

ALEKSANDRA WIĘCEK Uniwersytet Łódzki

CZWARTA SALWA TOM POEZJI PROLETARIACKIEJ W GRAFICZNYM
OPRACOWANIU MIECZYŚŁAWA SZCZUKI

„Przypuszczam, że przemilczą: to najwygodniej”¹

Tak Witold Wandurski napisał o tomie *Trzy salwy. Biuletyn poetycki* do Władysława Broniewskiego. Zbiór ukazał się w 1925 roku nakładem Drukarni Leona Nowaka². Swoje wiersze zaprezentowali tam trzej poeci: wspomniani Władysław Broniewski i Witold Wandurski oraz Stanisław Ryszard Stande. Tom, wbrew przewidywaniom autora *Śmierci na gruszy*, był komentowany, choć nieprzesadnie szeroko. W opracowaniach historycznoliterackich został uznany za „ważny”. We wstępie do *Antologii polskiej poezji rewolucyjnej 1918–1939* Marian Stępień napisał o *Biuletynie poetyckim*:

Był on [...] ważnym wydarzeniem w rozwoju polskiej poezji rewolucyjnej lat międzywojennych ze względu na zespołowe programowe wystąpienie grupy poetów związanych z proletariatem i pragnących tworzyć zgodnie z ideologią rewolucji socjalistycznej³.

I dalej:

Ukazanie się *Trzech salw* ważne było też dla rozwoju dyskusji o literaturze proletariackiej. Tej konkretnej realizacji artystycznej nie można było zignorować. Sprawa poezji proletariackiej wyszła poza łamy komunistycznych periodyków literackich o niewielkim nakładzie. Stała się od tej pory sprawą ogólnoliteracką...⁴

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz wypowiadał się o owym zbiorze następująco:

Datę opublikowania *Trzech salw* przyjęło się uważać za początek poezji proletariackiej jako odrębnego prądu w literaturze Dwudziestolecia międzywojennego. Bierze się pod uwagę i fakt, iż trójka poetów wystąpiła jako grupa, i to, że swe wystąpienie poprzedziła manifestem⁵.

Ryszard Matuszewski zamieścił dokładniejszą analizę *Biuletynu poetyckiego* i jego znaczenia:

¹ W. Wandurski, list 102 do W. Broniewskiego, z 4 XI 1925. W zb.: *Od bliskich i dalekich. Korespondencja do Władysława Broniewskiego 1915–1930*. Oprac. F. Lichodziejewska. T. 1. Warszawa 1981, s. 200.

² W. Broniewski, S. R. Stande, W. Wandurski, *Trzy salwy. Biuletyn poetycki*. Warszawa 1925.

³ M. Stępień, wstęp w zb.: *Antologia polskiej poezji rewolucyjnej 1918–1939*. Oprac. M. Stępień. Wrocław 1982, s. XXVI. BN I 243.

⁴ *Ibidem*, s. XXVIII.

⁵ A. K. Waśkiewicz, *Poezja Władysława Broniewskiego*. Gdańsk 1994, s. 18.

Trzy salwy [...] były przede wszystkim ideową deklaracją inicjującą nowy nurt w polskiej poezji międzywojennej. Deklarowały wspólnotę celów na innej zasadzie niż wszystkie startujące wcześniej ugrupowania poetyckie – łącznikiem był tu nie program artystyczny, ale wspólna platforma ideowo-polityczna⁶.

Podobnie scharakteryzowała *Trzy salwy* Alina Kowalczykowa, widząc w opublikowanym w 1925 roku tomie punkt przełomowy:

Wspólny zbiór wierszy trzech poetów, uważających się programowo za poetów proletariackich, był też w sposób oczywisty praktyczna, poetycka [...] deklaracja poglądów dotyczących kształtu literatury rewolucyjnej⁷.

Takich opinii napisano dużo więcej, jednakże celem artykułu nie jest przypomnienie o istotnej roli, jaką *Trzy salwy* odegrały w historii polskiej poezji międzywojennej, ale próba ich całościowego odczytania.

W prasie międzywojennej nawet trochę zawrzało. Jedynie Helena Bobińska na łamach „Świt” (periodyku należącego do radzieckiej Polonii) oceniła tom pozytywnie. Wpływ na to miał prawdopodobnie fakt, że tekst ukazał się w czasie, gdy Stände przebywał w Moskwie. Autorka uznała go za twórcę najbardziej oryginalnego, lecz największy talent i wrażliwość na tematy społeczne zauważyła u Broniewskiego, którego poza tym nazwała poetą „z Bożej łaski”⁸. W Polsce przyjęcie tomu było raczej chłodne. Zaledwie kilka, nie zawsze nazbyt przychylnych, recenzji w okolicach premiery w żadnym przypadku nie umniejszało faktu, że pojawienie się na rynku *Trzech salw* parę lat później wzbudziło dyskusję na temat poezji – czy szerzej: literatury proletariackiej. Chociaż już od początku XX wieku w Polsce wzrastała liczba i słyszalność głosów domagających się sztuki robotniczej⁹.

W „Słowie Polskim” Jan Zahradnik zamiast recenzji opublikował paszkwil *Satyra na komunizm*, w którym atakował ideowy wymiar tomiku oraz groził za tenże kryminałem. Jakaś wartość dostrzegł krytyk wyłącznie w Broniewskim, pisząc: „Z autorów zbioru jedynie p. Broniewski posiada żywiołowy, niepośledniej miary talent. Ale na samym talencie daleko nie zajędzie”¹⁰.

Stefan Napierski w tekście *Reakcyjniści* opublikowanym w „Wiadomościach Literackich” z roku 1925 najobszerniej omówił *Trzy salwy*. Znowu twórca *Wiatraków* został oceniony najwyżej – „Broniewski jest urodzonym poetą”. Jemu przypisał Napierski radość walki, a wierszom – dynamikę marszu. Standemu zarzucił natomiast konserwatyzm i uleganie „manierom tradycyjnym”:

⁶ R. Matuszewski, Władysław Broniewski. Hasło w zb.: *Literatura polska w okresie międzywojennym*. Red. I. Maciejewska, J. Trznadel, M. Pokrasenowa. T. 3. Kraków 1993, s. 364.

⁷ A. Kowalczykowa, *Program i spory literackie w Dwudziestoleciu 1918–1939*. Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 1981, s. 138.

⁸ H. Bobińska, *Polscy poeci rewolucji*. „Świt” 1927, nr 2, s. 2–4.

⁹ Zob. A. Sokolicz, „Scena i Lutnia Robotnicza”. *Jednodniówka poświęcona zagadnieniom teatru robotniczego*. Warszawa 1920. – H. Kraheńska, przedmowa w: A. Gastiew, *Poezja czynu robotniczego*. Przeł. H. Kraheńska. Warszawa 1921. – A. Sokolicz, *O kulturze artystycznej proletariatu*. Warszawa 1921. – I. Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej*. W: *Wybór pism krytycznych*. Oprac., wstęp A. Chruszczyński. Warszawa 1961.

¹⁰ J. Zahradnik, *Satyra na komunizm*. „Słowo Polskie” 1925, nr 299, s. 5.

Utwory jego [tj. Standego] przeładowane reminiscencjami literackimi, są wieloznaczne, pełne niewyklarowanej symbolistyki czy nawet alegorii, sporo przerośnięte jest zapożyczonych, obrazowo razi barok intelektualny, zamiar zbyt jest wysrubowany. Ale potencjalnie jest to talent¹¹.

Zdaniem Napierskiego, zbiór *Trzy salwy* stworzyli: „Urodzony Poeta”, „Potencjalnie Talent” oraz autor „słabych artykułików rymowanych niewybrednego pi-semka” – tak bowiem określił poezje Wandurskiego¹².

Na temat tomu wypowiedział się także Adam Polewka w „Gazecie Literackiej” w 1926 roku. Kolejny raz najwyżej oceniono Broniewskiego, wskazując na wieloznaczność jego wierszy, które „nie są oddane tylko na komendę jednego programu politycznego”¹³, a także doceniając ich jawnie romantyczny genotyp¹⁴. Publicysta zganił Standego za „przemóżdzenie”, równocześnie chwalać za większą niż u Broniewskiego spójność ideową. Wandurski został uznany za najoryginalniejszego, ale najmniej poetyckiego spośród autorów, to zaś w mniemaniu Polewki nie było komplementem. Najciekawszy wydaje się fakt, że recenzent zarzucił poetom brak wyczucia współczesnych im zagadnień społecznych, co – biorąc pod uwagę cel powstania tomu i ideę, z której wyrastał – stanowiło przyganę nader znaczącą.

Drugą falę omówień wywołało wznowienie wydania w 1956 roku. Komentarze okazały się dużo cieplejsze, bo i sytuacja społeczno-polityczna bardzo się zmieniła. Decyzję o wypuszczeniu reprintu warunkowała polityczna „odwilż”, a przede wszystkim rehabilitacja działaczy Komunistycznej Partii Polski straconych w latach trzydziestych w Związku Radzieckim, wśród których byli również Stande i Wandurski. Przypomniano ich nazwiska, tom zaś odczytywano głównie w kontekście jego znaczenia dla polskiej poezji międzywojennej. Wśród komentujących znalazł się m.in. Arnold Słucki, który w recenzji zatytułowanej „3 salwy”, opublikowanej pierwotnie w „Twórczości”, wskazywał na wspólną ideę jednoczącą trzech autorów różnych pod względem stylistycznym. Za zasługę poczytywał im wprowadzenie do myślenia o polskiej poezji „probierza klasowego stanowiska”¹⁵.

Ponad 30 lat po premierze tomu wciąż najwyżej oceniano twórczość Broniewskiego. Witold Dąbrowski w „Walce Młodych” napisał:

Jak z buntowniczej grupy rosyjskich futurystów wyrósł i stanął nad światem olbrzymi Majakowski, tak Broniewski przerastał swoich ideowych współtowarzyszy swojego debiutu tak bardzo, że *Trzy salwy* pozostaną w historii polskiej literatury głównie dlatego, że przyniosły jego pierwsze wiersze¹⁶.

Niestety, entuzjazm nie zawsze wynikał ze znajomości przedmiotu, ponieważ gdyby Dąbrowski przeczytał wydanie oryginalne, wtedy nie stwierdziłby, że *Trzy salwy* „przyniosły jego pierwsze wiersze”. Wszak wcześniej, pół roku przed *Biuletym*

¹¹ S. Napierski, *Reakcyjniści*. „Wiadomości Literackie” 1925, nr 50, s. 3.

¹² *Ibidem*.

¹³ P. A. [A. Polewka], „*Trzy Salwy*”. „Gazeta Literacka” 1926, nr 2, s. 4.

¹⁴ Warto jednak nadmienić, że zaledwie rok później w „Dźwigni” A. Stawar stanowczo skrytykował owo dziedzictwo romantyczne.

¹⁵ A. Słucki, „3 salwy”. „Twórczość” 1957, nr 3. Tekst recenzji był wielokrotnie przedrukowywany w czasopiśmie. Zob. F. Lichodziejewska, *Twórczość Władysława Broniewskiego. Monografia bibliograficzna*. Warszawa 1973, s. 79.

¹⁶ W. Dąbrowski, *Echo salw*. „Walka Młodych” 1957, nr 1, s. 2.

nem poetyckim, ukazał się już debiutancki tom *Wiatraki*, a poza tym Broniewski publikował pojedyncze utwory w prestiżowych periodykach.

Montaż

Autorzy wydali tom *Trzy salwy* własnym nakładem, kolportaż prowadzili również samodzielnie – przede wszystkim na zebraniach i akademiach robotniczych. Dla proletariuszy obniżono cenę do 1 zł¹⁷, aby ułatwić, a nawet umożliwić kupno głównym adresatom *Biuletynu poetyckiego*.

W analizie nie sposób pominąć spostrzeżeń na temat budowy tomu. Mówić będę o montażu, zamiast o kompozycji, ponieważ to słowo w moim odczuciu bardziej pasuje, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę sympatię poetów do tematyki robotniczej. Zbiór zawiera 20 utworów: Broniewski i Wandurski zamieścili w nim po 7 wierszy, a Stande 6. Zbliżona do siebie liczba tekstów prezentowanych przez każdego z nich wzmacnia wrażenie symetrycznej równorzędności – miejsce w zbiorze zostaje rozdzielone równomiernie i sprawiedliwie. Tom otwierają utwory najwyrazistszego i najbardziej poetyckiego autora ze wspomianej trójki. Krytycy niechętnie czytali dalej – zatrzymywali się przy Broniewskim, jak gdyby reszta nie była warta lektury i omówienia. Ostatni w kolejności – Wandurski, wydaje się doklejony, sztucznie dołączony do tomu, choć najprawdopodobniej to on stał za pomysłem powstania publikacji.

Kolejność wierszy Broniewskiego: *Poezja*, *Nike*, *Soldat Inconnu*, *Ostatnia wojna*, *Szpicel*, *Pionierom*, *Robotnicy*, mocno i zdecydowanie zarysowuje wydźwięk tomu. Wyznaczony został jasny kierunek: wyruszamy od poezji, co „przychodzi jak noc majowa”¹⁸, by dojść do robotników, którzy „idą budować miasta – stupiętrowy za domem dom” (*Robotnicy*, T 23). Widać tu wyraźne przejście od „ty” do „my”. Analogiczna myśl wypływa z montażu całego tomu: droga od „poezji” do „panów poetów” – od idei i ogólnej abstrakcyjnej metafory do konkretnego człowieka z krwi i kości.

Zwracam szczególną uwagę na układ wierszy, ponieważ sposób uporządkowania utworów zadecydował o wymowie tomu. Jak spostrzegł Maciej Tramer:

fraza: „Ty przychodzisz, jak noc majowa,” – przed majem 1926 roku zapewne brzmiała inaczej niż zamieszczona jako kontynuacja słów:

Umiecie umierać na frontach,
umiecie zdobywać Belweder,
<...>

To oczywiście „gdybanie”, ale z dużą dozą prawdopodobieństwa, że bezpośrednio po przewrocie majowym i odwołującym się do niego wierszu następny maj nie był już tym samym majem¹⁹.

Inaczej brzmiał wiersz, który rozpoczynał *Trzy salwy*, a inaczej w roku 1927, kiedy następował po utworze *Do towarzyszy broni* w tomie *Dymy nad miastem* i kojarzył się jednoznacznie z niedawnym zamachem majowym.

¹⁷ Zob. Lichodziejewska, *op. cit.*, s. 78.

¹⁸ W. Broniewski, *Poezja*. W: W. Broniewski, S. R. Stande, W. Wandurski, *Trzy salwy. Biuletyn poetycki*. Wyd. 2. Warszawa 1956, s. 7. Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem T. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

¹⁹ M. Tramer, *Brudnopis in blanco. Rzecz o poezji Władysława Broniewskiego*. Katowice 2010, s. 341.

Poezję poprzedzał zwięzły, anonimowy wstęp – najprawdopodobniej autorstwa Broniewskiego i Wandurskiego, który otwierały znamienne słowa: „Nie o sobie piszemy” (T 3). Krótka, kilkuzdaniowa przedmowa była prosta i komunikatywna. Twórcy wyrzekali się nie tylko dawnej poezji, ale też – siebie. Niewielki wstęp bardzo wyraźnie powtarzał idee związane z Proletkultem. Pisarz stawał się „robotnikiem słowa” (T 3), co można odczytać jako zamiar obniżenia roli wyznaczonej mu przez kulturę, jednak w porządku konstruktywistycznym pojmowano twórcę jako budowniczego czy też rzemieślnika, który nie szuka natchnienia w wyobraźni i uniesieniu, lecz odwrotnie – materiał odnajduje w rzeczywistości, konkretnych wydarzeniach, a także w ludziach żyjących w realnym świecie. Jeżeli pojawią się uniesienia, to będą one wynikać z poszczególnych pragnień, potrzeb i oczekiwań, w tym z realnego gniewu lub zachwyty. Liczba mnoga zmienia nie tylko rolę – gramatyczne „ja” przekształcone w „my” oczekuje pisania kolektywnego i komunikatywnego. Wiersze „skonstruowane” – tzn. wytworzone lub zbudowane – nie miały stanowić zagadki, estetycznej czy intelektualnej łamigłówki, lecz produkt, którego będzie można użyć w najlepszy sposób. Prostota nie powinna prowadzić do prymitywu ani pochwałać barbarzyństwa, przeciwnie: jej cel stanowi zachęta do komunikatywności – pojęcia, które wywodzi się od łacińskiego „*communio*”, czyli ‘wspólnoty’. Warto zauważyć, że idea komunikatywności sztuki spletała się ściśle z ideą wspólności, czyli z komunizmem (ten sam rdzeń semantyczny).

Tom zbiera 20 wierszy. Część z nich pojawiło się po jakimś czasie w osobnych tomach poetów. Cztery z siedmiu utworów Broniewski zamieścił później w *Dymach nad miastem*, a pozostałe trzy uprzednio ogłosił drukiem w *Wiatrakach*. Ponowne wykorzystywanie i organizowanie wierszy nie jest niczym dziwnym, jednak w *Trzech salwach* przypomina konstruktywistyczne oglądanie materiału pod wieloma kątami czy budowanie biorące pod uwagę rozmaite faktury lub wygląd w świetle. Wmontowanie *Poezji* Broniewskiego w różne tomy modyfikuje znaczenie utworu. Wiersze z kolejnych zbiorów funkcjonują na szczególnej zasadzie, podobnej do tej, stosowanej przez Mieczysława Szczukę w fotomontażach. Chciałoby się zapytać, z którego tomu właściwie został wycięty wspomniany wiersz, a do którego „wklejony”, czyli zamontowany.

Zamieszczenie wiersza *Poezja w Trzech salwach* czyni go manifestem literackim – próbą rozrachunku z dziedzictwem romantycznym, przesadną estetyzacją liryki, ornamentyką i pięknym pustosłowiem. Taką poezję podmiot liryczny oskarża o niekomunikatywność i zacieranie konturów znaczeń – „tumanić” to nic innego, jak tracić orientację w chmurze, mgłę lub obłoku pyłu:

To za mało! Za mało! Za mało!
Twoje słowa tumanią i kłamią!
Piersiom żywych daj oddech zapału,
[.]

Odmień, odmień nam słowa na wargach,
naucz śpiewać płomienniej i prościej,
niech nas miłość ogromna potarga,
więcej bólu i więcej radości!

(*Poezje*, T 7)

W lirykach Broniewskiego regularnie pojawiają się motywy buntu, walki, ognia i rozlewu krwi:

[...] gdzieś za tysięczną klęską
zakończymy nasz krwawy marsz,
(*Nike*, T 10)

rozpalają ogromny ogień.
Płonie.
Łuną w niebo się wzbija.
Blask
czerwony
ciska naokół.
(*Ostatnia wojna*, T 18)

Wiersze te są często sylabotoniczne, rytmiczne i śmiało można by je recytować w marszu. Łatwy do wychwycenia „sznyt romantyczny” Ryszard Przybylski tłumaczył tym, że Broniewski dostrzegął zbieżność XX-wiecznych dążeń rewolucyjnych z XIX-wiecznymi walkami narodowowyzwoleńczymi:

Punktem wyjścia był dla Broniewskiego, jak dla romantyków, protest indywidualny, który wszakże przemienił się w bunt społeczny. Niezadowolony samotnika przygotowało apologię walki rewolucyjnej²⁰.

Czerpanie z dorobku romantyzmu widać u Broniewskiego doskonale. Jego poezja korzysta z tradycji i w gruncie rzeczy nie potrafi się z niej wyzwolić, ani też podmiot liryczny nie może przekroczyć własnych granic na rzecz kolektywizmu. Trudno zaprzeczyć, że sposób nawiązywania do przeszłości nie do końca odpowiadał innym teoretykom poezji proletariackiej. Jak zauważył Tadeusz Bujnicki:

marksistowski historyzm z trudem przełamował ugruntowaną wizję „rewolucji-żywołu”. Historia często staje się imieniem własnym na prawach tych samych, co symboliczne pioruny, burze, lawiny. Nie wolny od takiego ujęcia jest i młody Broniewski²¹.

Wszakże w omawianej poezji nie chodziło o piękne frazy, lecz o nawiązanie do rewolucji romantycznej widzianej jako bunt przeciwko imperiom i monarchiom. Motyw ten okazał się jednym z podstawowych tematów podejmowanych przez poetów romantycznych, który został niemal całkiem zasłonięty przez polską martyrologię narodową. W przyszłości jeszcze lepiej będzie można zobaczyć, iż dla autora *Dymów nad miastem* rewolucja nie stanowi wydarzenia jednorazowego, ale że konstytuuje „misterium dziejów”²². To nieuciekanie poety od rekwizytów z przeszłości, sięganie do tradycji pieśni buntowniczych i rewolucyjnych nadawało jego wierszom energię. Zebrane przez Broniewskiego w *Trzech salwach* motywy romantyczne, a także fragmenty wspominające chociażby antyczny posąg Nike czy grób nieznanego żołnierza nie muszą wskazywać na uwstecznienie i utknięcie w tradycji, ale na zbiór elementów połączonych w swego rodzaju fotomontaż. Co więcej, odwołania do repertuaru popularnych pieśni, śpiewanych podczas strajków i ulicznych manifestacji, czyniły ową poezję bardziej wspólnotową, a zarazem dosadniejszą i wyrazistszą niż wiersze dwóch pozostałych poetów z *Trzech salw*.

²⁰ R. Przybylski, *Poezja – Władysław Broniewski i poezja rewolucyjna*. W zb.: *Literatura polska 1918–1975*. Red. A. Brodzka-Wald, H. Zaworska, S. Żółkiewski, J. Stradecki. T. 1. Warszawa 1975, s. 433.

²¹ T. Bujnicki, *O poezji rewolucyjnej. Szkice i sylwetki*. Katowice 1978, s. 90.

²² W. Broniewski, *Ballada o Placu Teatralnym*. W: *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*. Oprac., wstęp F. Lichodziejewska. T. 2. Płock-Toruń 1997, s. 78.

Utwory Broniewskiego są dobitne, lecz przy tym także liryczne, czyli wyjątkowe. Nie da się ich nie dostrzec i przejść obok nich obojętnie. Mimo zamiaru trwania w kolektywie, wielokrotnie wykraczają poza wspólnotę, stoją „przed” nią. Wynika to ze sposobu rozumienia i traktowania liryki przez autora *Wiatraków* – uważał on, że wiersz cechują większa skuteczność i zdolność oddziaływania niż publicystyka²³. Wandurski i Stande kwestię tę interpretowali inaczej – nadmiar poetyckości powodował według nich oddalenie (w języku, w wyobraźni, w „deklaracji”, nawet w retoryce) od codzienności. Zamiast ową codzienność emancypować (nie: nobilitować!), liryczność ją lekceważyła. Postawienia znaku równości między nobilitacją a emancypacją nie było, ponieważ w sztuce proletariackiej chodziło nie o wyniesienie robotników na wyżyny, lecz o wsłuchanie się w ich głos oraz uszanowanie ich prawa do wypowiedzi.

W późniejszych latach brzemienne w skutkach nieporozumienia na tym tle poróżnia poetów i ich drogi rozejdą się. Jednak już w chwili wydania *Biuletynu poetyckiego* można było usłyszeć wyraźne sygnały ostrzegawcze. Andrzej Stawar pisał w „Dźwigni”, że „Z poetów, którzy na jesieni 1925 r. wydali zbiór *Trzy salwy*, W. Broniewski wykazał niewątpliwie najwięcej siły lirycznej i najmniej wyczucia społecznego”²⁴. Widać w tym komplemencie zarzut, gdyż „siła liryczna” spowodowała, iż pewien z poetów wysunął się przed szereg i naruszył kolektyw. Spośród trzech tytułowych salw jedna zagrzmiała głośniejsz.

Drugą salwą w *Biuletynie poetyckim* był Stande z sześcioma utworami: *Uściskiem dłoni*, *Odźwiernymi*, *Inwalidami*, *Automobilem*, *Prowokatorem* i *Nadzwyczajnym wydaniem*. Liryki mają charakter publicystyczny. W ten sposób wpisują się w tendencję typową dla Proletkultu, dotyczącą aktualności, doraźności i agitacyjności:

Wiersz nazywa się często „notatką”, „kroniką”, „biuletynem” [...] i powinien ilustrować codzienność rewolucyjną: działania agitatorów, wykonanie wyroku na prowokatorze, przebieg strajku, demonstracji, majowego pochodu²⁵.

Niemniej u Standego widać też dużo naturalistycznych, wpływających na wyobraźnię, wstrząsających opisów brutalności i nędzy. Mimo to nikt nie zarzucił temu autorowi niebezpiecznego zbliżenia się do ekspresjonizmu. Język Standego został bowiem celowo pozbawiony wszelkiej estetyzacji; kanciasty i dobitny – niesie jasny, surowy przekaz. Wiersze poety oceniano zazwyczaj negatywnie – jeśli w ogóle któryś z krytyków je zauważył. Skoro taka „niewidoczność” wpisuje się w sposób myślenia autora *Uścisku dłoni*. Jeśli ktoś jest niewidoczny, to znaczy, że nie ma w sobie wyjątkowości, odrębności, osobności, lecz wpasowuje się w kolektyw. Stande postrzegał swoją rolę jako szczebel w drabinie rewolucyjnej, po której wspinający się proletariąt osiągnie emancypację. Umiejscowienie, zamontowanie jego wierszy pomiędzy Broniewskim a Wandurskim dodatkowo podkreśla tę cechę – stoi najbardziej w środku, jako jeden z wielu.

Trzecia tytułowa salwa była autorstwa Wandurskiego i zawierała siedem wierszy: *Stolarkę*, *Lato 1923*, *66*, *Agitatora*, *Ostatki*, *Przecz z kanarkami* i *Do panów*

²³ Zob. M. Tramer, *Liryka zawadzająca poezji*. Wstęp w: W. Broniewski, *Publicystyka*. Oprac., wstęp, koment. M. Tramer. Warszawa 2015.

²⁴ A. Stawar, *Poezje Broniewskiego*. „Dźwignia” 1927, nr 4, s. 35.

²⁵ Bujnicki, *op. cit.*, s. 91.

poetów. Już w pierwszym wierszu bardzo dobrze widać rezygnację ze snobizmu. Najpierw podmiot liryczny odrzuca pracę conceptualną na rzecz fizycznej. Robotnik nie ucieknie „do lasu na łąki”²⁶, ale poeta ucieknie od marzenia do warsztatu:

Jeśli wolno mi jeszcze marzyć,
Niech marzenie doda mi sił:
Chcę nauczyć się kunsztu stolarzy,
Muzyki hebla i pił.

(*Stolarka*, T 38)

Wyrzeczenie wybrzmi jeszcze mocniej w przedostatniej strofie, kiedy wyuczony zawodu stolarz: „Wykreśli z paszportu prawnik”, a w to miejsce „Wpisze dumnie: stolarz i drwal” (T 39).

Bieda, głód i bezrobocie w wierszach Wandurskiego zostały ukazane najdosłowniej. *Lato 1923* zaczyna i kończy się wyliczeniem cen i zarobków podczas galopującej hiperinflacji, jednak w głodzie czy upokorzeniu bezrobotnych Wandurski dostrzega zarys buntu. Wierszem, który zamyka *Trzy salwy*, jest apel *Do panów poetów* – nie do „poetów”, lecz do „panów”. Grzecznościowy zwrot brzmi jak kpina i słyhać w nim groźbę. Brak reakcji literatów na niesprawiedliwość sugerują słowa:

Krzywda – krzywda – krzywda
Ryczy milionem głosów fabrycznej dzielnicy!
Tak się do sali nocnego dansingu krzyk wdarł
Umierającej na śmietniku położnicy.

(*Do panów poetów*, T 47)

Zajmowanie się tematami „uciekania na wieś, do lasu, na łąki” nie jest obojętne i niewinne, ale okazuje się „ciskaniem do dusz prochowni płonących głowni”. „Ogień uzdrowia” (T 47) – brzmi ostatni wers i ostatnie słowa wydrukowane przez poetów w *Trzech salwach*.

Postulat buntu oraz groźba krwawej rozprawy nie były w czasie wydawania *Biuletynu poetyckiego* wyłącznie pustymi hasłami. Poza Broniewskim pozostali dwaj poeci odwoływali się do najbardziej namacalnej rzeczywistości. Ryszard Matuszewski dostrzegł takie oto prawdopodobne znaczenie całego tomu i tytułu:

W tym też roku [tj. 1925] powstał wiersz *Na śmierć rewolucjonisty* [...] napisany dla uczczenia pamięci młodego robotnika-komunisty, Naftalego Botwina, rozstrzelanego za wykonanie z nakazu partii wyroku na znanym prowokatorze, Cechnowskim [...]. Warto sobie przypomnieć, że i tytuł *Trzy salwy* był aluzją do egzekucji wykonanej na stokach Cytadeli w Warszawie i hołdem złożonym trzem bojownikom²⁷.

Interpretacja Matuszewskiego wydaje się nieco przesadzona i nigdzie nie można znaleźć potwierdzenia, że egzekucje te stanowiły inspirację dla *Trzech salw*. Według deklaracji zamieszczonej we wstępie strzały nie padają w trakcie egzekucji, lecz sygnalizują odgłos buntu, poezja natomiast powinna być orężem w tej walce, a słowa mają „paść jak salwy w ulice śródmieścia” oraz „grzmieć echem w dzielnicach fabrycznych” (T 3). Jednak w pomysłach Matuszewskiego interesująca jest sprawa

²⁶ P. Hulka-Laskowski, *Poezja szlachetnego nieporozumienia*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 1, s. 1.

²⁷ Matuszewski, *op. cit.*, s. 366.

wa skojarzenia tomu poezji proletariackiej z realizmem wydarzeń. Tytuł zbioru rozbrzmiewał doniośle, ale mniej niecodziennie, niż dałoby się sądzić. Aby to zrozumieć, wystarczy przez moment pochylić się nad realiami pierwszej połowy lat dwudziestych XX wieku w Polsce. Galopująca hiperinflacja, ogromne bezrobocie i bezdomność zwiastowały tylko część ponurej rzeczywistości. Z tych również powodów dochodzi do wybuchu powstania krakowskiego w listopadzie 1923 – wystrzały i eksplozje były na porządku dziennym. Toczyła się wojna podjazdowa między zgromadzeniami politycznymi, podkładano bomby w miejscach spotkań poszczególnych frakcji:

Wiosną 1923 roku doszło do bardzo dziwnych zdarzeń. Najpierw 20 kwietnia wybuchła bomba w domu rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego Władysława Natansona, następnie 6 maja ładunek wybuchł w lokalu żydowskiej organizacji Bund, zaś 23 maja w redakcji „Rzeczpospolitej” i „Kuriera Polskiego” w Warszawie²⁸.

Niedługo potem w magazynach Cytadeli Warszawskiej doszło do wielkiej eksplozji, słyszalnej 60 kilometrów od stolicy. Zginęło 28 pracujących tam osób, głównie członków rodzin wojskowych. O przygotowanie zamachu oskarżono komunistów. Ślad tego wydarzenia znaleźć można nawet w *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego. Trop prowadzący do komunistów okazał się jednak fałszywy. Wśród ofiar zajścia znaleźli się także m.in. profesor Roman Orzęcki, radziecki dyplomata Piotr Wojkow czy Józef Bułak-Bałachowicz (najpewniej przez pomyłkę). W grudniu 1922 doszło zaś jeszcze do najgłośniejszego w dziejach międzywojennej Polski zamachu na prezydenta Gabriela Narutowicza. Tak więc *Trzy salwy* wychodzą w bardzo burzliwym czasie. Odwołanie się w tytule do strzelania i zamieszczenie we wstępie słów o strzałach na ulicach nie były wymysłem poetów ani abstrakcją.

Jeśli autorzy zbioru poezji proletariackiej zamierzali „nie o sobie pisać” i starali się oddać głos „tym, którzy głosu nie mają”, a także stworzyć ten tom w taki sposób, aby był dla klasy robotniczej jasny i przystępny – to plany zrealizowali. Nie posiadamy świadectw komentowania *Trzech salw* przez samych robotników. Wiemy natomiast, jak odbierano tomik w międzywojennej prasie. Wydaje się, że właśnie znaczna część odbiorców niezupełnie go zrozumiała – jedynie namaszczeni krytycy dyskutowali w szerokim gronie.

Pryncypialna postawa charakteryzująca większość dyskutujących na łamach prasy o poezji proletariackiej, od Karola Irzykowskiego po Pawła Hulkę-Laskowskiego, okazała się główną przeszkodą. Niemal wszyscy zabierający wtedy głos używali języka mieszczańskiej inteligencji, przykładając do poezji proletariackiej znane sobie szablony. Nie potrafili uświadomić sobie własnego uprzywilejowania, pozostając w przekonaniu, że życie robotnika rozpoczynało się po opuszczeniu fabryki czy ulicy. Marzenie o egzystencji niewyjątkowej – ze stabilną pracą, środkami na utrzymanie, bez głodu i z podstawową opieką socjalną czy medyczną, nie wydawało się żadnym marzeniem. Do emancypacyjnych postulatów sztuki robotników najczęściej odnosili się *ex cathedra* jako „wielcy edukatorzy”, którzy

²⁸ P. Rzewuski, *Zamachy w II RP. 10 wydarzeń, które wstrząsnęły krajem*. Na stronie: <https://histmag.org/Zamachy-w-II-RP-10-wydarzen-ktore-wstrzasnely-krajem-10212> (data dostępu: 4 I 2023).

pomoga, pokażą, nauczą, poprawią, ucywilizują i... skolonizują. W takim rozumieniu język i problemy środowisk robotniczych stanowiły co najwyżej folklor zaniedbanych dzielnic lub plebejskość niewartą osobnej sztuki. Gdyby było inaczej, nawet tylko trochę, prawdopodobnie krytycy doceniliby nie tylko twórczość Broniewskiego jako jedynego wartego uwagi poetę. Przepuszczalnie by dostrzeżono, że w projekcie, czyli w poezji proletariuszy, ta łatwa do rozpoznania poetyckość tak naprawdę stanowi niedoskonałość. Według takiego odczytania zapewne okazałyby się, że nieliryczni Wandurski i Stande zdali swój egzamin lepiej. Obaj poeci pozostali dla krytyki niemal niewidzialni, w cieniu wielkiego Broniewskiego, nie wychodząc przy tym przed szereg. Można odnieść wrażenie, iż zostali pominięci i niesłyszalni nie dlatego, że milczeli lub nie mieli nic do powiedzenia, ale dlatego, iż obaj – Stande i Wandurski, „nie o sobie mówili”. Pamiętać wszakże trzeba o jessz-cze jednym artyście.

Książeczka

Po omówieniu układu wierszy oraz ideowego i historycznego znaczenia zawartości tomu, chciałabym zwrócić uwagę na jego warstwę graficzną. Materia książki – od rodzaju papieru po projekt okładki – stanowi nieodłączny element komunikatu, jaki autorzy postanowili przekazać czytelnikom. Nie jest to zatem tylko estetyczny dodatek, lecz część manifestu. W dalszej części tekstu analizuję projekt okładki Mieczysława Szczuka, próbując odczytać jego wizualny język w kontekście idei prostoty, egalitaryzmu i rewolucyjnej wspólnotowości.

„Pomysł wydania wspólnego zbiorku zrodził się w 1924 roku”²⁹, jednak pojawienie się książki uległo opóźnieniu. W liście z 7 VII 1924 Wandurski pytał Broniewskiego: „Jak się przedstawia sytuacja wydawnicza i czy puścimy nasze »bliźnięta« w świat na jesieni względnie w zimie?”³⁰. *Trzy salwy* zostały opublikowane dopiero w październiku 1925, ponadto okazały się „trojczkami” – w połowie roku Broniewski poznał jeszcze Standego i wraz z Wandurskim postanowili dołączyć jego utwory do tomu.

Książeczkę, bo tak należałoby o tej publikacji mówić, o objętości 51 stronice, wydano w formacie A5. Jej dokładne wymiary wynosiły 14,8 × 20,7 cm, co w połączeniu z niewielką liczbą kartek powoduje, że *Biuletyn poetycki* jest kieszonkowy i poręczny. Został wydrukowany na papierze klasy III, a następnie oprawiony w niebarwioną okładkę z papieru o nieco wyższej gramaturze niż stronice tomu³¹.

Za aspekt wizualny odpowiadał Szczuka – grafik i pionier polskiego konstrukttywizmu. Ową informację pominięto zarówno w recenzjach, jak też niemal we wszystkich historycznoliterackich omówieniach tomu³². W zasadzie trudno się temu dziwić – broszurowa okładka przypomina zeszyt do matematyki. Na awersie w oczu rzuca się umieszczona w lewej górnej części czerwona cyfra „3”. Jej barwa koresponduje ze znajdującymi się w lewym dolnym oraz prawym górnym rogu prostokątami.

²⁹ Lichodziejewska, *op. cit.*, s. 78.

³⁰ Cyt. jw.

³¹ Stopka wydawnicza również została powtórzona w reprimie z 1956 roku.

³² Jedynie Lichodziejewska wzmiankuje o M. Szczuce oraz przedrukowuje okładkę z pierwszego wydania.

Pierwszy ma wymiary 10 × 10 cm, drugi: 5,7 × 5,1 cm. Obydwie figury otoczone zostały dwiema czarnymi krawędziami, a dwa pozostałe boki są wytyczone przez granicę paginy. Wnętrza prostokątów wypełnia czerwona kratka, której niedokładność prawdopodobnie spowodowały niedomogi pracowni zecerskiej. Czarne brzegi narożnych elementów zostały osiągnięte za pomocą bloczków zecerskich – widać dokładnie ich łączenia, ponieważ w tych miejscach występują braki tuszowe.

Wszystkie napisy są zbudowane z wyrazistych wersalików, natomiast porządek panujący na okładce wzmaga wrażenie matematycznej precyzji. Tytułowe słowo „salwy” umieszczono w tej samej linii, co czerwoną trójkę, jednak napis kontrastuje z cyfrą za sprawą czarnej barwy i czcionki blokowej. Przyglądając się okładce, można podejrzewać, że zarówno jaskrawa trójka, jak i podłużne prostokąty tworzące krawędzie narożnych figur, zostały wycięte z drewna, czcionki zaś najprawdopodobniej zastosowano ołowiane. Kształt trójki nie jest idealny – widać ręczne, niedokładne wykonanie.

Czcionka pierwszego słowa podtytułu: „Biuletyn”, znajduje się na identycznej wysokości, co krawędzie okalające prostokąty, a cały wyraz umieszczony został precyzyjnie w tej samej linii, w której widnieje górny czarny brzeg dolnej figury. Drugą część nagłówka: „poetycki” – jak wszystkie elementy – również zapisano wersalikami, przy czym ułożono ją prostopadle do słowa „Biuletyn”, w układzie wertykalnym i rozstrzelonym drukiem. Kąt prosty utworzony przez wyrazy stanowi poniekąd przedłużenie dolnej lewej figury. Nazwiska poetów umieszczone są wewnątrz lewego kraciastego prostokąta w kolejności alfabetycznej, w porządku: imię i nazwisko, gdzie imiona zapisano mniejszą czcionką (ale wciąż wersalikami), a nazwiska większą, w dodatku rozstrzeloną.

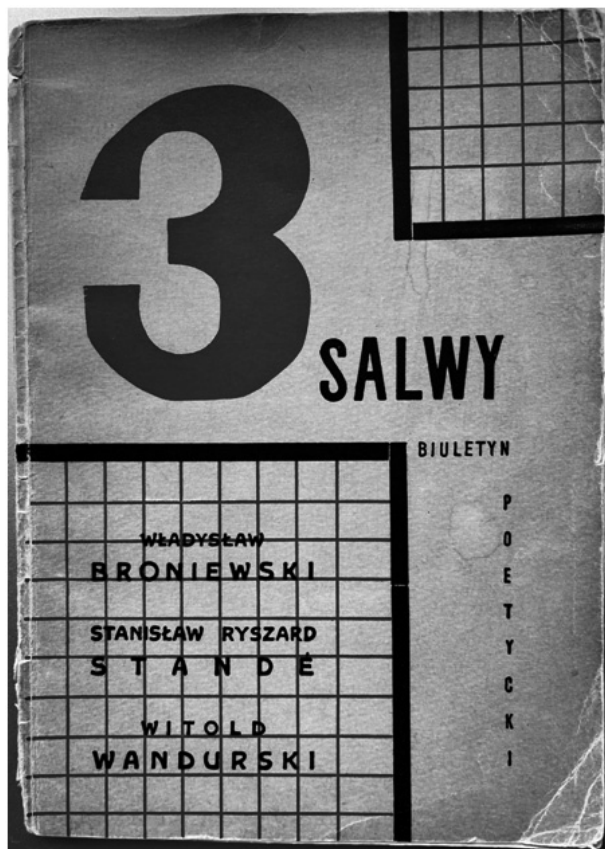
Taki układ wskazuje na równorzędność twórców: żaden z nich nie wydaje się faworyzowany. Wnikliwe przyjrzenie się nazwiskom pozwala określić, która matryca – czarna czy czerwona – była odbijana jako pierwsza. Z pewnością początkowo na papierze pojawiła się czerwień – czarne nazwiska są naniesione na czerwoną kratę; widać tutaj tzw. overprinty. Rewers okładki potęguje wrażenie broszuowości – nadrukowane elementy przywodzą na myśl skoroszytowe szycie opatrzone z prawej strony pionową czarną linią (skonstruowaną ze znanych nam z awersu czarnych prostokątów), a z lewej – pięcioma równoległymi pionowymi kreskami w kolorze czerwonym. Owe pionowe ułożenie okazuje się względne, ponieważ zarazem czarne, jak i czerwone linie mają lekki skos – od góry do dołu kierują się nieznacznie w lewą stronę³³. Na rewersie okładki umieszczona jest także cena: 3 zł.

Trzy wydania: 1925, 1956, 1967

Po prawie jubileuszowej publikacji z 1956 roku ukazał się w 1967 roku kolejny reprint *Trzech salw*³⁴. Poszczególne wydania tomu różnią się od siebie. Rozbieżno-

³³ Dopiero po porównaniu z wydaniem oryginalnym mogłam dostrzec, że naruszony skos wskazuje na niedokładność reprintsu.

³⁴ W. Broniewski, S. R. Stande, W. Wandurski, *Trzy salwy. Biuletyn poetycki*. Wyd. 3. Warszawa 1967.

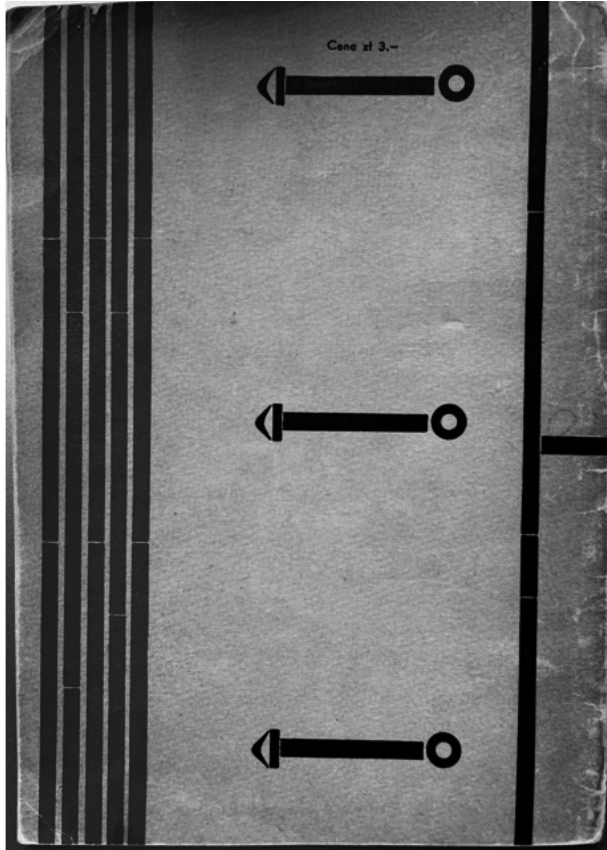


Okladka według projektu M. Szczuki książki *Trzy salwy*, *Biuletyn poetycki* W. Broniewskiego, R. Stande i W. Wandurskiego, wydanie z 1956 roku. Fot. A. W.

ści w rozłożeniu elementów na okładce sugerują, iż każdą z nich (w 1956 i 1967 roku) składano od nowa, nie tyle nawet odtwarzając, ile opierając się na tym, co wykonał Szczuka. Mimo że w egzemplarzu z lat pięćdziesiątych widnieje zapis: „Okładka Mieczysława Szczuki z wydania pierwszego z roku 1925” (T – rewers strony tytułowej), okaże się, iż nie do końca jest to prawda, albowiem dostrzec można drobne różnice – chociażby w szerokościach figur czy układzie linii. W publikacji z roku 1967 zdecydowano się na odmienny komentarz: „Okładka według projektu Mieczysława Szczuki z wydania pierwszego z roku 1925”³⁵. Taka informacja sugerowałaby, że edytor odtworzył okładkę, wzorując się na Szczuce. Pojawia się jednak jeszcze więcej różnic. W wersji z roku 1967 znika francuski akcent nad „e” w nazwisku Standego.

Układ nazwisk na czerwonej kracie jest minimalnie inny w poszczególnych wznowieniach. Projekt Szczuki zachowuje kąty proste między czerwonymi pion-

³⁵ Broniewski, Stande, Wandurski, *Trzy salwy* (1967), rewers strony tytułowej.



Rewers okładki *Trzech salw* z wydania z 1956 roku. Fot. A. W.

wymi liniami na rewersie a granicą paginy, natomiast reprint z lat pięćdziesiątych pozwala owym liniom zbaczać od góry do dołu w lewo, z kolei w tym z roku 1967 znowu wrócono do prostokątności. Zmiany sięgają też wnętrza książki. Dzieje się tak zarówno w zakresie dodawania lub usuwania elementów, w zapisie i łamaniu wierszy oraz w kroju fontów. Oryginał na pierwszej stronie zawierał wzmiankę o tomach dotychczas opublikowanych przez poetów tworzących *Trzy salwy*. Z tego wyszczególnienia zrezygnowano w reprinted. Wszystkie informacje na stronie tytułowej w pierwszej edycji z roku 1925 i w wersji z 1956 roku zapisano kursywą, w roku 1967 krój pisma wyprostowano. Pierwotny wariant przedmowy wydrukowany został zgodnie z zasadami ortografii międzywojennej (np. „proletarjat”), którą w obu późniejszych wydaniach uwspółcześiono. W przedmowie z roku 1956 pojawiała się nawet literówka („mogę” zamiast „moga”), którą przeoczył redaktor. Oczywiście w oryginale jej nie było.

W wyniku odwilży i przełomu 1956 roku zrehabilitowano i przypomniano przedwojennych działaczy związanych z Komunistyczną Partią Polski. Skompromitowanym politykom, którzy swoje kariery zrobili dopiero w czasach stalinowsko-bieru-

towskich, chciano w ten sposób przypomnieć rodowód polskiej lewicy. Towarzyszka momentowi przełomu atmosfera gorących sporów i dyskusji w jakimś stopniu wyjaśnia szybkie tempo wznawiania tomu inauguracyjnego polską poezję proletariacką, a także niedokładności oraz niekonsekwencje wynikające z pośpiechu. W powtórnym druku wykorzystano ozdobne, pękate „W”, które zastąpiło blokowe kanciaste litery. *Słowo wstępne* poprzedzające poezję podlegało w kolejnych wydaniach innemu łamaniu na wersy: w oryginale było ich 17, później 14 (1956) oraz 13 (1967). Nad wszystkimi wierszami inicjującymi nową część znajdowały się nazwiska autorów, które pierwotnie zapisano kursywą, do tego zaś podkreślono i wyrównano do środkowej krawędzi strony. W obu reprintach zrezygnowano z wyróżnienia nazwisk, druk zaś wyrównano do zewnętrznych brzegów. Tytuły wierszy w międzywojennym wydaniu prezentują się w porządku majuskuła–minuskuły. We wznowieniach *Trzech salw* zastosowano wersaliki w zapisie tytułów, a ich pierwotne wyrównanie do lewej krawędzi zastąpiono wyśrodkowaniem. Ponadto oryginalne tytuły cechuje nieco większa czcionka od wykorzystanej do tekstów wierszy, natomiast zabieg ten nie pojawia się w reprintach. W każdym wydaniu dokonano innego rozmieszczenia strof na poszczególnych stronicach, co prowadziło w konsekwencji do rozbieżności w liczbie stronic, na których wydrukowano wiersz. Oczywiście musiało przełożyć się to na różnice w spisie rzeczy. Zresztą w wykazie – podobnie jak w przypadku imion i nazwisk poetów – w oryginale i w wydaniach późniejszych zauważyć można inne czcionki: tytuł *Spis rzeczy* pierwotnie rozpoczynał się wielką literą, z kolei w obu wznowieniach wszystko poza tytułami wierszy zapisano wersalikami. Bez zmian utrzymały się kompozycja wierszy oraz kolejność występowania trójki poetów. Po co taka dokładność? Z jednego tylko powodu – żeby zdać sobie sprawę ze społeczno-politycznych przemian i zobaczyć je.

Obiekt zainteresowania

Zainteresowanie odczuwane wobec *Trzech salw* przez antykwariuszy wydaje się niezwykle i okazuje się brzemiennie w skutkach. Cena, która została wydrukowana na rewersie okładki w 1925 roku, wynosiła 3 zł, jednakże z korespondencji Wandurskiego do Broniewskiego wynika, iż *Biuletyn poetycki* sprzedawano robotnikom za kwotę 1 zł³⁶. Dla porównania przypomnę tylko, że w roku 1925 za 1 zł można było kupić ćwiartkę 40-procentowej wódki, za kilogram soli płacono 80 gr, natomiast kilogramowy bochen chleba kosztował 35 gr³⁷. Wandurski w jednym z listów do Broniewskiego pisze: „U roboczarzy książka ma ogromne powodzenie. Czytają z namaszczeniem, komentują, dyskutują – słowem, *Ewangelia!*”³⁸. Oznacza to, że zabieg się powiódł. Tom, według założeń, charakteryzowały niska cena, dostępność³⁹, a także użytkowość, więc w żadnym razie nie pretendował on do miana dzieła sztuki-

³⁶ W. Wandurski, list 102 do W. Broniewskiego, z 4 XI 1925. W zb.: *Od bliskich i dalekich*, s. 200.

³⁷ W. Duch, *Ile zarabiano i co można było kupić za średnią płacę w przedwojennej Polsce. Pensje i ceny w II RP*. Na stronie: <https://historia.org.pl/2018/07/22/ile-zarabiano-i-co-mozna-bylo-zato-kupic-w-przedwojennej-polsce-pensje-i-ceny-w-ii-rp/> (data dostępu: 4 I 2023).

³⁸ Wandurski, list 102 do Broniewskiego, s. 200.

³⁹ Z dostępnością mógł być problem z uwagi na druk w liczbie zaledwie 500 egzemplarzy.

ki. Jego „taniaść” i „powszechność” były zauważalne w doborze papieru oraz w formacie. Cechy te wynikały zarówno z ideologii, jak i z nędzy autorów.

Reprint z 1956 roku można aktualnie nabyć na portalach aukcyjnych za kilkadziesiąt złotych, oryginał zaś jest współcześnie białym krukiem. Egzemplarz zdeponowany w Bibliotece Śląskiej ma na stronie tytułowej adnotację: „Jedyne wydanie międzywojenne – 300 zł”, co stanowi potężne przebicie pierwotnej kwoty, nawet jeśli się weźmie pod uwagę denominację. Książkę dostępną w Bibliotece Narodowej zakupiono w 1972 roku za kwotę 100 zł – taką informację zapisano ołówkiem na ostatniej stronie tomiku⁴⁰. Wszakże aktualnie Antykwariat Polski w rubryce *Szczególnie poszukiwane książki* wyraża chęć zakupu *Trzech salw* z 1925 roku za sumę 1400 zł (*nb.* sugeruje się na tej stronie, jakoby autorem był wyłącznie Broniewski)⁴¹.

Co istotne, w opisie podano, iż cena dotyczy „Kompletnego, czystego egzemplarza w dobrze zachowanej broszurowej okładce wydawniczej proj. M. Szczuki”⁴². Tak sformułowany wymóg świadczyłby, że jednak ceni się okładkę. Zabawne, iż kolejny tom wierszy Broniewskiego (*Dymy nad miastem*) z 1927 roku osiąga jeszcze bardziej zawrotne ceny. Ten sam antykwariat oferuje za egzemplarz z dobrze zachowaną okładką *Szczuki* niebagatelną kwotę 2100 zł⁴³. Przy okazji badań trafiłam też na portal allegro.pl, gdzie *Dymy nad miastem* wystawiono na aukcji niczym najprawdziwsze dzieło sztuki, a zdobędzie je osoba, która zapłaci najwięcej. Cena wywoławcza wynosiła 4500 zł⁴⁴. Nie pojawiły się jednak oferty kupna. Tym, co bawi w całym polowaniu kolekcjonerów na międzywojenne tomy poezji robotniczej, jest fakt, że ich twórcy zaciekle odżegnywali się od uznawania ich dorobku artystycznego za dzieła sztuki czy od postrzegania książki jako przedmiotu estetycznego, tomu-bibelotu. Takie myślenie przyświecało piewcom Nowej Sztuki w każdym jej aspekcie: poezji, malarstwie, designie, typografii. Według przyjętych założeń kształty wymienionych produktów powinny stanowić efekt uproszczenia, a pochodzić miały „ze zwyczajnych form natury oraz świata społecznego”⁴⁵. Książka, którą w roku 1925 cechowała przede wszystkim użytkowość – całkiem straciła swój pierwotny charakter. Biuletyn (taki jest rodowód tego gatunku) nie jest zbiorem, księgą, summa poetycką, lecz serwisem prasowym, lekturowym towarzyszem codzienności, ważnym tylko przez chwilę, szybko dezaktualizującym się, o do-
rażnej wartości. Do jego istotnych zadań należało wtopienie się wyposażenie domu, zostanie częścią codziennej przestrzeni robotnika.

⁴⁰ Broniewski, Standé, Wandurski, *Trzy salwy* (1925), s. 48.

⁴¹ W. Broniewski, *Trzy salwy* (1925). Na stronie: <http://antykwariatpolski.pl/wycena-broniewski-wladyslaw-trzy-salwy-warszawa-1925.html> (data dostępu: 10 X 2023).

⁴² *Ibidem*.

⁴³ W. Broniewski, *Dymy nad miastem* (1927). Na stronie: <http://www.antykwariatpolski.pl/wycena-broniewski-wladyslaw-dymy-nad-miastem-ksiazka-1927.html> (data dostępu: 4 I 2023).

⁴⁴ Broniewski, *Dymy nad miastem* (1927). Na stronie: <https://allegro.pl/oferta/broniewski-dymy-nad-miastem-1927-okl-m-szczuka-13072943543?fbclid=IwAR2o8M06h-gzDB5E2lLcWWprHM-3MlrU0aKWHdCZUo2RUjYBYr90sA5sdmTI> (data dostępu: 25 XI 2023).

⁴⁵ J. Rancière, *Estetyka jako polityka*. Przeł. J. Kutyla, P. Mościcki. Przedm. A. Żmijewski. Pośl. S. Żizek. Warszawa 2007, s. 109 n.

Biografia książki

Kwerenda w katalogach bibliotecznych pozwoliła ustalić, iż w polskich zbiorach na pewno zachowało się 6 egzemplarzy książki. Okazało się też, jak wspomniałam wcześniej, że jeden z egzemplarzy przechowywany jest w zbiorach Biblioteki Śląskiej. Pierwsze wydanie tomu autorstwa Broniewskiego, Standego i Wandurskiego oznaczone zostało tam sygnaturą II 807022. W rubryce mówiącej o stanie fizycznym dokumentu zamieszczono dopisek „zniszczona”⁴⁶. Ze względu na wiek książki używać ją można wyłącznie na miejscu. Gdy dotarłam do lady Czytelni Głównej, udostępniono mi do korzystania *Trzy salwy* w grubej introligatorskiej oprawie, którą biblioteka zastąpiła oryginalną okładkę. Zwracam uwagę, że komentarz, jakim opatrzone opis katalogowy dokumentu, brzmi „zniszczona” – jak gdyby ktoś zalał książkę kawą, przesadził z podkreśleniami, naruszył grzbiet czy szycie.

Muszę dodać, iż w przyjętej przez Bibliotekę Śląską klasyfikacji określenie „zniszczona” nie oznacza egzemplarza, który przestał istnieć. Nie zdecydowano się na zamieszczenie dopisku „zdekompletowana”, funkcjonującego przecież w bibliotecznych katalogach! Taką adnotację wykorzystuje się do opisanie wybrakowanych roczników periodyków, wydań kilkutomowych bez jednego z woluminów, w końcu zaś do konkretnych egzemplarzy, które zachowały się tylko częściowo lub które nie mają kilku stron. Zastosowane określenie sugeruje, iż usunięcie okładki nie wpływało na zawartość egzemplarza – dalej jest on kompletny, a uległ zaledwie zniszczeniu, jakiemuś uszkodzeniu czy naruszeniu na przestrzeni lat. I znowu muszę wyjaśnić, że nie chodzi mi o szczegóły, tylko o sposób przeczytania książki w bibliotecznej jednostce odpowiedzialnej za „opracowanie zbiorów”.

Zdeponowany w Bibliotece Śląskiej egzemplarz jest podpisany – na stronie tytułowej zachowała się sygnatura „H. Dobrowolski”. Ten ślad wyraźnie wskazuje na Henryka Dobrowolskiego, historyka sztuki, posła na sejm PRL i prezydenta Krakowa, brata Tadeusza Dobrowolskiego, postaci bardzo silnie związanej z historią Śląska. Przed wojną i po niej pełnił Tadeusz Dobrowolski funkcję dyrektora Muzeum Śląskiego, konserwatora zabytków. Oprócz tego wykładał na Uniwersytecie Jagiellońskim, tworzył niedokończony skansen w Katowicach, a także doskonale znał historię sztuki Śląska i Krakowa. Taki trop zdaje się prowadzić do zbiorów Biblioteki Śląskiej, ale nie będzie to prosta droga. Wiadomo bowiem, iż cały przedwojenny księgozbiór Tadeusza Dobrowolskiego został skradziony przez hitlerowców po aresztowaniu i wywiezieniu właściciela wraz z innymi krakowskimi profesorami do obozu koncentracyjnego w 1939 roku⁴⁷. Szybkie zbadanie sprawy wystarczyło, by przekonać się, że Biblioteka Śląska nigdy żadnego księgozbioru Dobrowolskich nie przejmowała, zatem należy podejrzewać, iż przeglądany przeze mnie tom trafił na półkę z księgozbioru któregoś z braci w niezarejestrowany sposób – prawdopodobnie drogą antykwaryczną lub w ramach wymiany z inną biblioteką.

⁴⁶ Opis książki Broniewskiego, Standego, Wandurskiego *Trzy salwy* (1925). Na stronie: <https://integro.bs.katowice.pl/32102129633/broniewski-wladyslaw/trzy-salwy?bibFilter=3> (data dostępu: 3 X 2023).

⁴⁷ Ten i inne nieopatrzone źródłem książkowym fakty poznałam dzięki licznym rozmowom z M. Tramerem.

Jednak jest jeszcze kolejna rzecz ciekawa i nowy trop dotyczący tego, skąd *Trzy salwy* znalazły się w rękach któregoś z historyków sztuki. Otóż obaj bracia mogli poznać Broniewskiego. Według Tramera w roku 1920 Tadeusz Dobrowolski służył we wchodzącym najpierw w skład I Brygady, potem I Dywizji Legionów Polskich, 5 Pułku Piechoty – w tym samym miejscu i czasie co Broniewski. Z kolei młodszy z braci, Henryk, którego podpis widnieje na egzemplarzu *Trzech salw*, w trakcie swoich studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim w latach 1922–1927 był aktywnym członkiem Niezależnego Związku Młodzieży Socjalistycznej „Życie”, bardziej radykalnego i komunizującego odłamu NZMS. W skład komitetu założycielskiego wchodził m.in. Broniewski. Z zachowanych listów do autora *Nike* wiadomo o jego kontaktach z krakowskimi działaczami NZMS „Życie”, a nawet o zaplanowanym przez twórców *Trzech salw* oraz członkami „Życia” wieczorze autorskim na „tamtejszym uniwersytecie”⁴⁸. Datę ustalono na 26 II 1927, w największej Sali Uniwersytetu, w auli Kopernika⁴⁹. Do spotkania doszło, Broniewski zaś opisał je w ironicznym artykule *Poezja i policja, czyli materializacja wiersza*:

Sensację wywołała recytacja wiersza *Szpicel* [...].

Uwaga obecnych została zwrócona na kilku osobników, siedzących w końcowych rzędach i udających, że nie o nich chodzi. [...] Wiersz Broniewskiego po upływie kilkunastu miesięcy od czasu napisania doczekał się zupełnej materializacji⁵⁰.

Można przypuszczać, iż książkę znajdującą się w zbiorach Biblioteki Śląskiej zakupił Henryk Dobrowolski najprawdopodobniej właśnie podczas tego wieczoru autorskiego. Dystrybucja *Biuletynu* była mocno ograniczona, nakład niewielki, z korespondencji Broniewskiego wiadomo zaś, że księgarze niechętnie przyjmowali tomik⁵¹. W roku 1927 Henryk Dobrowolski jako student Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz członek NZMS „Życie” najprawdopodobniej uczestniczył w spotkaniu autorskim w auli Kopernika, a zapewne je nawet organizował.

Czwarta salwa

Podsumowując rozważania, należałoby zapytać: jak to możliwe, że tom, uznany przez historyków literatury za „ważny” i „przełomowy”, opatrzony został w nijaką, łatwą do przeoczenia okładkę? Szczuka zaprojektował ją tak, by wydawała się przezroczysta. Jej wyrafinowane elementy nie dopuszczają przypadkowości: zachowane kąty proste, odpowiednia skala, czerwona trójka, czyli typowo szczukowski element, na którym koncentruje się odbiorca – to wszystko składa się na projekt, który nie gości w pamięci na długo, jeśli w ogóle. Zarówno wiersze, okładka, jak i gatunek oraz grubość papieru są pozornie proste i bez wyrazu – nie odwracają

⁴⁸ Niezależny Związek Akademickiej Młodzieży Socjalistycznej „Życie” w Krakowie, list 187 do W. Broniewskiego, z 31 I 1927. W zb.: *Od bliskich i dalekich*, s. 330.

⁴⁹ Niezależny Związek Akademickiej Młodzieży Socjalistycznej „Życie” w Krakowie, list 190 do W. Broniewskiego, z 9 II 1927. W zb.: *iw.*, s. 335.

⁵⁰ [Autor anonimowy], *Poezja i policja, czyli materializacja wiersza*. „Wiadomości Literackie” 1927, nr 11, s. 6.

⁵¹ W. Wandurski, list 101 do W. Broniewskiego, z 29 X 1925. W zb.: *Od bliskich i dalekich*, s. 195.

uwagi czytelnika od spraw najistotniejszych – wyzysku robotników, okaleczeń wojennych, nędzy, pustosławia inteligentkich artystów...

Okładka wydaje się przeciętna i oceniona przez samego projektanta na dostateczny – czerwona trójka w zeszycie nie pozostawia złudzeń. Jest to ocena byle jaka. Alfabetyczna kolejność części zbioru: najpierw Broniewski, potem Stande i wreszcie Wandurski, także wzmaga wrażenie „szkolności” – poeci zostają wywoływani do odpowiedzi zgodnie z zapisem w dzienniku.

Wszelkie cechy tomu – jego broszurowość, nijakość, podobieństwo do taniego zeszytu w kratę – które nie sygnalizują przecież niczego istotnego, ale wyłącznie użytkowość i powszechność – wszystko współgra tutaj, żeby podkreślić cel nadrzędny: pisanie nie o sobie. Nie widać na okładce oznak dezynwoltury, niedbałość jest solidnie wypracowana. Fakt, iż w egzemplarzu znajdującym się w Bibliotece Śląskiej okładka została usunięta i potraktowana jako element nieistotny – niemal nienależący do książki, a także to, iż braku oprawy nigdzie nie odnotowano, iż wkład Szczuki przemilczano w licznych omówieniach i recenzjach, świadczy o tym, że wykonał on „robotę” najlepiej, jak można było. Jest to okładka najlepsza, jaką dało się zaprojektować dla tego tomu. *Biuletyn poetycki* stanowi przeciwieństwo pięknych, międzywojennych książek. Jego broszurowy format nie odwraca uwagi od treści. Jest to nieuprzywilejowany tom dla nieuprzywilejowanego odbiorcy, opatrzone nieuprzywilejowaną grafiką. Publikacja wykonana przez autorów „nie o sobie”, a tym bardziej nie dla siebie – niewyjątkowa, kolektywna. Grafika Mieczysława Szczuki w „wystrzale” pierwszego zbioru poezji proletariackiej jest czwartą „salwą w ulicach śródmieścia” (T 3) – kto wie, czy nie najcelniejszą.

Abstract

ALEKSANDRA WIĘCEK University of Łódź
ORCID: 0000-0001-7662-1549

FOURTH SALUTE A VOLUME OF PROLETARIAT POETRY WITH GRAPHIC PORTRAYAL BY MIECZYŚLAW SZCZUKA

The paper is an innovative reading of the 1925 poetic volume *Trzy salwy* (*Three Salutes*). The conducted research accounts for the material form: the cover, format, paper type and gsm, as well as biographies of separate copies. Aleksandra Więcek carries out a comprehensible analysis of the volume and tries to find the answer to the question about its role in the process of shaping the Polish proletarian literature, since the publication of *Three Salutes* initiated a press discussion about the tasks and duties of this poetry. The fact that Mieczysław Szczuka, an avant-grade graphic artist and eulogist of the Polish constructivism, sat for some time in silence is also subject of observation. The volume was republished twice, namely in 1956 and in 1967 and both publications are made subjects of analysis. Additionally, the authoress discusses the arrangement of poems in this collection, and she reads *Three Salutes*, starting from the poetry through the reception, to the back cover.