

Kraków w poematach Jalu Kurka i Mariana Czuchnowskiego

Joanna Kulczyńska-Kruk

PL ISSN 1429-0618; e-ISSN: 2719-6526

DOI: <https://doi.org/10.23858/JUE21.2023.011>

<https://rcin.org.pl/dlibra/publication/277203>

Jak cytować

Kulczyńska-Kruk, J. (2023). Kraków w poematach Jalu Kurka i Mariana Czuchnowskiego. *Journal of Urban Ethnology*, 21, 177–194. <https://doi.org/10.23858/JUE21.2023.011>

Joanna Kulczyńska-Kruk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4068-6567>
Instytut Archeologii i Etnologii PAN
Kraków

Kraków w poematach Jalu Kurka i Mariana Czuchnowskiego

Cracow in the poems by Jalu Kurek and Marian Czuchnowski

Abstract

The article presents partial results of research on literary representations of the interwar Cracow as based on the pro-social poems *Usta na pomoc* by Jalu Kurek (Cracow, 1933) and *Reporter róż* by Marian Czuchnowski (Cracow, 1932). In the poetry of the interwar period, Cracow is usually shown in two ways. The first approach emphasizes a subjective view of the urban space, proving the writer's strong relationship with the city, its historic architecture and green areas. The second is an attempt to present urban space objectively, which most often occurs in works with reportage features, where we deal with the registration of facts. These texts are usually characterized by a persuasive language and didacticism, which are the characteristics of programmatic creativity. Their exemplification are, among others, the poems written by Kurek and Czuchnowski, writers associated with the circles of the Cracow avant-garde.

Key words: Jalu Kurek, Marian Czuchnowski, literature of the interwar period, Cracow

W artykule przedstawiono częściowe wyniki badań dotyczące literackich reprezentacji międzywojennego Krakowa. Ich podstawę stanowią prospołeczne poematy *Usta na pomoc* Jalu Kurka (Kraków 1933) i *Reporter róż* Mariana Czuchnowskiego (Kraków 1932), w których można zaobserwować inspiracje gatunkami pozaliterackimi. Kraków w tekstach poetyckich z lat 1918-1939 ukazany jest zazwyczaj dwojako. Pierwszy sposób podkreśla subiektywny ogląd miejskiej przestrzeni, dowodzący silnego związku podmiotu z miastem, jego zabytkową architekturą i terenami zielonymi. Drugi stanowi próbę obiektywnego jej ukazania, co najczęściej ma miejsce w utworach o cechach reportażu, gdzie mamy do czynienia z rejestracją faktów. Teksty te zazwyczaj cechuje język perswazyjny i dydaktyzm, będące właściwościami twórczości

programowej. Ich egzemplifikacją są między innymi poematy Kurka i Czuchnowskiego, pisarzy związanych ze środowiskiem Awangardy Krakowskiej.

Słowa kluczowe: Jalu Kurek, Marian Czuchnowski, literatura międzywojenna, Kraków

Odebrano / Received: 25.04.2022

Zaakceptowano / Accepted: 21.06.2023

W artykule przedstawiono częściowe wyniki badań dotyczące literackich reprezentacji międzywojennego Krakowa. Ich podstawę stanowią prospołeczne poematy autorów związanych ze środowiskiem Awangardy Krakowskiej, pozostających pod wpływem programów i twórczości Tadeusza Peipera. Są to *Usta na pomoc* Jalu Kurka (Kraków 1933) i *Reporter róż* Mariana Czuchnowskiego (Kraków 1932). Kraków w wierszach i poematach z lat 1918-1939 ukazywany jest zazwyczaj dwojako. Pierwszy sposób podkreśla subiektywny ogląd miejskiej przestrzeni, świadczący o silnym związku emocjonalnym podmiotu z miastem, jego zabytkową architekturą i terenami zielonymi. Drugi stanowi próbę obiektywnego jej ukazania, co najczęściej ma miejsce w utworach inspirowanych gatunkami publicystycznymi, takimi jak reportaż i kronika. Nierzadko jednak obie strategie dopełniają się. W omawianych tekstach realistyczny sposób obrazowania, szczegółowe opisy i charakterystyka postaci współistnieją z nacechowanym perswazyjnie komentarzem odnoszącym się do sytuacji lirycznej. Oba sposoby reprezentacji przestrzeni kreują obraz konkretnych miejsc, zarówno centrum Krakowa, jak i różnie pojmowanych peryferii – przedmieść i wsi (Kulczyńska 2014, 117-127; Kulczyńska-Kruk 2018, 249-290).

Poemat Jalu Kurka *Usta na pomoc* (Kurek 1980, 83-109) realizuje założenia *Manifestu*, który po raz pierwszy pisarz opublikował w formie ulotki poetyckiej w 1929 roku, a później, w 1930 roku, jako tekst poprzedzający *Śpiewy o Rzeczypospolitej*¹. Utożsamiając się ze środowiskiem robotniczym, podmiot – narrator i bohater poematu – dwudziestoletni młodzieniec, krakowianin, ciekawy świata buntownik – dostrzega konieczność zaangażowania się w sprawę społeczną². Mianując się „chorążym krzywdy” i „przewodnikiem ślepych” przyjmuje rolę reprezentanta najuboższych i bojownika o ich sprawy. W odezwie skierowanej do świątłych obywateli i włodarzy miasta/państwa upomina się o ich prawo do godnego życia, pracy i wynagrodzenia. Zwraca też uwagę na niedostateczne warunki socjalne, w jakich biedota zamieszkuje przedmieścia Krakowa,

¹ Kontekstem jest *Poemat o miłości społecznej (z powodu udzielenia Polsce pożyczki amerykańskiej)* zamieszczony w *Śpiewach o Rzeczypospolitej*, którego podmiotem lirycznym jest trybun bezrobotnych (Kurek 1930, 19-23). Jalu Kurek, który wielokrotnie podkreślał swój serdeczny stosunek do Krakowa (Kurek 1963), przypisywał też miastu cechy negatywne (Kurek 1926, 22-23).

² Postać przypomina Antoniego, bohatera poematu *Na przykład* Tadeusza Peipera.

symbolizowane w utworach przez przyłączone doń na początku XX wieku jako dzielnicę miasto Podgórze oraz wieś Płaszów:

Jest między Podgórzem a Płaszowem szmat ziemi
zasłany ich smrodem i bólem.
Tu cierpią ludzie
skazani na życie w trzydziestym trzecim roku.
Kury śpiewają głośno nędzę tych ugnojonych domostw.
Wisła została na boku,
więc chłodną wilgoć czerpią codziennie ze studzien.
Nie mają czasu czytać gazet,
by o grożącej redukcji pensji się dowiedzieć. (Kurek 1980, 92)

Autor stworzył wyraźną granicę między centrum a przedmieściami Krakowa. Bohater poematu opuszcza znane sobie terytorium środka miasta, aby wejść w przestrzeń dotąd mu obcą, zamieszkałą przez ludzi z nizin. Miasto odsłania przed nim swoją ciemną część, diametralnie różną od reprezentacyjnej, bogatej w zabytki, znanej z historii i legend, o której „śpiewają inwalidzi” i „uczą się dzieci”. W *Ustach na pomoc* nie znajdziemy gloryfikacji miasta znanej z wiersza napisanego przez Kurka na otwarcie pierwszej krakowskiej radiostacji (*Kraków 442*). W stwierdzeniach o „nienawistnym mieście” i „majestacie przegniłych kościołów” został podkreślony negatywny i mniej eksponowany obraz Krakowa. Muzykę przedmieść tworzą szumy – podmuchy wiatru („z dała śpiew wieje”, „wiatr jak zwierzę porykuje”), odgłosy padającego deszczu oraz dźwięki dobiegające z fabryk („stalowy krzyk fabryk”) oraz stukot jadącego pociągu, poświadczający istnienie na terenie Płaszowa dużego węzła kolejowego. Wyraziście natomiast słychać „kurzy śpiew o nędzy”, „melodię chorych płuc”, „łoskot głośno bijącego serca”. Rzeczpospolita drażni bohatera, drażni go też Kraków, będący w wierszu alegorią państwa, które nie dba o najsłabszych obywateli. Ubodzy mieszkańcy Płaszowa ekwiwalentyzują realia społeczno-ekonomiczne – nędzę panującą podczas kryzysu gospodarczego, o czym pisali też inni polscy poeci podejmujący tematykę społeczną, m.in. Bruno Jasieński, Juliusz Wit, Władysław Broniewski, Stefan Flukowski, Władysław Sebyła, Julian Tuwim, Edward Szymański, Tadeusz Hollender, Tadeusz Hołuj.

Usta na pomoc wydają się swego rodzaju aplikacją czy aneksem do opublikowanego rok wcześniej *Reportera róż* Czuchnowskiego. Obydwa teksty odnoszące się do realiów społecznych i politycznych lat trzydziestych XX wieku w pewnym zakresie podporządkowane zostały poetyce dokumentu społecznego (Rybicka 2003, 185-186). Należy jednak zwrócić uwagę, że istotne dla uformowania zawartego w nich przesłania mają wyznaczniki literackie, o czym świadczą symbolicznie czy też alegorycznie ujęta krakowska przestrzeń i uformowany według wzorca romantycznego bohater. Inicjacyjny charakter utworów, cechujący się destrukcją i rozpadem świata (tu równoznaczny także

z gestem demityzacyjnym), wskazuje na transpozycję wzorca powieściowego z przełomu XIX i XX wieku (Pawłowski 2014: 11).

Poematy Kurka i Czuchnowskiego charakteryzuje symultanizm, wieloplanowość i polifoniczność oraz połączenie fragmentów imitujących reporterską relację z partiami lirycznymi. Duże znaczenie mają inspiracje technikami montażu filmowego, zestawiania i przenikania obrazów³. Kurek, dla którego obraz i słowo były tworzywem równorzędnym, mógł w poemacie *Usta na pomoc* inspirować się filmowym dokumentem lirycznym. Ujawniają to mniej spójne tematycznie fragmenty narracji, gdzie wątki pojawiają się i znikają, łącząc liryzm wewnętrznych przeżyć bohatera, świat odczuć, myśli, wspomnień i fantazji z faktami, realistycznym obrazowaniem oraz pierwszoosobowymi wypowiedziami charakteryzującymi się patriotycznym lub agitacyjnym patosem. Poetycki film powstaje podczas bezsennej nocy bohatera, który zmęczony wydarzeniami 17 września „montuje krótki film liryczny”. Wymieniona data zdaje się ważna tylko dla bohatera, jest cezurą symbolizującą wewnętrzną przemianę, czyli dzień, w którym podjął decyzję o zaangażowaniu się w sprawy społeczne. Na nową rolę – agitatora – trybuna ludowego zwracają uwagę eksklamacyjne wypowiedzi kierowane do zbiorowości, zaakcentowane wielokrotnie powtórzonymi zaimkami osobowymi „my” i „wy”.

Podobnie jak w *Reportersze róż*, w *Ustach na pomoc* nastrój sytuacji przedstawionej w poemacie podkreślają opisy przyrody, wrześniowej, deszczowej i wietrznej aury, wprowadzającej uczucia przygnębienia i niepokoju, ale też zapowiadającej gwałtowny przebieg nadchodzących zdarzeń. Znaczenie ma również przełom pór roku, schyłek lata i nadchodząca jesień, który mógłby symbolizować rewolucyjne zmiany (zwykle jednak łączone w poezji międzywojennej z przedwiośnią i wiosną), ale, co ważniejsze, przemianę bohatera z „zawiedzionego kochanka”⁴ w krytyka współczesności, buntownika i bojownika, bohatera „wiodącego lud na barykady”. Tę przemianę postuluje bohater wobec całego pokolenia, które wychowane zostało w tradycji romantycznej. Mimo woli wyzwolenia się z romantycznego wzorca patriotyzmu, bohater pozostaje jego realizatorem. Atmosferę napięcia wprowadza zapadający zmierzch oraz panująca na przedmieściach ciemność. Depresyjny nastrój dopełnia widok tonących w błocie podmiejskich okolic. Nadzieję na lepszą przyszłość biedoty zwiastuje widok wznoszącego się nad Krakowem słońca i śpiewającego ptaka. Rola, jaką pełni w poemacie aktualnym bohater oraz opisy przyrody odzwierciedlające stany emocjonalne (podobnie jak w innych poematach międzywojennych, np. w *Słowie o Jakubie Szeli* Brunona Jasińskiego) świadczą o silnym skonwencjonalizowaniu w tym zakresie utworów Kurka oraz Czuchnowskiego i podporządkowaniu ich tradycji romantycznej, która miała duże znaczenie dla twórczości

³ Kurek interesował się filmem, był autorem krótkometrażówki *Oko* oraz awangardowego obrazu *OR – Obliczenia rytmiczne* 1933 oraz artykułów na temat X muzy (Kurek 1926: 2, Kurek 1933: 118; Dużyk 1997: 363; Giżycki 1996).

⁴ Oczywiście są tu aluzje do *Dziadów* (Gustaw – Konrad) Mickiewicza i *Kordiana* Słowackiego.

zaangażowanej społecznie (Kołoniecki 1934; Tarnogórska 1997, 226; Stabro 1975; Jaworski 1972, 426; Cichła-Czarniawska 1987, 65).

Relacja, w której niczym w dzienniku odnotowano datę 17 września 1933 roku, obejmuje naturalistyczny opis zabłoconych przedmieść, nędznych ogródków i podwórek, ciasnych domów bielonych wapnem. Płaszów charakteryzuje „zgniła czern”, smutek, śmierć i bieda, „ponury pejzaż”, emblematy ubogiego polskiego społeczeństwa. Wilgotny nadwiślański teren nie sprzyjał zdrowiu zamieszkujących tu ludzi⁵. Podobnie jak Zygmunt⁶, o którym opowiada bohater poematu, wielu chorowało na gruźlicę. Zabierając głos w sprawie najuboższych, słabych i bezradnych, autor realizuje postulaty *Manifestu poetyckiego* o konieczności zaangażowania społecznego (Kurek 1980, 37-39). Bohater poematu stawia zarzut instytucjom państwowym, które tworzą raj dla bogatych, nie dostrzegając problemów, z jakimi borykają się pozbawieni szans na poprawę losu – bezrobotni, bezdomni i chorzy. Perswazyjny wydzwięk wiersza sformułowany został w apelach kierowanych do społeczeństwa, nakłaniających do zbiorowego „przebudzenia się”, rezygnacji z nierealnych marzeń i hipokryzji służących umacnianiu mitów patriotycznych. Tytułowe *Usta na pomoc* to głos zarówno poety, jak i bohatera – wzywający pomocy i niosący pomoc – głos człowieka wrażliwego na krzywdę, który bierze odpowiedzialność za społeczeństwo i państwo. „Usta wysłane na front” mają uczestniczyć w zbiorowej walce o lepszą przyszłość. Patetyczny ton utworu łądzi liryzm, świadczący o emocjonalnym zaangażowaniu młodego bohatera, zarówno w sprawy ogólne, jak i osobiste. Jego entuzjazm wydaje się powodowany nie tyle przekonaniem ideowym, co młodością i charakterystyczną dla niej wrażliwością, która wraz z wynikającym z dojrzałości poczuciem odpowiedzialności uformowały działacza społecznego. Wybory bohatera korespondują z jego pochodzeniem. Bohaterowie poematów Kurka i Czuchnowskiego są związani emocjonalnie z miejscem urodzenia. Obu łączy więź ze środowiskiem i krajobrazem, w którym wyrosli. Bohater Kurka gloryfikuje relację z Krakowem, podczas gdy chłopski bohater Czuchnowskiego wprost wyraża wobec niego swoją niechęć. Ich indywidualne doświadczenie przekłada się na doświadczenie zbiorowe – pokoleniowe, czego ilustracją jest wezwanie do walki i odpowiedzialności za przyszłość „Jutro my!”. Społeczny aspekt poezji Kurka wynikał zarówno z własnych doświadczeń życiowych, jak i realizacji programu Awangardy Krakowskiej. Uważał się za poetę-społecznika (Kurek 1974, 29; Cichła-Czarniawska 1987, 33).

Mimo serdecznego uczucia, jakim bohater poematu *Usta na pomoc* darzy rodzinne miasto, opuszcza je. Identyfikując się z miejskim proletariatem, pozbawionym nie tylko

⁵ Realne warunki życia w międzywojennym Krakowie (w tym sytuację zdrowotną i problem bezrobocia w latach kryzysu gospodarczego, działalność opieki społecznej oraz problem dużej wilgotności) opisuje Elżbieta Adamczyk (Adamczyk 1997, 27-50).

⁶ Pierwowzorem Zygmunta prawdopodobnie był przyjaciel poety, Marian Czuchnowski, autor *Reportera róż* (Cichła-Czarniawska 1987, 64).

podstawowych warunków bytowych, ale też szans na osiągnięcie dostatku, porzuca dotychczasowe życie, aby poświęcić się walce o prawa najuboższych.

Należę do rasy proletariatu miejskiego pozbawionego dobrobytu i przestrzeni. Walczącego i niespokojnego. Moje mieszkanie ma dwa metry szerokości. (...)

Opuszczę Kraków, chociaż go kocham. Za ciasno tu jest. Chciałbym tu jednak wrócić ważny, uwikłany w tysiące skandalicznych spraw. Tęsknię za tym.

Urzędniku sprawiedliwości! Ofiaruję ci moją inteligencję i szaleństwo. Kto chowany w krzywdzie nie tęskni do rewolucji? (Kurek 1980, 85)

Podobnie jak zbiór wierszy *Śpiewy o Rzeczypospolitej* poemat *Usta na pomoc* ma wiele cech zapisu dziennikarsko-kronikarskiego (Cichła-Czarniawska 1987, 48-55, 66-68, 78-85, 93; Adamczewska 2015, 253-272). Sposób prowadzenia narracji-relacji, nacechowanej subiektywizmem oraz podporządkowanej dacie dziennej, nawiązuje do reportażu społeczno-obyczajowego⁷, ale i do dziennika, zwłaszcza ze względu na bardzo osobisty charakter fragmentów wypowiedzi (np. zwroty bezpośrednie do ukochanej Jany, wspomnienie dzieciństwa). Tutaj też narrator-bohater, dokonując autoprezentacji, pisze o swojej młodzieńczej zapalczywości, skłonności do pośpiechu i gorączkowych działań, jak również fascynacji rozwojem technicznym (radiem). Cechy te zostały przeniesione w obręb utworu i zrealizowane za pomocą skrótów, zapisu urywanych, krótkich wypowiedzeń, niejednokrotnie zakończonych eksklamacjami.

W poemacie kontekst historyczny sygnowany jest informacją wziętą z „pierwszych stron gazet”, jaką było zabójstwo prezydenta Francji (chodzi zapewne o Paula Doumera, zabitego w 1932 roku). Kontekst kulturowy wprowadza gwiazda kina, Marlena Dietrich, która zyskała popularność dzięki roli w filmie *Błękitny anioł* (1930). Atmosferę polityczną w Europie poeta opisał słowami brzmiącymi jak przepowiednia: „Świat ostrzy długie noże, / gwałtowny marsz krwi / wali i napiera nań” (Kurek 1980, 88). Do kojarzącej się z tą frazą „nocy długich noży” doszło z 29 na 30 czerwca 1934 roku, czyli już po opublikowaniu poematu. Kurek użył tego określenia zapewne wobec innych niepokojących opinii publiczną faktów. Datą orientacyjną jest wrzesień 1933. Żeby uzmysłowić sobie jak burzliwy był to okres, warto przytoczyć alarmujące nagłówki z pierwszych stron wydawanego w Krakowie *Ilustrowanego Kuriera Codziennego*: *Walka o władzę między Hitlerem a Goeringiem na całej linii!* (nr 249), *Przed pogromami Żydów w Niemczech, Tajemnica płonącego Reichstagu* (nr 257), *Pogrążone nadzieje i grożące niebezpieczeństwo* (nr 260), *Wojna rosyjsko-japońska na horyzoncie?* (nr 263), *Ujawniono plan wojenny niemieckiego sztabu generalnego* (nr 266), *Faszyzm włoski czy powrót Habsburgów* (nr 267), *Podziemna walka o władzę w Niemczech* (nr 269).

⁷ Dziennikarskie doświadczenie Kurka było efektem współpracy z *Głosem Narodu*, *Ilustrowanym Kurierem Codziennym* oraz *Linią*, kontynuującą tradycję *Zwrotnicy* (Cichła-Czarniawska 1987, 14-15).

Utworki z liryczno-epickiego zbioru *Reporter róż* (1932) Czuchnowskiego⁸, dla których tłem walki klasowej jest Kraków, również posiadają znamiona publicystyki. Cechuje je fragmentaryczna, luźna budowa, język łączący elementy liryki i prozy, czytelne aluzje do rzeczywistości pozaliterackiej, ideologiczne oraz polityczne przesłanie. W opinii Janusza Kryszaka taki sposób formowania tekstów literackich zmierzał do wypracowania nowej formuły poematu aktualnego, odpowiadającego w swej strukturze burzliwym realiom współczesności (Kryszak 1978, 317). Budowa niektórych utworów świadczy również o inspiracjach technikami montażu filmowego. Jak zauważył Tadeusz Kłak, temat miasta i aktualność wydarzeń o znaczeniu społeczno-politycznym, wskazuje na inspiracje zbioru *Reporter róż*, których należy upatrywać w *Kronice dnia* i *Na przykład* Tadeusza Peipera (Kłak 1978, 146). Kraków, który jest tłem wydarzeń przedstawionych w poemacie Czuchnowskiego, zasygnalizowany został utworem *Kraków 1931* oraz aluzją do Pałacu Prasy, siedziby *Ilustrowanego Kuriera Codziennego*⁹, nazwanego w wierszu *Illuminacja* „szklanym Domem Prasy” – „fabryką dnia”. Mimo zawartych w tytule nazwy miasta i daty nie mamy pewności, że opisywane w innych utworach wieloczęściowego poematu wydarzenia odbywały się tutaj i we wskazanym roku. Bohater jest reporterem. Zbiera informacje o ważnych aktualnych wypadkach. Szybkie tempo przemieszczania się bohatera przekłada się na równie pośpieszną, a czasami chaotyczną relację. Inspirowana dziennikarskim stylem kolumny miejskiej poetyka obejmuje cały zbiór. Nie mamy w tekście wystarczająco pewnych wskazówek, pozwalających na stwierdzenie autentyczności opisywanych przez Czuchnowskiego wydarzeń. W okresie powstawania poematu sytuacja w Polsce była trudna, do czego, poza uwięzieniem w twierdzy brzeskiej posłów Centrolewu oraz „cudem nad urną” w listopadzie 1930 roku, przyczyniała się słaba kondycja ekonomiczna państwa. W wielu zakładach zredukowano zatrudnienie, wypłacano częściowe pensje. Przybywało bezrobotnych i bezdomnych, z których wielu odbierało sobie życie (*Robotnik* 1931, nr 187, 2-3, 5; *Głos Narodu* 1931, nr 117, 6).

Święto pracy obchodzone 1 maja rokrocznie gromadziło w miastach wielu demonstrantów, których zgromadzenia krwawo tłumiono (np. w Warszawie, o czym najpewniej pisał Broniewski w *Balladzie o Placu Teatralnym*). Można przypuszczać, że okoliczności towarzyszące demonstracji mogły zainspirować poetę, co poświadczają odniesienia do pory roku (w *Dniu bez tytułu* mowa jest o niesionych wiatrem białosrebrzystych kwiatach i upalnej aurze, a w wierszu *Kraków 1931* miejskie kwietniki określono metaforą biżuterii wiosny). Ukazane w *Reporterze róż* wydarzenia prawdopodobnie nie mają wiele wspólnego z realiami tych dni w Krakowie, w którym, według informacji

⁸ Cytaty według Czuchnowski 1978.

⁹ Od 1927 roku siedzibą koncernu oraz redakcji *Ilustrowanego Kuriera Codziennego* Mariana Dąbrowskiego był gmach zaprojektowany przez Tadeusza Stryjeńskiego i Franciszka Mączyńskiego w 1921 roku jako dom towarowy, mieszczący się w Krakowie przy ul. Wielopole 1 (Dużyk 1997, 366).

prasowych, obchody święta pracy były dość spokojne. Zgromadzeni przed Domem Robotniczym przy ulicy Dunajewskiego przeszli w pochodzie na Plac Jabłonowskich. Tam nastąpiły okolicznościowe przemówienia. Później manifestacja przeszła ulicami Straszewskiego, Franciszkańską i Grodzką pod pomnik Mickiewicza, gdzie odbywał się dalszy ciąg uroczystości. Jedyne incydent, o którym wówczas pisano dotyczył aresztowania „wzrostków komunistycznych” organizujących przy III moście zebranie. Natomiast przedstawione przez Czuchnowskiego wydarzenia miały gwałtowny przebieg, podobnie jak w Zagłębiu Dąbrowskim, gdzie strajkowała połowa czynnych kopalni, krwawo tłumiono pochody robotnicze i gdzie dochodziło do licznych aresztowań. Śmiercią manifestujących skończyły się zamieszki w Lubartowie na Lubelszczyźnie (*Ilustrowany Kuryer Codzienny* 1931, nr 121, 11-12; *Głos Narodu* 1931, nr 117, 7). Utwory Czuchnowskiego mogłyby stanowić ich literacką reprezentację. Z uwagi na zaangażowanie poety ważnym odniesieniem będzie odbywający się w Krakowie od 23 do 25 maja XXII Kongres PPS. W *Robotniku* (1931, nr 187, 1), na łamach którego relacjonowano wydarzenie, zachęcano do udziału 31 maja w krajowych demonstracjach pod hasłami „Precz z wyzyskiem! Podnieść płacę! Skrócić dzień roboczy!”. Nie udało się jednak dotrzeć do prasowej relacji z tego wydarzenia, dlatego trudno też stwierdzić, czy Czuchnowski skomentował je w poemacie. Być może w tryptyku, na który składają się *Dzień bez tytułu*, *Siedem kamienic* i *Dom z salw* poeta przywołał obrazy związane z rozruchami w Krakowie, tzw. powstaniem krakowskim, w dniach 6-7 listopada 1923 roku, o których pisał też Bruno Jasiński w *Marszu powstańców krakowskich* (Jasiński 2008, 387-390; Brzoza 1997, 97-101). Wiele wskazuje, że autor skompilował fabułę poematu z wydarzeń mających miejsce w różnych częściach kraju. Wiadomo bowiem, że ulica 7 kamienic, w której doszło do zamieszek w 1930 roku, znajduje się w Częstochowie (Brzoza, Sowa 2006: 309). Ulica znana powszechnie z wydawanych od początku XX wieku pocztówek¹⁰ mogła reprezentować miasto, stanowić jego *pars pro toto*. Kłopoty, jakie dziś mamy z powiązaniem *Reportera róż* z międzywojennymi aktualiami wynikają z celowego działania autorskiego nastawionego na obejście zakazów cenzury, co potwierdza, jak zauważył Tadeusz Kłak, korespondencja Czuchnowskiego z Julianem Przybosiem. Poetyka awangardowa z wykorzystaniem wypowiedzi pośredniej, ekwiwalentyzacji i pseudonimowania była nie tylko dowodem zastosowania przyjętego przez poetę programu, ale i skuteczną metodą na zakamuflowanie rewolucyjnego sensu poematu (Kłak 1978, 148-149). Można zatem sądzić, że sytuacja przedstawiona w *Reporterze róż* stanowi aluzję do ogólnego stanu polskiego proletariatu na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. Podobnie jest w przypadku Krakowa w poemacie Jalu Kurka, w których Płaszów i Podgórze stają się synonimami słabo rozwiniętych i zamieszkiwanych przez biedotę

¹⁰ Zob. Pocztówki: *Częstochowa. Ulica 7-ku Kamienic pod Jasną Górą*, https://fotopolska.eu/Czestochowa/u8711_ul_7_Kamienic.html?f=3120-foto; *Pozdrowienie z Częstochowy. Ulica 7 kamienic*, <https://polona.pl/preview/b3291962-3b35-43fd-aa24-bd44d2dbd87c>.

peryferii. Intencją pisarza była w tym przypadku nie apologia rozwijającego się miasta i jego infrastruktury, ale wskazanie niedostatków poprzez skonstrastowanie z jego sławnym, historycznie znaczącym centrum. Dlaczego zatem Kraków, a nie inne miasto Czuchnowski powiązał z ukazanymi w wierszach zamieszkami? Zapewne stało się tak z kilku powodów. Pierwszym z nich może być naturalne niejako kojarzenie miasta z zespołem wątków legendarno-historycznych i jego rolą państwowotwórczą. Druga przyczyna wiązać się może ze skłonnością pisarza do zamieszczania w swojej twórczości wątków autobiograficznych. Jego związek z Krakowem – cenny za sprawą kontaktów artystycznych z Awangardą Krakowską – był burzliwy, głównie z powodu zaangażowania w działalność lewicową, za co został relegowany z Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie studiował prawo i filozofię. W późniejszych latach z powodu współpracy z PSL i KPP narażony był na aresztowania, często notowany w kartotekach policyjnych, został nawet osadzony w Berezie Kartuskiej. Czuchnowski był też reporterem w krakowskich dziennikach *Głos Narodu* i *Ilustrowany Kurier Codzienny*. Wybór zawodu dziennikarskiego dla anonimowego bohatera poematu wydaje się więc nieprzypadkowy. Ze względu na zaangażowanie polityczne poety można przypuszczać, że fikcyjny reporter ujawnia poglądy autora, wskazując w poemacie na zaostrzający się w Polsce konflikt klasowy, o czym pisał nieco później, w 1934 roku, w artykule *Norwa Kultura* (Kryszak 1978, 315-318; Piwowar 1934, 2; Dużyk 1997, 361).

Wobec braku przesłanek do określenia zgodności między realiami a sytuacją opisaną w wierszach należy traktować „kamienny” Kraków jako miasto-symbol lub alegorię współczesnego państwa, będącego sceną analogicznych wydarzeń rozgrywających się w innych polskich miastach. W rezultacie jest symbolem rzeczywistości politycznej i społecznej. Może też stanowić figurę konserwatywnej instytucji państwowej, niechętniej wywodzącemu się z przedmieść i wsi środowisku proletariackiemu. W opinii chłopskiego bohatera utworu Kraków jest miastem smutnym, upadającym, zamierającym, zasługującym na zniszczenie i pogardę, miastem przeklętym¹¹, o czym czytamy w apostrofie wiersza *Kraków 1931*, w utworach *Siedem kamienic* oraz *Czerwone zmysły*.

Miasto z miast żywych najbardziej kamienne, zgnite od spodu, zawalone w szczytach.
Łzawo z świtami co dzień wypływające duszę: błękitny worek z wiecznością.
Próżno w ciebie bić nienawiścią, nie umiem miłością.
Gdy w szarych wąwozach ulic pękać będą żółte wybuchy pocisków i krzyki,
I pożar swój w końskich przeglądać będziesz kopytach,
Płonąc pamiętaj, że twoje mury rozwałił najtwardszą pogardą, syn pól niesforny i dziki.
(*Kraków 1931*, Czuchnowski 1978, 79)

¹¹ Można tu mówić o aktualizacji toposu miasta przeklętego (Rybicka 2003, 185-186). Ważna wydaje się też transformacja motywu w porównaniu z wierszem *Kraków* Wierzyńskiego, gdzie mowa jest o mieście „zaklętym” i „świętym” (Wierzyński 2021, 487-488).

Tylko to miasto przeklęte mi spalcie,
Gdy będą trzaskać w młocarni rewolucji bładzi, patriotyczni święci.
(*Siedem kamienic*, Czuchnowski 1978, 76)

Coraz bardziej za mgłą, w ulicach krzyczące krawaty, męski zapach benzyny, jedwabne koszule:
Amerykański smutek miasta. (*Czerwone zmysły*, Czuchnowski 1978, 80)

Kraków dla bohatera utworów Czuchnowskiego stanowi cezurę inicjacyjną – oznacza wstąpienie w dorosłość i przyjęcie odpowiedzialności moralnej i politycznej za los ludzi, z którymi utożsamia się ze względu na pochodzenie. Wrażliwość, w jaką został wyposażony jako reporter nie pozwala mu na obojętność, a młodzieńcza zapalczywość i wiara we własne możliwości prowadzi do buntu wobec zastanej, nieakceptowanej rzeczywistości.

Bohater utworu *Kraków 1931* dostrzega urodę miasta, o czym świadczy opis wiosennego pejzażu widzianego o zachodzie słońca. Podobnie jak w wiejskim krajobrazie jego uwagę zwraca to, co ma związek z naturą. Opisy przyrody, podobnie jak w poezji romantycznej, odzwierciedlają poziom emocji oraz nastrój towarzyszący bohaterowi utworów. Wzmacniają też wydźwięk tekstów poprzez paralelne zestawienia, np. krwawa demonstracja odbywa się w świetle zachodzącego słońca, które „zaczyna czerwone ruchy” (*Dzień bez tytułu*). Wiejskie i miejskie krajobrazy widziane o różnych porach dnia i roku przenikają się wzajemnie lub wynikają jedno z drugich. Autor zestawia ze sobą obrazy w sposób przypominający technikę Przybosia w scenariuszu poetyckim *Euk* (Przyboś 1959, 291-300; Przyboś 1967, 57-59; Przyboś 1984, 501-502; Kuźma 1980, 259; Kwiatkowski 1972, 116; Kulczyńska 2013, 157-172), tworząc potencjalny materiał do animacji filmowej. W wierszach Czuchnowskiego plastyczne opisy krajobrazu, nadając klimat utworom, są tłem refleksji, wspomnień i emocji bohatera (*Krajobrazy zamysłone*, *Wyjątek z snu*, *Czerwone zmysły*, fragmenty *Kraków 1931*). Wyrwanie się z onirycznego krajobrazu wiąże się ze świadomą obecnością i aktywnością bohatera. Dziennikarskie chwyty wydarzeń „na gorąco” można porównać do zaangażowanego oglądu rzeczywistości operatora kamery, który uzupełnia przedstawiane obrazy komentarzem do bieżących wydarzeń oraz refleksjami na temat minionego czasu. Budowa tekstów przypomina rytmiczny montaż scen i sekwencji filmowych składający się na obrazową relację o wydarzeniu, a komentarz osobisty zawierający treści społeczne, polityczne i obyczajowe nadaje cech takiegoż reportażu. Fragmenty liryczne ujawniają charakter bohatera, świadczą o jego emocjonalnym stosunku do otaczającego świata. Istotną funkcję w cyklu pełni wszechwiedzący narrator – świadek „realnego” lub symbolicznego pogrzebu reportera – którego ogląd rzeczywistości często jest zbieżny z perspektywą

przyjętą przez bohatera. Uczestnicząc w jego życiu, miał wgląd w jego działania, myśli i uczucia. Funkcja narratora tożsama jest z rolą towarzysza i sprawozdawcy.

Retrospektywnie przedstawione w cyklu wydarzenia najpewniej obejmują okres od wiosny do jesieni i przeplatane są lirycznymi reminiscencjami z życia na wsi, nacechowane swoistym naturalizmem i zmysłowością. Opozycja wsi i miasta związana jest z innymi przeciwstawieniami, takimi jak tożsama z płodnością natura i bezwzględna, ujęta w konwenans i przemoc kultura, przyroda i architektura, bezpieczeństwo i poczucie zagrożenia, wreszcie życie i śmierć oraz prawda i fałsz. Tę ostatnią podkreśla otwierające tom *motto z Promethidiona* Norwida, poświadczając etyczne przesłanie cyklu Czuchnowskiego (Czuchnowski 1978, 61; Norwid 1968, 305). Na wiejsko-miejskim kontraście oparta jest także pamięć uczuć bohatera (*Czerwone zmysły*).

Kraków doświadczany mentalnie i emocjonalnie jest dla bohatera *Reportera róż* punktem zwrotnym. Młody człowiek wkracza w bezwzględne realia życia symbolizowane przez to miasto. Określa tam właściwą dla siebie rolę, co zaważy na jego tragicznym losie. W Krakowie – mieście przekłętym – zginie od postrzału w głowę. O stosunku do miasta i spraw z nim związanych przesądza poczucie obcości i więź z rodzimym, chłopskim, środowiskiem. Ogląd zastanej i poznawanej rzeczywistości jest subiektywny i konfrontowany z tym, co znane i przyswojone. Dlatego obok reporterskich sprawozdań wiele miejsca zajmują reminiscencje z życia bohatera, które pełnią w cyklu funkcję retardacyjną. Dynamika wydarzeń przedstawionych w wierszach formułowana jest za pomocą licznych obrazów zestawionych w kompozycję wieloplanową.

Związek bohatera z ziemią symbolizuje pogrzeb zabitego w miejskich rozruchach reportera oraz patetyczne słowa uczestniczącego w uroczystości towarzysza: „Wszystko co z ziemi, umiera za ziemię” (*Powrót*), będące trawestacją słów z *Księgi Rodzaju* (3, 19) „bo z prochu jesteś i w proch się obrócisz”, wypowiedzianych podczas katolickiego pochówku. Na porządek natury została nałożona idea społecznej i politycznej – lewicowej – identyfikacji oraz mitycznej ofiary, podkreślająca rolę bohatera poematu. Dominantą kolorystyczną w pełnej naturalnych barw poetyckiej paletce Czuchnowskiego jest poli-semantyczna czerwień. Poświadcza ona zarówno ideowo-emocjonalny stosunek bohatera do świata, jak i współtworzy obraz walk w mieście, symbolizując ślady krwi na ulicach. Powiewające na wietrze czerwone sztandary ujawniają bojowy nastrój panujący w środowisku proletariackim, z kolei czerwień powiązana z symboliką róży multiplikuje znaczenie bohaterskiego męczeństwa (Kopaliński 1991, 361-364; Nowakowska 2001, 18-20; Kłak 1978, 149-151).

Silne nacechowanie emocjonalne wypowiedzi poetyckiej uwiarygodnia autentyczność przekazu, którego celem jest zwrócenie uwagi na stosunek władzy do najuboższych obywateli oraz na nierówności społeczne zapowiadające walkę klasową w państwie. Obraz represji, wprowadzanych przeciw pochodzącym najczęściej ze wsi i z przedmieść zbuntowanym robotnikom oraz bezrobotnym, Czuchnowski kreśli reporterskim stylem z wykorzystaniem *quasi*-cytatów z wiecowej odezwy:

– Obywatele!

Dzień ten ostatni już straszy nas zjeżonym i mglistym zachodem.

Za długo pękały na białych ulicach serca pracujących ludzi, wysadzone nędzą.

Głód podpala nam domy.

Wczoraj rano przed giełdą pracy znowu zabrano dziesięciu

I protestującym pochodem

Uwięziły ulice robotników zatrzymane złomy.

W odlewni żelaza ruszył strajk. Grozili: wypędzą !

(...)

Dziś otwieramy ostry front przeciw nadziejom niebieskim.

Cóż czekać (...)

(...)

Na rogach szalały afisze. Słowa odpadały z tynkiem.

(*Dzień bez tytułu*, Czuchnowski: 1978, 73)

Bohater relacjonuje wydarzenia całego dnia w każdym z trzech wierszy *Iluminacja*, *Dzień bez tytułu*, *Siedem kamienic*, a także części nocy i dnia w utworze *Dom z salw*, wprowadzając technikę montażu właściwą dla niemieckiego postekspresjonistycznego kina Nowej Rzeczowości, którą cechował styl paradokumentalny. Znanym przykładem jest określony jako dokument liryczny film montażowy *Berlin: symfonia wielkiego miasta* Ruttmanna, w którego pięciu aktach przedstawiono sceny z jednego dnia w stolicy Republiki Weimarskiej. Film i poemat łączy usytuowanie opisywanych wydarzeń w znanym mieście, anonimowość przedstawionych tam społeczności zbiorowych i reprezentujących niektóre kręgi wybranych postaci, na których koncentrowali uwagę operator kamery i reporter prasowy. Dla montażu filmu istotna jest zmienność rytmu, w jakim się pojawiają kolejne sceny, powtarzalność niektórych z nich, jak również sposoby kadrowania planu filmowego – od dalekiego, w którym przedstawiono podmiejski pejzaż, industrialny widok miasta, a później jego centrum z monumentalną architekturą oraz dzielnice zamieszkałe przez lumpenproletariat. W planie ogólnym, pełnym i bliskim prezentowani są ludzie i zwierzęta. Zbliżenia ukazują detale, np. mimikę bohaterów, która pozwala odczytać emocje.

Metody zestawiania obrazów, jakie wykorzystał Ruttmann w celu symultanicznego oddania wydarzeń rozgrywających się w tym samym czasie w różnych miejscach lub dla wzmocnienia intensywności odbioru poprzez nagromadzenie szybko zmieniających się obrazów możemy zaobserwować także u Czuchnowskiego. Poza materią artystyczną utwory poetyckie od filmowego odróżnia silniejsza metaforyzacja niektórych treści, porównywalna z techniką montażową polegającą na nakładaniu i przenikaniu zdjęć, często stosowana w kinie awangardowym.

Autor *Reportera róż* nie tworzy tak szerokiej panoramy miejskiej jak Ruttmann, ale pokazuje wybrany aspekt rzeczywistości, zwracając szczególną uwagę na sytuację

społeczną. Podobnie jednak jak reżyser berlińskiej symfonii filmowej rejestruje sytuację w mieście, posługując się obrazowaniem właściwym dla X muzy – zatrzymując w kadrach poszczególne sceny i tworząc ich sekwencje, uwzględniając zmienność perspektywy i planów. Tak jest w utworze *Illuminacja*, w którym przedstawiono wydarzenia dziejące się w ciągu całego dnia. Utwór rozpoczyna perspektywiczne ujęcie miejskiej architektury: „(...) chodniki / Otwierają okno dnia: urwany zakręt ulicy”, następnie obraz wychodzących o świcie do pracy robotników, poranna krzątanina dozorców palących fajki. Kolejna sekwencja także wiąże widok architektury z miejską sceną w zestawieniu błyszczących w blasku słońca dachów oraz kobiet, które wyszły na miasto. Aspekt społeczny wprowadzają uwagi na temat braku wykształcenia robotników, obraz zmęczonych, brudnych tragarzy, wzmocniony wspomnieniem widzianych nocą przygnębiających, mrocznych, nędznych zaułków miejskich. Negatywny obraz utrwała widziane za dnia zadymione i zapyłone miasto. W filmowo-reporterskiej relacji ważne są plany ogólne, pełne i zbliżenia. Reporter rejestruje obrazy magazynów sklepowych, wąsatego subiekta oraz stojącego przed wystawą na rogu ulicy chłopca. Dostrzega też porównywaną do podmiejskiego pejzażu zieloną okolicę, pagórki i parkan oddzielający ją od ulicy. W zbliżeniu widzi rozchylone końskie nozdrza. W planie ogólnym rejestruje miejski ruch. Najazd kamery przybliży widoczne na tle chmur dachy i kominy (obraz znany także z filmu *Pod dachami Paryża* René Claira, 1930). W południe ludzie szybko przemieszczają się w skwarным powietrzu. Podobnie jak w filmie Ruttmanna w wierszu pojawia się motyw burzy. Widać ciemne chmury, powietrze skrzy elektrycznie – drży w upale, wieje wiatr, słychać grzmoty, pojawiają się błyskawice, pada deszcz, który ochładza powietrze. Tę część zamyka obraz murów miejskich przysłoniętych zielenią ogrodów. Pod wieczór – wiatr porusza konarami drzew, po niebie przepływają porównane do bielizny obłoki, co przypomina technikę nakładania i przenikania obrazów, stosowaną często w animacji. Akcja poetyckiego filmu rozwija się – do pociągu wsiadają głodni i ponurzy robotnicy. Konduktor gwizdem daje znak do odjazdu pociągu. Kobiety żegnają mężczyzn, machając porównanymi do motyli białymi chustkami. Patrząc w smutne, żółte twarze ludzi znajdujących się w pociągu, reporter buntuje się, krzyczy: „Cholera z ojczyzną!”. Słychać „Kamienny pęd maszyny: rzuconego, ognistego pocisku”. Rytm kołyszącego się podczas jazdy pociągu przenosi się na ruch biegnącego młodzieńca, który rozemocjonowany, zatrzymuje się, to znów biegnie. O zachodzie słońca reporter wraca do redakcji mieszczącej się w szklanym Domu Prasy. Dyktuje maszynistce treść artykułu. Tu następuje uszczegółowienie postaci – opis szczupłej kobiety o złocisto-popielatych włosach i smukłych aksamitnych dłoniach, piszącej na maszynie marki Remington. W ostatniej scenie panuje atmosfera napięcia i niepokoju. W ciemności słychać szepty. W okolicy Domu Prasy widać cienie snujących się pod murami mieszkańców miasta. Nadchodzi cicha – „trupia” – noc.

Obraz miasta uformowany został metodą perspektywicznych ujęć: widoku chodników, krętych ulic, zbiegu kamienic, bruków, dachów, murów i bram domów, fabryk i

kominów, masztów z kablami, sklepów, przeszklonych wystaw, parkanu, monumentalnego gmachu rozświetlonego Domu Prasy. Aurę tworzy czerwonozłoty wschód słońca, blask światła, skwar i żar zapowiadające burzę, zasnutę dymem niebo. Przyrodę miasta sygnuje zielona okolica parku, przypominająca podmiejskie tereny, zielonozłoty blask liści na drzewach, pąki czeremchy, widok zwierząt – koni, gołębi i motyli. Anonimowych mieszkańców miasta reprezentują reporter, robotnicy (ciemni, smutni, ubrani w żółte bluzy), zmęczeni tragarze, nieśmiały chłopiec, subiekt, dozorczy palący fajkę, kobiety. Ruch podkreślają szybko przemierzający się ludzie. Detale ukazano w zbliżeniach bezmyślnych twarzy, fajek dozorców, wąsów subiekta, końskich nozdrzy, maszyny do pisania, kobiecych dłoni i włosów. Rytm strofoicznego utworu budowany jest za pomocą rymów. W kamiennym mieście wyczuwa się atmosferę znużenia, marazmu oraz niepokoju. Nadchodząca burza rozumiana jest jako wyraz buntu, objaw zniecierpliwienia. Nacechowanie głosu niską, „ciemną” barwą ewokuje ponury nastrój i gniew. Na muzykę miasta składają się dźwięki natury – odgłosy końskich chrapnięć, spłoszonych gołębi zestawiony z grzmotem burzy, szum drzew oraz związane z ludzkim działaniem eksplozywny huk wagonów, gwizd konduktorów, krzyk porównany do eksplozji, stukot maszyny do pisania porównany do gry na instrumencie, szepty, odgłos cicho stąpających ludzi. Muzyczne ewokacje znajdujemy też w lirycznej frazie obrazującej złotą kobietę „wytapiającą” dźwięki oraz w oksymoronicznym szumie ciszy. Symfonia wrażeń obejmuje też sferę zapachów, którą tworzą kobiety pachnące „mlekiem i wstydem”, kwiaty czeremchy oraz woń karbidu, który mógł służyć do budowy ładunku wybuchowego. Zmysłowość kobiecego ciała podkreśla miękkość i delikatność dłoni, których skóra (dość konwencjonalnie) została porównana do jedwabiu i atlasu. Grę kolorów tworzy barwna natura – złotoczerwona, zielonozłota, biel motyli oraz szarość industrialnego krajobrazu, kamienic i brunatnych magazynów sklepowych. Popielaty dym stapia się z fioletową szarością chmur zwiastujących burzę. Mało wyraziście na tle natury przedstawiają się szare twarze ludzi, złota kobieta, popielate włosy, biel ciała, ruda noc. Kontrast wprowadza żółć koszul oraz czerwień sztandarów i krwi. Istotną rolę odgrywa światłocień, którego źródłem są złotomiedziane promienie słoneczne, światła latarni, blask luster i szyb, błyskawice podczas burzy. Rozświetlony jest też określający centrum miasta Dom Prasy (mieszczący się u zbiegu ulic Wielopole i Starowiślnej) – „biały kryształ snów”. O zmierzchu bryła budynku lśni, na jej ścianach widoczna jest gra cieni, zapalają się światła. Połączenie motywów solarnych (świełych obrazów brzasku wschodzącego słońca, słońca świecącego w ciągu dnia, miedzianego zachodu słońca oraz burzowej świetlistości piorunów i refleksów powstałych w kroplach deszczu) z metaforą iluminacji ewokuje przemianę bohatera, który doznawszy olśnienia, buntuje się przeciw zastanej rzeczywistości, osiągając dojrzałość dokonywania wyborów politycznych. Burza połączona z wewnętrzną metamorfozą bohatera symbolizuje też przemianę proletariatu.

W *Dniu bez tytułu* dominują obrazy rewolucyjne przypominające sceny z berlińskiej symfonii Ruttmanna. Rano wiec proletariacki, podczas którego wzywa się do

protestu przeciw nędzy i bezrobociu oraz informuje o strajkach trwających w innych miejscach (odlewnia żelaza – prawdopodobnie koncern Zieleniewskiego). Na murach łopoczą afisze. Wiosenny krajobraz ewokują szczegóły przyrody – opadające białe kwiaty i zielone szyszki na drzewach. Ulicami przemierza się tłum, kryjący się przed skwarem. W wierszu pojawia się motyw tańca, który zwykle w utworach rewolucyjnych kojarzony jest z walką. Około południa rynek pustoszeje. Na ulicy pachnie ciasto z piekarni, czuć zapach alkoholu wydobywający się z baru. Nadchodzi wieczór. Widać ludzi pracujących w cegielni. Na ulicy trwa demonstracja, słychać wybuchy. Reporter widzi zabitego i rannych wynoszonych przez manifestantów. Tłum cofa się przed policją konną. Trwają aresztowania. Wśród zatrzymanych jest reporter, który z braku dowodów winy odzyskuje wolność. Rozgwieżdżona noc, w ciemnościach słychać strzały dobiegające z miejskich skwerów. W utworze wielokrotnie pojawia się motyw kamienia, który w walkach ulicznych stanowił broń demonstrantów przeciw karabinom i szablom.

Utwór *Siedem kamienic* stanowi kontynuację relacji danej w *Dniu bez tytułu*. Reporter informuje w niej o porannych zamieszkach. Do redakcji, gdzie panuje nerwowa atmosfera, dobiega krzyk, który stawia wszystkich na nogi. Wchodzi policja. Reporter wymyka się z budynku. Trafia na plac, gdzie znajdują się tramwajarzy. Na ulicach trwają walki. Miasto porównane jest do czerwonego szynku, na niebie pojawia się błyskawica. Wieczorem rozruchy obejmują już siedem kamienic. Odbywa się pogrzeb zabitych podczas walk z policją, co może przypominać fakty z 1923 roku.

Obrazy niedookreślonych na mapie Krakowa robotniczych dzielnic Czuchnowski przedstawia też w części *Czerwone zmysły*, gdzie w opisie wschodu słońca ciekawie łączy industrialny krajobraz z naturą, korzystając z wzorca Peiperowskiej metafory. Poetyckie sprawozdanie zawarte w *Domu z salw* obejmuje wydarzenia rozgrywające się podczas kolejnego upalnego dnia, do którego wprowadza nocna sceneria. Bogactwa jej dźwięków zazwyczaj nie słychać w hałasie dnia. Przeplatane krajobrazy wsi, przedmieść i miasta są tłem dalszych zdarzeń. Na ulice wychodzą wezwani do walki robotnicy. W urywanej, chaotycznej relacji przedstawiono opis nędznych zabudowań, w których następują aresztowania oraz obraz krwawych walk w mieście z udziałem konnej policji.

Zaangażowane utwory Kurka i Czuchnowskiego wpisują się w ogólną międzywojenną tendencję zastosowania faktografii jako tworzywa artystycznego. Tworząc „dokumentarne reprodukcje” i „przewodniki po obcej rzeczywistości”, łączą funkcję poznawczą z perswazyjną, stosowaną niekiedy jako narzędzie propagandowe (Rybicka 2003, 195, 262-263). Odmienności w oglądzie nieznannej rzeczywistości wynikały z niektórych doświadczeń autorskich przypisanych bohaterom. Tak jest w przypadku miejsca pochodzenia, zawodu i stosunku do „swojskiej” lub „obcej” przestrzeni. Pochodzący z różnych środowisk bohaterowie poematów kształtują obraz przedmieść międzywojennego Krakowa poprzez zestawienie go z *locus amoenus*, a więc z dającym komfort i poczucie bezpieczeństwa centrum miasta lub idyllicznym wiejskim krajobrazem. Swoisty ład tych miejsc, świadczący o ich wartości, został przeciwstawiony brzydocie, marności,

ułomności i biedzie. Zaniedbane dzielnice, w których żyje uboga społeczność, wymagają otwarcia dla niej metaforycznie rozumianych bram miasta i przyjęcia za nią odpowiedzialności przez jego władarzy. Zamknięcie bram lub ograniczony do nich dostęp może grozić nie tylko narastającymi antagonizmami, ale też buntem, niosącą śmierć krwawą rewolucją. Wymowa ideowa poematów Kurka i Czuchnowskiego, pisarzy związanych z Krakowem, jest oczywista. Z perspektywy czasu i na tle innych tekstów o tematyce społeczno-politycznej należy docenić ich formę artystyczną, której dominantę stanowi poetyka awangardowa wraz z charakterystycznymi dla niej inspiracjami gatunkowymi, tj. kronika, reportaż, notatka, artykuł prasowy, plakat i film.

Miasto jest tworzone przez ludzi, od ich percepcji zależy jego ogląd. Jest dookreślone w doświadczeniu indywidualnym i zbiorowym, realnym i fikcyjnym. Toponimia krakowska podkreśla paradokmentalny charakter utworów Kurka i Czuchnowskiego, wzmacniając poczucie rzeczywistości i wiążąc przekaz artystyczny z miastem konkretnym i powszechnie znanym wielu odbiorcom.

Bibliografia

- Adamczewska I. 2015. Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica* 2 (28), 253-272.
- Adamczyk E. 1997. Społeczność Krakowa i jej życie. [W:] J. Bieniarzówna, J.M. Małecki (red.), *Dzieje Krakowa* 4. *Kraków w latach 1918-1939*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 27-50.
- Brzoza C. 1997. Kraków polityczny. [W:] J. Bieniarzówna, J.M. Małecki (red.), *Dzieje Krakowa* 4. *Kraków w latach 1918-1939*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 97-101.
- Brzoza C., Sowa A.L. 2006. *Historia Polski 1918-1945*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Cichła-Czarniawska E. 1987. „Heretyk awangardy” – Jalu Kurek. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Czuchnowski M. 1978. *Poezje wybrane*, wybór i posłowiem opatrzył J. Kryszak. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dużyk J. 1997. Życie literackie. [W:] J. Bieniarzówna, J.M. Małecki (red.), *Dzieje Krakowa* 4. *Kraków w latach 1918-1939*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 341-374.
- Giżycki M. 1996. *Awangarda wobec kina. Film w kręgu polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Małe.
- Jasiński B. 2008. *Poezje zebrane*, wstęp, oprac. i komentarze B. Lentas, współpraca M. Ogonowska. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Jaworski S. 1972. Pisarz społecznej pasji – Jalu Kurek. [W:] B. Faron (red.), *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 413-443.
- Kłak T. 1978. *Reporter róż. Studia i szkice literackie*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- Kołoniecki R. 1934. *Społeczne zadania literatury. Szkic publicystyczno-krytyczny*, przedmowa A. Skwarczyński. Warszawa: Droga.
- Kopaliński W. 1991. Róża. [W:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa, 361-364.

- Kryszak J. 1978. Poślowie. [W:] M. Czuchnowski, *Poezje wybrane*, wybrał i pośłowiem opatrzył J. Kryszak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 315-318.
- Kulczyńska J. 2013. Od inspiracji do realizacji. Tekst poetycki i obraz filmowy w dwudziestoleciu międzywojennym. [W:] *Literatura w kalejdoskopie sztuki. Twórczość poetów i pisarzy polskich XX wieku jako inspiracja dla dzieł muzycznych, plastycznych i filmowych. W 100-lecie urodzin Czestawa Miłosza*, red. naukowa G. Darłak, I. Melson, I. Mida. Katowice: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Bytom: Frodo, 157-172.
- Kulczyńska J. 2014. Miejsce doświadczone. Kraków w poezji międzywojennej. [W:] A. Ogonowska, M. Roszczynialska (red.), *Kraków. Miejsce i tekst*. Kraków: Universitas, 117-127.
- Kulczyńska-Kruk J. 2018. *Paradokumentalizm w polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego* (praca doktorska, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków).
- Kurek J. 1926. *Kim był Andrzej Panik? Andrzej Panik zamordował Amundsena*. Kraków: Zwrotnica.
- Kurek J. 1930. *Śpiewy o Rzeczypospolitej*. Warszawa: Dom Książki Polskiej.
- Kurek J. 1926. Kino – zwycięstwo naszych oczu. *Głos Narodu* 67, 2.
- Kurek J. 1933. Objaśniam „OR”. *Linia* 5, 118.
- Kurek J. 1963. *Mój Kraków*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kurek J. 1974. Przedmowa. [W:] T. Peiper, *Mysli o poezji*, przedmowa J. Kurek, J. Brzękowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 27-29.
- Kurek J. 1980. *Pisma wybrane. Poezje*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kuźma E. 1980. Granice porównywalności poezji z malarstwem i filmem (na przykładzie wczesnej fazy polskiej poezji awangardowej). [W:] T. Cieślukowska, J. Sławiński (red.) *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 257-269.
- Kwiatkowski J. 1972. *Świat poetycki Juliana Przybosa*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Norwid C. 1968. Promethidion. [W:] C. Norwid, *Pisma wybrane 2. Poematy*, wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 305.
- Nowakowska A. 2001. Róża w języku i kulturze. *Acta Universitatis Wratislaviensis* 2282, *Język a kultura* 16, 18-20.
- Pawłowski L. 2014. *Zamiast epickiej syntezy. Problemy konstruowania rzeczywistości społecznej II Rzeczypospolitej w prozie fabularnej lat dwudziestych*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Piwowar L. 1934. Idąc z Marjanem Czuchnowskim. *Tygodnik Artystów* (22 grudzień 1934), 2.
- Przyboś J. 1967. *Sens poetycki 2*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Przyboś J. 1984. *Utworki poetyckie 1, Pisma zebrane*, oprac. R. Skręt, przedmowa J. Kwiatkowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Przyboś J. 1959. *Linia i gwar. Szkice 2*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Rybicka E. 2003. *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas.
- Stabro S. 1975. Od Awangardy do ody. O liryce Jalu Kurka. *Magazyn Kulturalny* 1(13), 11-13.

- Tarnogórska M. 1997. *Poemat międzywojenny. Studium z poetyki historycznej gatunku*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Wierzyński K. 2021. *Poezje zebrane*, tom I, wstęp A. Nasiłowska, oprac. i noty, P. Kądziela. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Głos Narodu 1926 (22.03), nr 67, Kraków.

Głos Narodu 1931 (2.05), nr 117, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1931 (3.05), nr 121, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1933 (8.09), nr 249, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1933 (16.09), nr 257, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1933 (19.09.), nr 260, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1933 (22.09), nr 263, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1933 (25.09), nr 266, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1933 (26.09), nr 267, Kraków.

Ilustrowany Kurjer Codzienny 1933 (28.09), nr 269, Kraków.

Robotnik 1931 (23.05), nr 187, Warszawa.

Pocztówka *Częstochowa. Ulica 7-iu Kamienic pod Jasną Górą*, https://fotopolska.eu/Czestochowa/u8711,ul_7_Kamienic.html?f=3120-foto, 15.05.2023.

Pocztówka *Pozdrowienie z Częstochowy. Ulica 7 kamienic*, <https://polona.pl/preview/b3291962-3b-35-43fd-aa24-bd44d2dbd87c>, 15.05.2023.

Autorka:

Dr Joanna Kulczyńska-Kruk

e-mail: joannakulczynska@o2.pl