

# Janusz Stradecki

---

## Funkcje społeczne kawiarni literackiej

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (28-29), 199-211

---

1976

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Roztrząsania i rozbiory

## Funkcje społeczne kawiarni literackiej

### Uwagi wstępne

Na wstępie — krótkie wyjaśnienie. Szkic niniejszy nie pretenduje do wyczerpania problemu. Nie mam ambicji skodyfikowania wszystkich możliwych funkcji kawiarni literackiej<sup>1</sup>. Próbuję jedynie wyodrębnić funkcje podstawowe na przykładzie dwóch modeli kawiarni literackich dwudziestolecia międzywojennego, które odgrywały dość istotną rolę na poszczególnych etapach skamandryckiej dynamiki grupowej. Na etapie pierwszym — model kawiarni-kabaretu, w której systematycznie w określone dni poeci występowali, osobiście czytając własne utwory. Na etapie drugim, integracyjnym — model kawiarni-klubu, czyli po prostu modnej kawiarni o reputacji artystycznej, w której bywali członkowie literackich ugrupowań<sup>2</sup>. Modelowi pierwszemu odpowiadała w dziejach dwudziestolecia kawiarnia poetów Pod Picadorem, modelowi drugiemu — cukiernia Ziemiańska. Pierwsza — z występami poetów na estradzie, druga — z instytucją „stolika grupowego” jako podstawowej jednostki organizacyjnej w układzie kawiarnianych stref.

### Model pierwszy: Picador

Zacznijmy od ustaleń genetycznych i danych osobowych. Problem pierwszy to geneza kawiarni: okoliczności jej powstania i czas funkcjonowania oraz krąg jej założycieli. W dziejach Picadora będzie to kilku poetów organizujących kawiarnię i stanowiących rodzaj oficjalnego „komitetu wykonawczego” oraz kilka innych osób spośród mniej lub bardziej wpływowych (i najczęściej anonimowych) mecenasów i dysponentów środków masowej informacji.

Inicjatorem Picadora był Słonimski, projektodawcą — prawnik-

---

<sup>1</sup> Sporządzony rejestr funkcji nie ma więc charakteru wyczerpującego. Jego zadaniem jest wskazanie na pewien repertuar możliwości, a więc jedynie — wstępna prezentacja w celu zarysowania programu badań. Podjęta w szkicu problematyka historyczno-literacka jest przedmiotem konkretnych analiz w przygotowanej dla Państwowego Instytutu Wydawniczego pracy *W kręgu Skamandra*. W pracy tej znajdzie czytelnik również pełną dokumentację i możliwie pełne dane źródłowe dotyczące poszczególnych problemów.

<sup>2</sup> Oba modele wyróżnia w swojej pracy S. Żółkiewski: *Kultura literacka (1918—1932)*. Warszawa 1973, s. 333.

-finansista Tadeusz Raabe. Stroną organizacyjną imprezy zajmował się „komitet organizacyjny”, występujący oficjalnie jako „zarząd kawiarni” w składzie: Jan Lechoń, Tadeusz Raabe, Antoni Słonimski i Julian Tuwim<sup>3</sup>. Nieoficjalnie do współzałożycieli Picadora wypadnie również zaliczyć — ze strony mecenatu prywatnego (filantropijnego) kilku mecenasów-patronów, którzy wobec niechęci czynników miarodajnych sfinansowali imprezę, oraz — ze strony mecenatu instytucjonalnego — kilku zaprzyjaźnionych ze Skamandrytami, a powiązanych z wpływowym ośrodkiem dyspozycyjnym grupy piłsudczyków — przedstawicieli „legionowej elity”. Kawiarnia otwarta 29 listopada 1918 r. funkcjonowała do końca marca 1919 r. Początkowo przy ulicy Nowy Świat 57 w lokalu mleczarni Kazimierza Życkiego, a następnie w gmachu Hotelu Europejskiego, gdzie w tzw. Jamie, w podziemiach sklepu gastronomicznego J. Kubina, Picadorczycy połączyli się przejściowo z Klubem Futurystów i występowali krótko pod nazwą Cechu Poetów<sup>4</sup>.

Problem drugi — skład osobowy uczestników „wieczorów poetyckich” organizowanych w kawiarni, wśród których można wyodrębnić grupę „programującą”, a których — z tego punktu widzenia — można podzielić na dwie kategorie: a) uczestników ortodoksyjnych, tzn. takich, którzy świadomie identyfikowali się z grupą i których można za członków grupy uważać; b) uczestników nieortodoksyjnych, tzn. występujących w kawiarni na zasadzie „przypadkowych gości”, poetów i artystów innych orientacji i ugrupowań.

Dla przykładu: do Picadorczyków „ortodoksyjnych” zaliczyć można, obok pięciu czołowych Skamandrytów oraz paru skamandryckich satelitów, również kilku powiązanych później ze Skamandrem krytyków, którzy mieli wtedy pewne ambicje poetyckie, pisali wiersze i wygłaszali je w Picadorze: Władysława Zawistowskiego, Wilama Horzycę i Wacława Husarskiego. Do Picadorczyków „nieortodoksyjnych” — pozostających w chwilowym sojuszu z Picadorczycami futurystów (wśród nich bodajże również Jerzego Jankowskiego) oraz występujących w kawiarni wspólnie z poetami artystów, m. in. dwóch powiązanych z formistami malarzy: Kamila Witkowskiego

<sup>3</sup> Taki skład „komitetu wykonawczego” figuruje pod *Odezwą Picadorczyków* wydaną w dniu otwarcia kawiarni, „Wiadomości Literackie” 1926 nr 51/52. W deklaracji: *«Pod Picadorem»* („Nowa Gazeta” 1918 nr 496) wymieniony jest również Feliks Przysiecki.

<sup>4</sup> Dane dotyczące Picadora oparto na recenzjach i ogłoszeniach prasowych oraz informacjach udzielonych przez bywalców i uczestników wieczorów. Ponadto wykorzystano liczne relacje wspomnieniowe. Najważniejsze z nich to materiały zawarte w rubryce: *Kawiarnia Poetów «Pod Picadorem»*. „Wiadomości Literackie” 1926 nr 51/52 oraz J. Lechonia *Dziennik*, T. 1—3. Londyn 1968—1973 i J. Iwaszkiewicza *Książka moich wspomnień*. Wyd. 3. Warszawa 1975. O związkach Skamandrytów z grupą piłsudczyków por. J. Stradecki: *Funkcje społeczne satyry («Cyrulik Warszawski» 1926—1934)*. W: *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*. Pod red. S. Zółkiewskiego, M. Hopfingera i K. Rudzińskiej. Wrocław 1974.

i Aleksandra Świdwińskiego, którzy prowadzili konferansjerkę występów oraz pianistę-kompozytora Józefa Haftmana (Czerema), którego suitę fortepianową wykonano na jednym z wieczorów. Ponadto kilku „usiłujących rewoltować publiczność młodopolskimi zuchwałstwami” (określenie Lechonia) poetów z kręgu „passeistycznego”<sup>5</sup>. Następnym blokiem problemów dotyczyć będzie, mówiąc najogólniej, założeń programowych kawiarni w zakresie: a) programu postulowanego, czyli poetyki sformułowanej na podstawie analizy tekstów reklamowych (ogłoszenia, odezwy, afisze); b) programu realizowanego, czyli poetyki immanentnej różnych nurtów zawartej w repertuarze wieczorów.

Chodzić tu będzie zarówno o zbadanie sfery postulatów „estetycznych”, jak i o założenia funkcjonalne kawiarni. W istocie bowiem przy badaniu tego typu instytucji, program postulowany, niekonkretny najczęściej w postulatach artystycznych, oparty np. w wypadku Picadora prawie wyłącznie na zmistyfikowanej opozycji pokoleniowej, określa dosyć ściśle założenia instrumentalne imprezy. Według sformułowanych założeń kawiarnia Pod Picadorem stanowić miała np. „demokratyczny ośrodek niezależnej twórczości artystycznej”. W opozycji do poetyki zastanej (czyli, jak to sformułowano, do „całej współczesnej literatury ojczystej”) miała być „twierdzą samoobrony ideowej i materialnej”. A jednocześnie — „wolną estradą”, dostępną dla każdego młodego twórcy, „który własne ma oblicze w twórczości”. Założona z inicjatywy „niezależnej grupy artystycznej” (i będąc jej własnością), skupiać więc miała szerszy krąg młodzieży artystycznej, która „pospołu z publicznością” (podkr. — J.S.), miała w niej „wykuwać własny sąd o objawach nowego życia kulturalnego w Polsce niepodległej”<sup>6</sup>. I chociaż założenia te, w danej sytuacji komunikacyjnej, mogły zostać rozmaicie realizowane i w dużej mierze pozostawać w sferze postulatów, to jednak kawiarnia, jako instytucja uczestnictwa, stanowiła ważny etap krystalizacji dążeń o charakterze zespołowym. Jako składnik wspólnej działalności grupy poetów spełniała jednocześnie określone funkcje w systemie komunikacji literackiej. W jego przekształceniach i układzie.

Po pierwsze — *funkcje integracyjne* jako miejsce konsolidacji i rekrutacji członków danego ugrupowania. W wypadku Picadora — najbardziej wpływowej grupy poetyckiej, powstałej w Polsce międzywojennej, grupy — mając na uwadze stosunki polskie — modelowej. Nigdy bowiem dotąd poeci nie łączyli się w Polsce na podobnych co Skamandryci zasadach, a zasady te stały się częściowo-

<sup>5</sup> Byli to dwaj pisarze nieco starszego pokolenia: Xawery Glinka i Grzegorz Glass-Avanti oraz kilku młodych, debiutujących poetów, których nazwiska niewiele już dzisiaj mówią, m. in. dwaj początkujący poeci-dziennikarze: Feliks Kuczkowski i Leon Chrzanowski oraz początkujący aktor-poeta ze skłonnościami mistycznymi spod wpływów Limanowskiego, brat Stefana Jaracza, Józef Poremba.

<sup>6</sup> Zob. deklaracje Picadorczyków wymienione w przyp. 3.

wo wzorcowym modelem dla innych ugrupowań, z których jednak żadne nie skupiło wokół siebie tylu satelitów i nie miało w latach późniejszych — tylu epigonów. Żadna z grup poetyckich międzywojennego dwudziestolecia nie miała też takiego jak Skamandryci wpływu na przekonania kulturowe i gusty literackie czytającej publiczności.

Po drugie — *funkcje kreacyjne* jako ośrodek lansujący określone postawy i wartości literackie, w opozycji do innych konkurujących i zwalczających się wzajemnie „grup nacisku”. W wypadku Picadora chodzić tu będzie — z jednej strony — o te walory poetyckiego repertuaru, które odegrały istotną rolę w rozwoju poetyki przyszłych Skamandrytów. Z drugiej strony — o elementy tzw. opozycji antymłodopolskiej oraz próby zbliżenia poetów przyszłego Skamandra z kierunkami kreacyjnymi: futuryzmem i formizmem.

Zadaniem badacza w tym zakresie będzie ustalenie i zbadanie repertuaru wieczorów, często ulotnego, ponieważ wiele recytowanych utworów nie było opublikowanych i zachowało się tylko w pamięci uczestników. W Picadorze będą to w większości wiersze z najwcześniejszych tomików poetyckich przyszłych Skamandrytów, ale również takie utwory, które nie weszły na stałe do obiegu skamandryckiej poetyki i z których wiele należy już dzisiaj do utworów zapomnianych, takich, które poszczególni autorzy sami wyłączają ze swoich wydań zbiorowych<sup>7</sup>. Czynnikiem dominującym w programie Picadora były bowiem elementy programu negatywnego. Decydował nie tyle „wielki repertuar” i wybitne zalety tekstów, ile wygłaszane na poszczególnych wieczorach felietony, satyry i wiersze okolicznościowe. Picador działał bowiem w układzie dychotomicznym, funkcjonował na zasadzie negacji, zgodnie z nazwą (od „kłujący byka”) był obiektem walki, ataku. Usytuowany przeciwstawnie do obozu „paseistów” z narodowej prawicy, występował programowo po stronie radykalnej inteligencji powiązanej aktualnie z obozem piłsudczyków<sup>8</sup>.

Postulaty tej opozycji dotyczyły, najogólniej rzecz biorąc, nowego ujęcia roli sztuki i artysty oraz statusu poety: a) interpretacji roli poety jako jednostki wyraźnie osadzonej w życiu współczesnym kraju (wzór: Żeromski), a więc — „poety uczestnika” w opozycji do romantycznego modelu poety-wieszczka i modernistycznego „poety ponad światem” (wzór: Miriam)<sup>9</sup>, b) programowego zerwania z tema-

<sup>7</sup> Przykładem wiersz *Kareta pocztowa* Iwaszkiewicza, cytowana już potem tylko we fragmentach słynna *Carmagnola* Słonimskiego lub szokująca, ale zupełnie nieznana i nie opublikowana w żadnym z wydań za życia autora Tuwimowska *Inwektywa*.

<sup>8</sup> Szczegółowy rejestr repertuaru Picadora oraz obiektów faworyzowanych i zwalczanych przez Picadorczyków wykracza poza ramy niniejszego szkicu. Znajdzie go czytelnik w cytowanej pracy o grupie Skamandra (por. przyp. 1).

<sup>9</sup> Por. charakterystykę dążeń Picadorczyków w pracach A. Kowalczykowej: *Liryka Słonimskiego 1918—1935*. Warszawa 1967 oraz J. M. Rymkiewicza: *Skamander*. W: *Literatura polska 1918—1975*. T. 1. Warszawa 1975.

tyką martyrologii narodowej i wielką problematyką patriotyczną i dydaktyczno-moralną, c) nowego ujęcia roli literatury jako sztuki nieelitarniej — masowej i popularnej (hasła „demokratyzmu” i „populizmu”), operującej nowymi środkami masowego przekazu, takimi jak kabaret, gazeta codzienna, ulotka i estrada. Manifestacją przeciwko tradycjom Młodej Polski było samo otwarcie Picadora — „kawiarni poetów” wzorowanej na futurystycznych imprezach tego typu w Moskwie i Petersburgu, której projekt przedstawiony przez Słonimskiego grupie pisarzy starszej generacji (skupionych w Polskim Klubie Artystycznym) został przez nich „wyśmiany” i odrzucony<sup>10</sup>. Manifestacją taką były również w repertuarze wieczorów utwory o akcentach społecznie radykalnych, parodie i atakujące „wszystkich i wszystko” satyry. Stąd — szczególna rola w badaniach nad funkcjonowaniem tego typu instytucji jak Picador, utworu satyrycznego jako wypowiedzi krytycznej i polemicznej, a na dalszym planie takich form gatunkowych, jak szopka polityczna, pastisz, parodia itp.<sup>11</sup>

Po trzecie — *funkcje komunikacyjne* kawiarni jako nowego środka przekazu literackiego, będącego w systemie literackiej komunikacji XX w. istotnym czynnikiem tzw. poszerzenia adresowego<sup>12</sup>.

O takiej właśnie roli Picadora świadczy geneza kawiarni, której projekt powstał na skutek określonego układu życia literackiego. Instytucja kawiarni-kabaretu była wówczas z jednej strony — aktem rezygnacji Picadorczyków z opanowanych przez „wymierającą szkołę” tradycyjnych środków przekazu, z drugiej — próbą wykształcenia nowej formy kontaktu z odbiorcą literackim. Celowi temu podporządkowane zostały zastosowane przez grupę środki i metody poetyckiej propagandy. Picador nastawiony był na szerokie oddziaływanie społeczne. W eksponowanych hasłach, ulotkach, ogłoszeniach i odezwach manifestacyjnie podkreślano masowy, demokratyczny profil instytucji, jej nieelitarny, w przeciwieństwie do tradycyjnego kabaretu w typie Zielonego Balonika, charakter<sup>13</sup>. Kilkumarkowy wstęp miał przyciągnąć liczną publiczność, której oferowano współudział w imprezie oraz — za odpowiednią opłatą — różne atrakcyjne formy kontaktu z pisarzem. Od zobaczenia pisarza na estradzie (co mogło stanowić pewne *novum* w ówczesnych warunkach polskich) do spotkania typu *face to face* i „audiencji z prawem podania ręki”. Zastosowany system chwytów kreacyjnych i perswazyjnych (nakłaniających) miał zbliżyć autora do adresata. Proponowano więc

<sup>10</sup> A. Słonimski: *Historia Picadora*. „Wiadomości Literackie” 1926 nr 51/52; J. M. Rytard: *W zaczarowanym kręgu*. „Życie i Myśl” 1958 nr 3/4.

<sup>11</sup> Por. Stradecki: *Funkcje społeczne satyry...*

<sup>12</sup> Por. C. Hernas: *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*. W: *O współczesnej kulturze literackiej*. Pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger. T. 1. Wrocław 1973.

<sup>13</sup> Por. uwagi o początkach kabaretu S. Żółkiewskiego: *Kultura literacka (1918—1932)*. Wrocław 1973, s. 330.

żartobliwe eksplikacje recytowanych tekstów, oferowano prawo nabycia rękopisu z dedykacją lub bez dedykacji itp.<sup>14</sup>

W praktyce hasła te, implikujące bezpośredni, stosunkowo bardzo szeroki społecznie odbiór twórczości Picadorczyków, zostały tylko częściowo zrealizowane. Przede wszystkim ze względu na specyficzne nastawienie „profesjonalne” członków Picadora i dokonujące się procesy instytucjonalizacji i profesjonalizacji zawodu literackiego.

Po czwarte — chodzić tu więc będzie właśnie o określone funkcje instrumentalne kawiarni jako imprezy świadomie nastawionej na obronę *interesów zawodowych*. Picador — podobnie jak inne tego typu literackie zrzeszenia — stanowił narzędzie walki o interesy zawodowe literatów. Według sformułowanych założeń kawiarnia miała być również środkiem „samoobrony ideowej i materialnej” młodzieży literackiej przed „wyzyskiem dyrektorów i wydawców”. W eksponowanych hasłach manifestacyjnie podkreślano profesjonalny charakter placówki, rzekomo „obcej jakimkolwiek względem politycznym”. W istocie zastosowane formy akcji propagandowej nawiązywały bezpośrednio do wystąpień o charakterze politycznym (w Polsce była to nowość). W zapowiedziach nazywano kawiarnię „Wielką Kwaterą Główną Zbawienia Polski od całej literatury współczesnej” i „sumieniem młodej Warszawy artystycznej”. Ogłaszając nadejście „dyktatury proletariatu”, wzywano całą młodzież artystyczną Warszawy do instytucjonalnego zjednoczenia w obronie interesów zawodowych. Picadorczycy kreowali więc nowy, w ówczesnych warunkach polskich zgoła niespotykany gatunek poety: poetę — człowieka interesu, obrotowego organizatora, zafascynowanego w dodatku poezją<sup>15</sup>. I chociaż w praktyce tendencje te mogły wpłynąć chwilowo na pewne ograniczenie bywalców kawiarni (kawiarnia musiała być imprezą dochodową, co już ograniczało publiczność i stanowiło o jej charakterze)<sup>16</sup>, to jednak w sensie ogólniejszym zdecydowały jak się zdaje o sukcesie Picadorczyków i o szerokim rezonansie ich twórczości wśród odbiorców.

Problemy odbioru i odbiorcy to ostatnia kategoria problemów w proponowanym układzie. Chodzić tu będzie zarówno o oddziaływanie bezpośrednie — o ilość, rodzaj i charakter publiczności (o stereotyp bywalca kawiarni — słuchacza poetyckich recitali), jak i szerzej —

<sup>14</sup> Takie usługi oferowano żartobliwie w „cenniku” Picadora. „Zwyczajna rozmowa z poetą” trwająca od trzech do pięciu minut kosztować miała 50 marek, objaśnienie przeczytanego utworu 75 marek, rękopis bez dedykacji 150 marek, a rękopis z dedykacją marek 500. *Regulamin i cennik Picadora*. „Wiadomości Literackie” 1926 nr 51/52.

<sup>15</sup> Por. K. T. Toeplitz: *Ariel i Kaliban*. W: *Opakowanie zastępcze*. Warszawa 1975.

<sup>16</sup> Ustalona przez Picadorczyków opłata w wysokości pięciu marek za wstęp do kawiarni była w istocie bardzo droga, a w miarę ewolucji kawiarni po przeniesieniu do Hotelu Europejskiego na kolację w podziemiu mogli już sobie pozwolić tylko zamożniejsi obywatele Warszawy. Zob. J. Iwaszkiewicz: *Książka moich wspomnień*. Wyd. 3. Warszawa 1975, s. 175.

o recepcję fachowej krytyki. Mówiąc najogólniej — o czynniki determinujące powodzenie (lub jego brak) danej imprezy. Ów niecodzienny rezonans Picadora, o którym była mowa (i co do którego są zgodni wszyscy autorzy wspomnień), zapewniły — jak można sądzić — Picadorczykom dwa rodzaje czynników. Z jednej strony — czynniki propagandowe, zastosowany przez poetów system chwytów reklamowych o charakterze informacyjnym i perswazyjnym (perswazja jako technika przekazu)<sup>17</sup>. Z drugiej strony — czynniki programowe w określonej sytuacji komunikacyjnej: aktualność współczesnego faktu politycznego oraz aktualizowana przełomowym momentem historycznym problematyka przełomu literackiego<sup>18</sup>. Pierwsze z tych czynników łączą się z ogólniejszymi przemianami zachodzącymi w rozwoju i organizacji tradycyjnych form kultu twórców literatury, zwłaszcza z kształtowaniem się nowoczesnych form reklamy (i autoreklamy) pisarzy (na zasadzie „gwiazd-olimpijczyków”)<sup>19</sup>. Drugie związane były z ówczesną sytuacją polityczną<sup>20</sup>. Czynnikiem konstytutywnym sukcesu Picadorczyków był również ich chwilowy sojusz z ruchem nowatorsko-awangardowym, a istotną rolę w rozwoju ich ekspansji grupowej odegrały także materialne elementy literackiej komunikacji. Istotny wpływ na taki właśnie, a nie inny model konkretyzacji, na odbiór społeczny i jego następstwa miały również zastosowane przez poetów nowe formy przekazu, takie, które pozwoliły im wejść w bezpośredni kontakt z publicznością.

### Model drugi: Ziemiańska

Drugim modelem kawiarni funkcjonującej w komunikacji literackiej międzywojennego okresu jest model „kawiarni-klubu”, czyli po prostu takiej modnej kawiarni artystycznej, w której bywają poeci i pisarze danego miasta. Kawiarnia taka stanowiła zresztą najczęściej nie jeden, ale kilka klubów artystycznych.

<sup>17</sup> Przed otwarciem kawiarni członkowie „komitetu wykonawczego” opracowali wystylizowany na sposób żartobliwy statut-regulamin, zaprojektowali afisze (Słonimski), zapowiedzieli otwarcie kawiarni w prasie i opublikowali w formie ulotki propagandowej rozlepionej na ulicach Warszawy „odezwę do ludności”, w której sformułowali swoje założenia programowe. Malarze — Witkowski i Świdwiński — udekorowali salę.

<sup>18</sup> Por. przyjętą we wszystkich opracowaniach o grupie Skamandra tezę, że do popularności Skamandrytów przyczyniła się walenie niepowtarzalna polityczna atmosfera pierwszych lat niepodległości.

<sup>19</sup> Por. K. Dmitruk: *Z problemów życia literackiego w latach międzywojennych*. W: *Problemy literatury polskiej lat 1890—1939*. Seria II. Pod red. H. Kirchner i Z. Zabickiego, przy współudziale M. R. Prałowskiej. Wrocław 1974.

<sup>20</sup> Ścisłej — z eks-działalnością krytykowanej w Picadorze Rady Regencyjnej i z bieżącą działalnością aprobowanej przez Picadorczyków grupy piśsudczyków jako twórców państwowości polskiej i jedynych jej realnych odbiorców. Szerzej o tych sprawach w pracy *W kręgu Skamandra*.



Podporządkowana była bowiem prawom wewnętrznej stratyfikacji, podziałom grupowym, które wyznaczała i regulowała instytucja „stolika grupowego” jako podstawowej jednostki organizacyjnej w układzie kawiarnianych stref. W dziejach dwudziestolecia modelowi temu odpowiadała cukiernia Ziemiańska.

Założona w czasie pierwszej wojny światowej, stała się w latach dwudziestych najmodniejszą — i najbardziej typową — kawiarnią o reputacji artystycznej. Jej „wiek złoty” przypada na lata 1926—1932. W latach tych była centralnym miejscem spotkań artystów, głównie literatów i plastyków, mających w niej swoje na stałe zarezerwowane stoliki, wśród których dominował założony pod koniec 1926 r. skamandrycki „stolik na półpiętrze”, skupiający stosunkowo wąski krąg osób, rekrutujących się spośród zaprzyjaźnionych ze Skamandrytami członków towarzysko-artystycznej (i politycznej) elity. Jego bywalców — podobnie jak uczestników wieczorów Pod Picadorem — podzielić można na dwie kategorie: bywalców stałych i „półstałych”. Do bywalców stałych — obok samych Skamandrytów oraz obu ich wydawców i redaktorów, Grydzewskiego i Bormana — zaliczyć można np. Wieniawę i Franca Fiszera. A do bywalców „półstałych”, tzn. takich, którzy pojawiali się raczej rzadko lub pojawili się tylko przejściowo — spośród pisarzy np. Ferdynanda Goetla, a spośród tzw. wojskowej Ziemiańskiej Adama Koca lub Ignacego Matuszewskiego<sup>21</sup>.

Ziemiańska jako literacka instytucja uczestnictwa — podobnie jak kawiarnia Pod Picadorem — była w istocie wielofunkcyjna. W obrębie kompletu spełnianych przez nią różnorodnych funkcji możemy jednak wyodrębnić zespół funkcji stałych, najbardziej typowych dla funkcjonowania tego typu instytucji w komunikacji literackiej okresu.

Po pierwsze — *funkcje informacyjne* jako „centrali rozprawdzającej nowiny ze świata artystycznego”. O Ziemiańskiej jako o centrum literackiej informacji źródłowej pisze np. Słonimski w jednej z kronik tygodniowych (1927)<sup>22</sup>.

Po drugie — *funkcje integracyjne* jako instytucji kontaktów towarzysko-artystycznych, umożliwiającej obcowanie towarzyskie i kontakty osobiste członków poszczególnych ugrupowań, głównie typu rozrywkowego<sup>23</sup>, oraz prywatne znajomości przenoszące się jednak

<sup>21</sup> O Ziemiańskiej i o skamandryckim „stoliku na półpiętrze” informują liczne relacje wspomnieniowe. Najważniejsze z nich to (obok wspomnień Iwaszkiewicza, Lechonia i Słonimskiego) relacje J. Sz wajcera: *Ze wspomnień karykaturzysty*. Wrocław 1960; S. Lama: *Życie wśród wielu*. Warszawa 1968; Z. Czernańskiego: *O Leszku*. W: *Pamięci Jana Lechonia*. Londyn 1958 i *Kolorowi ludzie*. Londyn 1966.

<sup>22</sup> A. Słonimski: *Kroniki tygodniowe 1927—1939*. Warszawa 1956, s. 42.

<sup>23</sup> O funkcji rozrywkowej literackich konwentykli w Ziemiańskiej świadczą liczne wypowiedzi. „Przy tym stoliku słyszało się przede wszystkim żarty” — pisze np. o skamandryckim „stoliku na półpiętrze” Z. Czernański (*O Leszku*). Por. też uwagi o kawiarni literackiej A. Ważyka: *Gra i doświadczenie. Eseje*. Warszawa 1974, s. 31.

na forum publiczne, przede wszystkim literacko-zawodowe. Wchodzą tu w grę takie czynniki integracyjne, które związane są z jednej strony z formowaniem się interakcji skierowanych na wewnątrz grupy, nadających więc walor specyficznej wspólnoty jej członkom<sup>24</sup>, z drugiej — z funkcją ekspansywną danego zespołu (skierowanych na zewnątrz). Do pierwszych zaliczyć można tzw. twórczość „kawiarnianą”, utwory w większości autotematyczne (utwory o utworach), pisane przez poetów dla poetów, funkcjonujące wewnątrz grupy dowcipy i satyry środowiskowe, spełniające jednak również określone funkcje instrumentalne na zasadzie obiegu wypowiedzi krytyczno-polemicznej. Typowym przekazem tego typu wypowiedzi jest np. wiersz napisany zbiorowo w kawiarni przez kilku poetów na temat zbioru wierszy innego poety<sup>25</sup>. Do czynników drugiej kategorii zaliczyć można tego rodzaju kawiarniane kontakty środowiskowe, które umożliwiały danej grupie funkcje ekspansywne, np. podejmowane poprzez koneksje z prywatnymi mecenasami akcje wydawnicze. Przykładem — powstanie „Wiadomości Literackich”, a także wydawanie „Cyrulika Warszawskiego” poprzez powiązania Skamandrytów z „grupą pułkowników” (czyli z tzw. wojskową Ziemiańską) lub historia wydawanego przez Gustawa Zmigrydera wspólnie ze Skamandrytami magazynu popularnego „Pani”. Redakcje tych czasopism „urzędowały” w Ziemiańskiej.

Po trzecie — *funkcje operacyjne* jako swoistej „grupy nacisku”, czyli mniej lub bardziej elitarnego klubu literackiego. Według opinii niektórych autorów rola skamandryckiego „stolika na półpiętrze” w Ziemiańskiej to również rola swoistego ośrodka dyspozycyjnego, trybunału, czy też aeropagu literackiego, oceniającego, opiniującego i wpływającego na mechanizmy obiegu literatury, np. na powodzenie lub niepowodzenie wystawianej sztuki lub wydawanego utworu, na mechanizmy sukcesu lub degradacji, na usytuowanie w hierarchii czytelniczej danego pisarza lub danej grupy pisarzy, na popularność pewnych dzieł, na formowanie się legend (np. legendy o „Boyu-mędrcu” lub o „Boyu-wielkim pisarzu”), wreszcie na młodzież<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> O Ziemiańskiej jako o miejscu nadającym walor specyficznej wspólnoty różnym indywidualnościom twórczym członków grupy świadczą m. in. wypowiedzi A. Słonimskiego: *Moje walki nad Bzdurą*, Warszawa 1932, s. 66 i L. Podhorskiego-Okołowa: *Pod płonącym dachem*. „Wiadomości Literackie” 1925 nr 6.

<sup>25</sup> Przykładem — napisany zbiorowo wiersz *Poeci tłumnie po kawiarniach zgromadzeni wyrażają swoje zdanie o pewnym tomie wierszy*. „Szpilki” 1937 nr 7.

<sup>26</sup> O roli skamandryckiego „stolika na półpiętrze” jako wpływowej grupy nacisku świadczy m. in. opinia Irzykowskiego, który „Parnas na górze” uważał za centralny ośrodek polityki kulturalnej a Skamandrytów nazywał „dintojrzą z Ziemiańskiej” (*Beniaminek*, Warszawa 1933, s. 125). Opinię Irzykowskiego podzielają inni autorzy, których zdaniem przynależność do tego miejsca otwierać miała pisma literackie i domy wydawnicze. Tak zwłaszcza sprawę tę ujmują antagoniści Skamandrytów, ale nie tylko. „Tu się decyduje...” —

Skamandrycy występują już wtedy w kawiarni jako krąg prestiżowo-towarzyskiej elity (tzw. Parnas lub Olimp), funkcjonującej w układzie zamkniętym (łatwo dostrzegalna ekskluzywność i dystans pomiędzy nimi a resztą pisarzy), ale cieszącej się olbrzymim autorytetem i mającej zasadnicze wpływy — przez różnorodne powiązania z takimi grupami nacisku, jak ośrodki ziemiańskie i elita rządowa, wydawcy i organizacje twórcze — na sferę polityki kulturalnej i na funkcjonujące w świadomości literackiej epoki opinie i oceny<sup>27</sup>. W przeciwieństwie do okresu Picadora, status Skamandryty uzyskuje wtedy walor o wysokim stopniu prestiżu, już nie tylko jako „poety — jednego z wielu” ale jako pisarza renomowanego, a także eksperta, mecenasa i patrona. Termin „Skamander” oznacza wtedy już nie tylko pewien typ spetryfikowanej ostatecznie poetyki zbiorowej (dominującej w okresie Picadora), ale również pewien styl towarzyski i obyczajowy, model dowcipu i humoru, lansowany w warszawskiej kawiarni przez określony krąg pisarzy. Dzieje tego kręgu mają swoją historię oficjalną (żywe w dwudziestolecie dyskusje i walki polemiczne, w których nazwa „Ziemiańska” staje się obiegowym terminem krytycznym najczęściej o pejoratywnym zabarwieniu) i nieoficjalne kulisy (w walkach tych nie brakło np. spraw załatwianych w Ziemiańskiej w formie „ręcznego przekonywania”).

Po czwarte — *funkcje popularyzacyjne* jako instytucji zapewniającej publiczności możliwość bezpośredniego kontaktu z pisarzem,

pisze w swoim wspomnieniu o „półpięterku” Parandowska, potwierdzając opinie o wpływach Skamandryckiego „stolika” na formowanie sukcesów młodych autorów (*Na półpięterku w Ziemiańskiej*. „Stolica” 1961 nr 51/52).

O Ziemiańskiej jako o miejscu skamandryckich wpływów na młode pokolenie pisarskie pisali również Bolesław Miciński i Witold Wandurski. Przykładem pozytywnym tych wpływów mogą być kariery literackie Paczkowskiego, Karpińskiego lub Minkiewicza, przykładem negatywnym tzw. sprawa Gałczyńskiego, który zdaniem wtajemniczonych tylko dlatego nie mógł się odpowiednio uplasować na literackiej giełdzie, że nie uzyskał odpowiedniego *placet* przy stoliku w Ziemiańskiej. „Teraz już mniej więcej wiadomo — pisze Tadeusz Byrski — że kto nie był w grupie Skamandra czy ewentualnie w jej wachlarzu, ten nie mógł żyć z pióra”. I chociaż inni poeci — np. członkowie Kwadrygi też przychodzili do Ziemiańskiej, to jednak w układzie kawiarnianych stref byli znacznie niżej. „Stolik na półpiętrze to była inna ranga, chodziło o to, aby tam się dostać!” Zob. T. Byrski: *Przygoda z Konstancją*. „Więź” 1973 nr 12.

<sup>27</sup> Takie usytuowanie grupy w Ziemiańskiej potwierdzają liczne relacje, nie tylko ustosunkowane negatywnie do Skamandrytów, ale i panegiryczne głosy ich entuzjastów, np. Czajki lub Parandowskiej. „Znana jest ekskluzywność tego stolika” — pisze w swoim wspomnieniu Irena Parandowska, stwierdzając, że „Skamander w tych latach był niedostępnym Parnasem”. Relacje Parandowskiej potwierdza Aleksander Janta, pisząc, że w rozumieniu publiczności literackiej, zwłaszcza ambitnych adeptów literatury, Skamandryci stanowili wtedy częstkę establishmentu, rodzaj zamkniętego klubu-zespołu „tych, którzy się dorwali i rządzą, rządząc zaś nie mają żadnego interesu, aby dopuszczać innych do udziału w swoich sukcesach” (A. Janta: «Matterhorn». W: *Książka o Grydzewskim*. Londyn 1971, s. 100).

według akceptowanego w kulturze dwudziestego wieku wzoru — dążenia do poznania pisarza nie tylko jako twórcy, ale i jako człowieka. Obok poetów w kawiarni zasiadali ich czytelnicy. Obok bywalców „stałych” i „półstałych” ze świata literackiego grupowali się ich entuzjaści lub przeciwnicy, występujący tam razem jako „wolni słuchacze” lub „obserwatorzy”, a biorący na swój sposób również udział w życiu literackim okresu. Ich dążenia zaspokajał sam fakt przebywania w jednym lokalu ze znanymi pisarzami, możliwość widywania poetów o głośnych nazwiskach<sup>28</sup>.

### Uwagi końcowe

Zgodnie z założeniami wstępnymi sporządzony rejestr funkcji nie ma charakteru wyczerpującego. Można się spodziewać, że konkretne analizy pozwolą wykryć pewne prawidłowości ogólniejsze dotyczące funkcjonowania obu modeli kawiarni jako instytucji uczestnictwa, poprzez które dzieła wchodzą w obieg społeczny.

1. Kawiarni-kabaretu w typie Picadora jako wzorcowego modelu nowoczesnego kabaretu literackiego, stworzonego przez poetów. Założonego pod auspicjami nowatorskich imprez awangardowych, a w istocie nawiązującego do tradycji znacznie wcześniejszych: — do kabaretów klasycznych, w których poeci sami czytali przed publicznością własne utwory. W sensie ogólniejszym — do tradycji pierwotnej twórczości folklorystycznej, która wyrastała z sytuacji bezpośredniego kontaktu i wymiany doświadczeń pomiędzy twórcą a publicznością. Będącego więc próbą uformowania takiego modelu komunikacji, gdy między nadawcą (który jest równocześnie autorem i wykonawcą) a audytorium odbiorców (którzy są słuchaczami, a nie czytelnikami) istnieje bezpośrednia styczność społeczna<sup>29</sup>. Taki model kawiarni-kabaretu ma istotne znaczenie zarówno dla rozwoju dynamiki grupowej, jak i szerzej — dla układów komunikacyjnych danego okresu. Picador — jako miejsce tworzenia się więzi interpersonalnych na pierwszym etapie dziejów Skamandrytów — skonsolidował grupę. Jako miejsce kontaktu z odbiorcą wpłynął na ukształtowanie się pozytywnej, a nawet wręcz entuzjastycznej opinii o grupie. Jako nowy środek literackiej komunikacji był natomiast ważnym ogniwem w procesie powstawania w kulturze literackiej XX w. takich form masowej instytucji uczestnictwa, jak kabarety

<sup>28</sup> Ten specyficzny „snobizm salonu literackiego” przejęty przez bywalców Ziemiańskiej był tematem wielu utworów. Zob. np. Z. Ginczanka: *Pochwała snobów*. „Szpilki” 1937 nr 13; M. Hemar: *On. W: Koń trojański*. Warszawa 1935.

<sup>29</sup> Zob. typologię sytuacji komunikacyjnych życia literackiego w pracy J. Sławińskiego: *Funkcje krytyki literackiej*. W: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974.

z występami artystów, radiowe programy rozrywkowe, filmowe adaptacje literackie itp.<sup>30</sup> Funkcjonowanie tych instytucji w obiegu społecznym literackiej kultury to problematyka oczekująca ciągle jeszcze na systematyczne i szczegółowe zbadanie i opracowanie, zwłaszcza w zakresie fundamentalnej opozycji: produkcji wysoko-artystycznej i tzw. produkcji masowej, popularnej.

2. Kawiarni-klubu w typie Ziemiańskiej, stanowiącej odmienny etap dążności zespołowych. Na etapie tym kończy się w zasadzie rola instytucji kawiarni funkcjonującej w układzie otwartym, nie uwarunkowanej jeszcze systemem zależności grupowych, nastawionej na szeroki odbiór społeczny, takiej, w której poeci sami prezentują własne wiersze przed publicznością. Tworzy się układ zamknięty. Instytucję „kawiarni-kabaretu” zastępuje instytucja „kawiarni-klubu”, w której poeci sami sobie recytują utwory, sami sobie nawzajem odsłaniają wzruszenia, sami siebie nawzajem rozśmieszają żartami. Zmiana modelu kawiarni łączy się ze zmianą modelu grupy, kształtującej przez „własną” kawiarnię, jako instytucję reprezentującą jej interesy, ówczesną giełdę wartości, wywierającą więc określone wpływy na środki przekazu (wydawnictwa, czasopisma, krytykę literacką, *mass-media*), a te z kolei na szerokie rzesze publiczności czytelniczej, modyfikując i kształtując sądy na temat poszczególnych dzieł, autorów, poglądów i programów. Takie mechanizmy społecznego oddziaływania kodyfikowały nowy system wzajemnych obowiązków i zależności grupowych, łączyły się z przemianami zachodzącymi w strukturze grupy, ze zróżnicowaniem się ról jej uczestników, z podziałem kompetencji i funkcji, z funkcją „gwiezdy socjometrycznej” danego układu grupowego na czele (w dziejach Skamandra rola Grydzewskiego) i funkcjami odpowiadającymi wyspecjalizowanym rolom społecznym „znawców” i „pośredników”, ekspertów i patronów.

Ziemiańska, jako instytucja uczestnictwa, była więc nie tylko miejscem spotkań towarzysko-artystycznych, gdzie mówiono o poezji (i rzeczach pokrewnych), ale również ośrodkiem formowania się prądów i haseł. W organizacji życia literackiego — istotnym komponentem relacji pomiędzy aktywnymi ugrupowaniami. Spełniając funkcje mniej lub bardziej autentycznej „siły nacisku”, w komunikacji literackiej okresu była w istocie wielofunkcyjna, spełniała więc np. funkcje cenzora „wewnętrznego” twórczości członków danej grupy oraz nieurzędowego cenzora kształtujących się obiegowo sądów o literaturze. „Stolik” kawiarniany jako komponent „giełdy literackiej” funkcjonował w układzie dychotomicznym. Ziemiańska, jako „skamandrycka”, usytuowana była opozycyjnie do innych instytucji grupowych, zwłaszcza do usiłujących przeciwstawić Skamandrytom własne hierarchie i kryteria wartości klubów, kawiarni i czasopism

---

<sup>30</sup> Zob. Zółkiewski: *Kultura literacka...*

innych ugrupowań<sup>31</sup>. W stosunku do tych ostatnich wprowadzała swoisty terror moralny, w Ziemiańskiej — jak wiadomo — Peiper był wyśmiewany, a bogami byli Boy, Tuwim czy Hemar. Stąd ataki na Ziemiańską ze strony jej opozycjonistów, zwłaszcza tych autorów, którzy — jak poeci z kręgów „narodowych” — nie dysponowali czymś analogicznym do tego, co stanowił w dziejach dwudziestolecia „stolik grupowy”.

Janusz Stradecki

### Wprowadzenie do krytyki autorskiej

Krytyka literacka uprawiana przez pisarzy jest jednym z ogniw całego szeregu form pośrednich<sup>1</sup> między dziełem literackim w pełni jego estetycznej autonomii a „czystą” wypowiedzią krytycznoliteracką. Już w samym utworze — o tyle, o ile może on stać się przedmiotem interpretacji dla krytyki efektywnej poznawczo — zawierają się pierwiastki krytycznoliterackie. Decyzje twórcze pisarza, wybrane przezeń, lecz i zaniechane rozwiązania konstrukcyjne pozwalają się niejako przeformułować na zespół sądów krytycznych, a więc przeświadczeń o naturze dzieła literackiego i jego postaci najwyższej cenionej, o aktualnej hierarchii gatunków i prądów literackich (współczesnych i minionych), o sposobach włączania się dzieła w dynamikę życia społecznego itp. Tę Eliotowską koncepcję „krytyczności” utajonej w tekście literackim spopularyzował u nas Michał Głowiński w swych artykułach o „powieściowej metodologii powieści” czy — wcześniej — „wierszowej metodologii wiersza”. Nie ma więc potrzeby przy kwestii tej zatrzymywać się dłużej. Warto może tylko podkreślić, że owa wpisana w wewnętrzne reguły dzieła refleksja nad nim samym i jego stosunkiem do tradycji nie jest niczym więcej, jak pewną intencją znaczeniową, intencją wymagającą dla swej aktualizacji *zewnątrznej* interwencji badacza. Utwory literackie, ściśle biorąc, nie tyle „mówią” o sobie samych, co *dopuszczają* raczej te niż inne sposoby mówienia o nich przez innych. Zwerbalizowana powieściowa metodologia powieści jest więc tyleż własnością pisarza, co krytyka (badacza), który kierując się własnymi interpretacyjnymi interesami, przeniósł ją ze stanu potencjonalności w stan wysłowienia. Nieco bliższą krytyki „czystej”, aczkolwiek pokrewną poprzedniej, formą refleksji krytycznoliterackiej wpisanej w konstrukcję dzieła

<sup>31</sup> Por. J. Maciejewski: *Giełda literacka*. „Odra” 1971 nr 4.

<sup>1</sup> Z nieco innego niż przyjęty tutaj punktu widzenia omawia je K. Bartoszyński w artykule *Pogranicza krytyki literackiej*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1974.