamentu bezpieczeństwa MSW) wydała pierwszą tak zdecydowaną literacką ocenę polityczną niepodległej Polski, powieść „*Romans Teresy Hennert*”, ujawniającą, podobnie jak proza Kaden-Bandrowskiego, szalbierstwa i afery wplątane w mechanizmy władzy. Maria Dąbrowska – jeszcze przez rok żona Mariana Dąbrowskiego (mąż umrze nagle na kuracji w Kosowie, a pogrzeb jego w Warszawie stanie się wielką manifestacją masońską), kochanka, jak sama wspominając wyznaje w „*Dziennikach powojennych*” (Warszawa 1996) wyżej wymienionego malarza Szczyglińskiego (ten twórca znakomitych krakowskich nokturnów, owych młodopolskich *stimmungów*, zginie w Powstaniu Warszawskim), zwróciła uwagę cyklem opowiadań „*Uśmiech dzieciństwa*”. Za trzy lata w jej życie wejdzie ten, któremu Młotek Wielkiego Mistrza Wielkiej Łoży Narodowej na rok 1924 przekazał Komandor Rady Najwyższej i znakomity powieściopisarz Andrzej Strug – mianowicie Stanisław Stempowski, były właściciel dóbr na Ukrainie, działacz społeczny i oświatowy, tłumacz m.in. Lwa Tołstoja, Saint-Exupéry’ego, Kautsky’ego, Kropotkina, Lafargue’a – z górą ćwierć wieku będzie jej towarzyszem życia i jako charyzmatyczna osobowość wywrze wpływ na pisarkę. Dąbrowska w blasku jego światła napisze utwór niemający sobie równych w polskiej prozie, tetralogię „*Noce i dzień*”. Córka Wojciecha Kossaka, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, po błyskotliwym debiucie „*Niebieskie migdały*” w 1924 wydała wła-

śnie „Różową magię”, przygotowywała „Pocałunki” i zjednała sobie nie tylko czytającą publiczność, lecz także cenionych już wówczas Skamandrytów, niebawem z Tuwimem i Słonimskim będzie *alla prima* pisać rzecz parodystyczną. A tymczasem całkiem poważny i zarabiający na chleb jako jeżdżąca po Polsce „Firma portretowa” Stanisław Ignacy Witkiewicz, poza tym, a raczej głównie, teoretyk czystej formy (od roku 1924 tylko w teatrze – porzucił bowiem malarstwo jako sztukę czystą i oddał się robieniu portretów „na obstalunek”), skończył pisać tyleż bulwersującą niesamowitością, ile mądrą „Matkę”, a wystawił „Wariata i zakonnicę”. Przepraszam, nie ten tytuł? Tak, trochę inny: ze względu na cenzurę obyczajową w ostatnim momencie trzeba było rozsypać skład afisza i „zakonnicę” zamienić na „pielęgniarkę”. Hm, ale jak mówi stary baba (bo sztukę wystawiono w Zakopanem): *Tyż piknie*. – I ta, i tamta – w koronie. Witkacy po oczywistej kłapie świetnego, lecz trudnego, prekursorskiego teatru, znowu zbierał się w sobie, brał pastele, kartony, wisiorki i tym podobne utensylia – i szedł jako jednoosobowa firma portretowa w Polskę, nucąc pod nosem: „Nie jest to przyjemność duża / całą noc malować stróża / i za taki marny zysk / zgłębiać taki głupi pysk”.

W owym roku Jerzy Szaniawski właśnie pisał w Zegrzynku gorzką komedię „Żeglarz”, chyba najlepszy swój utwór sceniczny, wystawiony w 1925, a niepowtarzalny poeta Bolesław Leśmian, pod rodzowym nazwiskiem Lesman, pracował jako rejent i notariusz w Zamościu – i nie bardzo wiadomo, w których momentach między obowiązkami zawodowymi a miłosnymi uniesieniami i romansowymi perypetiami znajdował chwile, żeby na kartce papieru stwarzać inny, przedziwny, piękniejszy świat.

A rzeczywistość? Różnie przecież bywało. 24 grudnia 1919 roku opuściwszy Rosję Sowiecką Karol Szymanowski długo i z trudem instalował się w ojczyźnie. Kursował między Zakopanem a Warszawą, a choć jako kompozytor był ceniony w świecie (utwory w związku z popytem nieustannie tłoczono w wiedeńskim Universal Edition), w kraju, jak sam pisał do przyjaciela, przez pierwsze pięciolecie od momentu przyjazdu z Elizawetgradu uważano go za „niepotrzebego i do tego podejrzanego cudzoziemca”, a na dobitkę jego siostra, znakomita śpiewaczka i pierwsza odtwórczyni jego pieśni, Stanisława Korwin-Szymanowska, uchodziła, według Stanisława Niewiadomskiego, wiodącego warszawskiego krytyka, za „śpiewaczkę ze sprytem”.

Kompozytor odnotowywał, co też o nim piszą, jednak ani myślał wyzywać piszących na pojedynek. Był prawdziwym twórcą, a nie reklamiarzem. Choć złe głosy bez wątpienia szkodziły; powodowały, by tak rzec, spadek akcji na artystycznej giełdzie. Tak w dniu ukazania się pierwszego numeru „Palestry”, dokładnie 24 marca 1924 roku, Karol Szymanowski dzielił się wrażeniami z koncertu, który poprzedniego dnia dał w stolicy wraz z siostrą: „dobrze się udał, chociaż rozczarował mię trochę pod względem monety!”