

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 18 (2018)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.18.14

Joanna Dobrowolska

ORCID 0000-0002-3534-5303

Uniwersytet Warszawski

„Młodości mej stolica”, czyli Kraków literacki i teatralny we wspomnieniach Tadeusza Kudlińskiego

Tadeusz Kudliński (1898–1990) – na co dzień pracownik banku, a ponadto (może przede wszystkim?) powieściopisarz, krytyk teatralny, publicysta, animator i organizator amatorskiej twórczości scenicznej, pedagog, autor opracowań z zakresu historii literatury i teatru, działacz społeczny... Człowiek wielu profesji, które łączyła wspólna przestrzeń – Kraków. Kudliński – związany z tym miastem już od chwili narodzin – był aktywnym uczestnikiem jego życia kulturalnego oraz świadkiem zachodzących w nim przemian społecznych. Już jako twórca dojrzały postanowił utrwalić historię oraz bogatą panoramę życia literackiego i teatralnego „młodości swej stolicy”, czyli Krakowa w latach 1918–1939. Głównym zadaniem badawczym, realizowanym w ramach prac nad tym artykułem, będzie analiza i interpretacja pamiętników *Młodości mej stolica. Wspomnienia krakowianina z okresu między wojnami* pod kątem opisanego w nich życia kulturalnego epoki dwudziestolecia międzywojennego. Obraz Krakowa literackiego i teatralnego, obecny w relacji Kudlińskiego, chciałabym skonfrontować z opracowaniami historycznymi oraz komentarzami publicystycznymi. Pierwszą część tekstu poświęcę „galerii portretów” krakowskich osobistości opisanych przez autora i zastosowanej przez niego technice opisu. W drugiej natomiast przedstawię wyłaniającą się ze wspomnień panoramę życia literackiego i teatralnego ówczesnego Krakowa. Nie zamierzam tworzyć katalogu tematów pojawiających się na kartach pamiętnika, interesuje mnie raczej specyfika utrwalonych przez Kudlińskiego procesów historycznych i społecznych. Moim celem będzie znalezienie odpowiedzi na pytania: jaki obraz Krakowa został przedstawiony w *Młodości mej stolicy* i na ile jest on reprezentatywny historycznie? Jakie miejsce w tym świadectwie zajmuje XIX-wieczna tradycja, a jakie rodząca się awangarda? Jak w „młodości swej stolicy” odnajduje siebie sam autor?

Tadeusz Kudliński pisał swoje wspomnienia w okresie od lutego 1969 r. do marca 1983 r.¹ Pierwsze wydanie *Młodości mej stolicy* ukazało się w 1970 r. nakładem Instytutu Wydawniczego PAX w Warszawie; wersja druga, poszerzona, w roku 1984 nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie. Fakt ten jest bardzo istotny dla interpretacji. Kudliński nie tylko bowiem opisał Kraków międzywojenny z perspektywy kilkudziesięcioletniego dystansu czasowego („o czasach młodości” pisze człowiek dojrzały, znajdujący się w zupełnie innym momencie życia), ale pracy nad tekstem poświęcił aż 14 lat. Widzę w tym działaniu ambicję stworzenia obrazu syntetycznego, co znajduje potwierdzenie w treści pamiętnika. Na ponad pięćset stronach Kudliński starał się uwzględnić wszelkie możliwe aspekty życia kulturalnego miasta, wyraźnie przeciwstawiając się etykietce miasta prowincjonalnego, utrwalonej po odzyskaniu niepodległości. Recenzenci *Młodości mej stolicy* wyodrębniają w strukturze wspomnień trzy części: prezentację historii Krakowa, jego zabytków i instytucji; opis topografii Krakowa literackiego wraz z bogatą reprezentacją jego twórców oraz wspomnienie z Krakowa teatralnego, pisane z perspektywy krytyka i członka komisji teatralnej Rady Miejskiej².

Krakowska „galeria portretów” w pamiętniku Tadeusza Kudlińskiego

Kraków Kudlińskiego to nie tylko przestrzeń miejska, lecz przede wszystkim współtworzący ją ludzie. Autor *Młodości mej stolicy* sięga do XIX-wiecznej konwencji portretu, definiowanego jako niesamodzielny gatunek literacki, gatunek krytyki literackiej (wizerunek pisarza) oraz odmiana reportażu bądź sylwetki. Portrety literackie, oprócz prezentacji wyglądu i zachowania, zawierały także charakterystykę psychologiczną i społeczną postaci. Istniały w dwóch odmianach: panegirycznej i paszkwilowej³. Pionierem gatunku był Charles-Augustin Sainte-Beuve, propagator interpretacji psychologicznej. Widoczne cechy jego portretów to próba wnikięcia w wewnętrzny świat jednostki, zrozumienia jej osobowości i motywacji działań oraz postrzeganie twórcy i jego dzieła jako splotu różnorodnych czynników fizjologicznych i socjologicznych. W kulturze Młodej Polski ta tradycja była wciąż żywa⁴.

Kudliński w *Młodości mej stolicy* w wyraźny sposób nawiązał właśnie do młodopolskiej konwencji portretu literackiego. „Ocalić od zapomnienia choć cień postaci”⁵ – to była jego główna motywacja. Starał się przedstawić swoich bohaterów dokładnie tak, jak zapamiętał ich w czasach młodości, co stwarza efekt autentyczno-

¹ T. Kudliński, *Młodości mej stolicy. Wspomnienia krakowianina z okresu między wojnami*, wyd. 2 poszerzone, Kraków–Wrocław 1984, s. 500.

² J. Stradecki, „*Młodości mej stolicy*”, Tadeusz Kudliński, Warszawa 1970 [rec.], „Biuletyn Polonistyczny” 1971, nr 14/40, s. 186.

³ I. Adamczewska, *Portret*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, Warszawa 2012, s. 737–738.

⁴ A. Jałowiecka-Frania, *Portret jako gatunek literacki*, „Prace Naukowe. Pedagogika”, 1999–2000–2001, nr 8–9–10, s. 888–889.

⁵ T. Kudliński, dz. cyt., s. 325.

ści wspomnień. Autorowi nieustannie towarzyszy jednak świadomość nietrwałości i ulotności materii, nieuchronnego przenikania się przeszłości z terażniejszością. „Portret literacki poety na przestrzeni lat czterdziestu – pięćdziesięciu, a więc «w ruchu» jest wręcz nie do namalowania, da się tylko jako tako naszkicować piórkciem”⁶ – tak podsumował sylwetkę Mariana Czuchnowskiego. Szkic nie jest kompozycją skończoną, lecz zarysem konturów; jego cechy to ogólnikowość i fragmentaryczność. Takimi właśnie szkicami są portrety Kudlińskiego, który operuje pozornie oderwanymi, autonomicznymi fragmentami – te jednak składają się na syntetyczny obraz ludzkiego charakteru. Finalnie powstał zbiór biogramów o wartości dokumentalnej. Autora wielokrotnie nurtuje problem wiarygodności jego portretów: „próbuję w tych wspomnieniach dać sylwetki prawdziwe, nawet dokumentowane, choć doprawdy nie jestem pewien, czy i tym razem nie działa prawo beletryzacji [...]”⁷. Podobnie zastanawia się podczas kreślenia autoportretu: „Ale właśnie czy można w ogóle stworzyć portret, a tym bardziej autoportret – wierny modelowi? [...] Toż nawet fotografia nie jest ściśle autentyczna, nie mówiąc o fotografice naginającej już świadomie rzeczywistość do upodobań autora”⁸.

Kudliński wielokrotnie ujawnia manierę krytyka literackiego i teatralnego – wówczas jego portretem bliżej jest do publicystycznej sylwetki bądź reportażu. Jako krytyk wykazuje się ogromną erudycją, dążąc do ujęcia *meritum* twórczości danego autora oraz umiejscowienia jego aktywności na tle tendencji literackich epoki. Jako publicysta wiedzę merytoryczną uzupełnia jednak subiektywnymi odczuciami i sądami wartościującymi, a niekiedy wprost odnosi się do swojej aktywności recenzyckiej, np. w portrecie Mariana Czuchnowskiego:

Przeglądam moją recenzję z pierwszych tomów *Marysia*, umieszczoną w „Naprzodzie” (1931), a zatytułowaną *Syn wsi cierpki i polny*. Porównywano go wtedy chętnie do Rimbauda [...]. Wydaje mi się jednak, że Czuchnowski w swej twórczości bliższy jest Jesieninowi właśnie przez tę rdzennie wsiową wyobraźnię. [...] Można go też nazwać ekspresjonistą czystej krwi, gdyż w późniejszych wierszach daje upust przeżyciom wewnętrznym, ujawnianym żywiołowo i jakby bezświadomie w nieustającej wibracji nastrojów, w zamieci metaforycznej. [...] Nazwano tę fakturę trafnie „metafizyką codzienności”, bo istotnie jest uduchowieniem konkretności czy dematerializacją rzeczywistości przedmiotowej. Ja użyłem w recenzji określenia „poeta opętany”⁹.

Kudliński jednocześnie dba o to, aby jego bohaterowie przemawiali swoimi słowami, dlatego też każdy portret poprzedza starannie dobranym cytatem. Występowanie motta w funkcji intertekstu jest integralną cechą kompozycji całego tomu wspomnień. Jego relację z tekstem zasadniczym wspomnienia można interpretować w świetle teorii dyskursu i poetyki gry tekstowej. Znakomicie widać to

⁶ Tamże, s. 262.

⁷ Tamże, s. 398.

⁸ Tamże, s. 119.

⁹ Tamże, s. 261.

na przykładzie „konterfektu” Michała Rusinka, poprzedzonego fragmentem jego wiersza *Nowi ludzie*: „Spiżowi, stalowi i młodzi,/ synowie elektrycznych godzin,/ płyniemy po drutach czasu...”¹⁰. Kudliński świadomie podejmuje grę z portretowanym poetą, pisząc: „W recenzji tego tomu [*Błękitna defilada*, Poznań 1930 – przyp. J.D.] nazwałem Michała «poetą elektrycznych godzin», gdyż wrażliwość jego [...] obracała się w kręgu zjawisk miejskich, technicznych”¹¹. Taka dokumentacja w cytacie jest jednym z typowych wyznaczników biografistyki. Kudliński wykorzystuje w mikroskali technikę „opowieści montażowej”, czyli kompozycji fragmentów materiałów oraz słowa odnarratorskiego¹².

„Galeria portretów” Kudlińskiego zawiera bogatą reprezentację osobistości świata literatury i teatru, związanych z Krakowem. Autor już na wstępie podkreśla, że mają one charakter nie tyle faktograficzny, co raczej osobistych wspomnień. Technika opisu została zdeterminowana przez optykę relacji interpersonalnych oraz wspólnych doświadczeń portretującego i portretowanego. Dostrzegam pokrewieństwo z wyodrębnionym przez Andrzeja Nowickiego typem psychologicznego portretu inkontrolologicznego, eksponującego zdarzenie spotkania i relacje osobiste jego uczestników¹³. Galeria Kudlińskiego to galeria „portretów rodzinnych” i „krewniaków duchowych”¹⁴, z którymi łączy go głęboka więź emocjonalna. Do „rodziny literackiej” zalicza on głównie twórców z kręgu „Gazety Literackiej”: Jerzego Brauna, Kazimierza Czachowskiego, Tadeusza Szantrocha, Mariana Niżyńskiego, Mariana Czuchnowskiego, Karola Huberta Rostworowskiego, Józefa Aleksandra Gałuszkę, Feliksa Jasieńskiego, Michała Rusinka i Karola Ludwika Konińskiego. W gronie tym dominują twórcy orientacji konserwatywnej i katolickiej, nie brakuje jednak literatów socjalistów: Adama Polewki, Leona Kruczkowskiego czy „czerwonego hrabiego” Ludwika Hieronima Morstina. Sylwetki z rozdziału XI (*Galeria portretów*) i XIII (*Galerii portretów ciąg dalszy*) uzupełnia o portrety „dalszych krewnych” (rozdział XVII) i „powinowatych” (rozdział XVIII). Wśród rodziny dalszej uwagę zwracają szczególnie ciekawe sylwetki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz Stanisława Ignacego Witkiewicza. Mogłoby się wydawać, że między wyprzedzającym swoją epokę skandalistą Witkacym a konserwatywnym katolikiem Kudlińskim istnieje głęboka przepaść światopoglądowa. Tymczasem autor pamiętnika pisze o swojej atencji dla autora *Szewców* i potwierdza swoje zrozumienie dla jego twórczości. Pod popularnymi etykietami „demonicznego filuta”, erotomana, narkomana i ekscentryka dostrzega artystę o nieprzeciętnej wrażliwości, katastrofistę, postać w gruncie rzeczy tragiczną.

¹⁰ Cyt. za: tamże, s. 312.

¹¹ Tamże, s. 313.

¹² A. Jałowiecka-Frania, dz. cyt., s. 891.

¹³ Zob. T. Rzepa, *Próba psychologicznego portretu Andrzeja Nowickiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 7, s. 103.

¹⁴ T. Kudliński, dz. cyt., s. 235.

Walczył bowiem o Czystą Formę, czyli nową sztukę, w której ziszczenie sam nie wierzył. Nie wierzył wobec wizji katastrofy cywilizacji, wobec natrętnej obsesji lęku przed zbiorowością, zrównaną strychnicem demokracji i pozbawioną indywidualizmu koniecznego do tworzenia i odbierania sztuki. Witkiewicz był prorokiem zagłady kultury wyrosłej na ustroju kapitalistycznym. [...] Samobójstwo popełnione w obliczu wojny we wrześniu 1939 roku było przytwierdzeniem niewiary w świat wyszły z zawiasów, było protestem przeciwko jego bezsensowi¹⁵.

Najwięcej miejsca Kudliński poświęcił jednak sylwetce „Rostwora”, czyli Karola Huberta Rostworowskiego. Kudliński swoje portrety często zaczyna szkicować od konturów, wyglądu zewnętrznego. Przypomina to nieco pozytywistyczne szkice wspomnieniowe, w których poprzez opis wyglądu próbowano dokonać rekonstrukcji „duchowej fizjonomii” autora. Portret literacki jest rodzajem „fizjonomii utrwalonej”, naturalnym obiektem wzrokowej percepcji. Zewnętrzna powierzchowność „mówi”, dzięki czemu portrecista może odczytać z niej biografię bohatera¹⁶. Podobnie charakterystykę „Rostwora” Kudliński rozpoczyna od charakterystyki okoliczności ich spotkania oraz „odczytania” cech charakterystycznych jego fizjonomii:

[...] obraz niemłodego pana, szczupłego i nieco przygarbionego, o ruchach nagłych i gwałtownych, o niespokojnych dłoniach. Podłużna, gładko ogolona czaszka i również wygolona twarz bez żywych kolorów, o rysach wyrazistych, w bruzdach i fałdach – czyniłaby wrażenie zużytej, gdyby nie spojrzenie oczu świeże i czyste. Miał głowę rzymskiego trybuna, może cezara z antycznego popiersia¹⁷.

Rodzajem lejtmotywu w opisie sylwetki pisarza stają się „sztywne, okrągłe mankiety”:

Sztywne, okrągłe mankiety Rostwora, o których wspominałem, a które wedle mody ówczesnej przypinano do rękawów koszuli, przypominały mi się znacznie później. W czasie jednej ze swych prelekcji, potępiającej heretyków literackich, Rostwór wykonał gest oratorski tak gwałtowny, że przy jednym wyrzuceniu ramienia sfrunął jeden mankiety i zatoczywszy łuk brzęknął o szybę; po chwili przeleciał nad głową drugi, w przeciwną stronę ku drzwiom. Nikt się nie zaśmiał, przeciwnie, nieoczekiwana „gra przedmiotów” kojarzyła się z dynamiką i treścią anatomii¹⁸.

Dalej następuje charakterystyka twórczości „Rostwora” (miejscami aspirująca do rangi studium krytycznoliterackiego), ze szczególnym uwzględnieniem dramaturgii. Kudliński wymienia tragedie *Judasz* i *Kaligula*, moralitet *Miłosierdzie*, młodopolskie w swojej stylistyce *Zmartwychwstanie* oraz sztukę współczesną *Czerwony marsz*. Zwraca uwagę na charakterystyczne cechy poetyki autora, takie jak: operowość, wykorzystanie rytmiczno-dźwiękowych właściwości wersyfikacji, wycucie sceny i umiejętność „aktywizacji widza”.

¹⁵ Tamże, s. 414–15.

¹⁶ A. Jałowiecka-Frania, dz. cyt., s. 889, 894.

¹⁷ T. Kudliński, dz. cyt., s. 293.

¹⁸ Tamże, s. 294.

W galerii portretów Kudlińskiego nie mogło zabraknąć autoportretu „z mgły i galarety”. W przeciwieństwie do pozostałych sylwetek, tutaj autor zaproponował biogram nie fragmentaryczny, lecz syntetyczny. O swojej aktywności literackiej pisał z ogromnym dystansem i autoironią jako o „manii wierszowania” i „chaotycznych erupcjach twórczych”. W podobnym tonie przedstawił Kudliński własną „mnię teatralną” jako zjawisko parapsychofizyczne, rodzaj szaleństwa, obłądki bądź nerwicy natręctw:

Osobno muszę pomówić o innej manii, tym razem już trwałej, o manii teatralnej. Sprawa to niebłaha. Bo wedle wskazań psychiatrii oczywiste są u mnie objawy tej manii, może nie tak bardzo szkodliwej, ale jednak – manii. Mój Boże, ale czy ktokolwiek z nas jest wolny od takich czy innych zaburzeń psychicznych? [...] Mania była wprawdzie boginią szaleństwa i obłądki, jednakże starożytni Grecy uważali natchnienie twórcze za wzniosłą mnię, dar bogów. [...] Rzymskie *maniae* miały znów dręczyć i więzić dzieci, a nawet je pożerać¹⁹.

Sam proces twórczy charakteryzował z kolei następująco:

Umiem smakować ten cudowny proceder wywołania złydy rzeczywistości słowami pisanymi czy mówionymi, proceder zbliżony do praktyk magicznych czy do wywoływania duchów. Ile razy myślę o pisarstwie, zawsze widzę w nim podobieństwo z aktorstwem, z teatrem, skąd i zapewne wiedzie się druga moja mania – teatralna. Gdyż obie te dziedziny twórcze wymagają jednakiej umiejętności życia jestestwem cudzym, co jest sprawą rozkoszną, ale i niełatwą, ba! czasem niebezpieczną, ryzykowną²⁰.

Krewni bliżsi i dalsi a powinowaci – o Krakowie literackim

W pamiętniku Kudlińskiego widzę jednak przede wszystkim dokument życia literackiego epoki. W *Młodości mej stolicy* autor przedstawił rozległą panoramę życia literackiego Krakowa; skonstruował obraz syntetyczny, a zarazem bogaty w detale. W rozdziale IX (*Sąsiedztwo pokoleń*) pisał o specyficznym „mikroklimacie Krakowa, co uprawnia do traktowania tego miasta prowincjonalnego jako osobnego modelu kulturalnego”²¹. W podobnym tonie wypowiedzieli się inni literaci na łamach lokalnej prasy. W 1939 r. Kazimierz Czachowski w „Kurierze Literacko-Naukowym” określał Kraków jako „żywą arkę przymierza między dawnymi a nowymi laty”²² – miasto historii, a zarazem stolicę literacką i kulturalną Polski. O jego wyjątkowości miały decydować czynniki: historyczno-kulturalny i geograficzno-ludowy. To w Krakowie powstawały manifesty odrodzenia narodowego i artystycznego oraz

¹⁹ Tamże, s. 161.

²⁰ Tamże, s. 142.

²¹ Tamże, s. 184.

²² K. Czachowski, *Kraków w literackim zwierciadle*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 24, s. 2.

rodziła się awangarda²³. O specyficznym mikroklimacie literackim Krakowa pisał także Włodzimierz Pietrzak w artykule *Geografia literacka*: „Wawel góruje nad Krakowem. Pisarze krakowscy żyją w innej atmosferze. Choćby nie chcieli, choćby próbowali się wyrzekać, żyją w powietrzu naładowanem tradycją. [...] W Krakowie przeszłość podsuwa styl patrzenia na świat”²⁴.

Ile prawdy zawierają powyższe opinie? Józef Dużyk w monografii *Dzieje Krakowa*, w części poświęconej życiu literackiemu dwudziestolecia, przytacza opinie bardzo zróżnicowane. Zarówno te całkowicie deprecjonujące znaczenie miasta prowincjonalnego dla rozwoju polskiej literatury, jak i te czyniące go jednym z centrów literackiej mapy Polski. Faktem historycznym jest utrata przez Kraków funkcji „duchowej stolicy Polski” po odzyskaniu niepodległości w 1918 r. W cytowanych opiniach historyków powraca problem warszawocentryzmu oraz trudnych warunków organizacyjnych i finansowych dla rozwoju krakowskiego czasopiśmiennictwa i rynku wydawniczego. Marian Marek Drozdowski twierdził, że Kraków utrzymywał wprawdzie prymat w dziedzinie badań języko- i literaturoznawczych, jednak aktywność twórcza pisarzy wyraźnie się zmniejszyła. Brakowało odpowiednika warszawskich „Wiadomości Literackich”, a wybitni twórcy wyemigrowali do stolicy²⁵. Upadek kulturalny Krakowa oraz problemy migracji zarobkowych i warszawskiego centralizmu diagnozuje także Kudliński: „Tak to rola Krakowa spadła i sprowadza się do funkcji etapu, przyjmującego wybijające się jednostki z głębokiej prowincji, które po niedługim stażu emigrują do stolicy”²⁶. Zarazem jednak polemizuje on z płynącymi z centrum głosami o spadku aktywności lokalnego środowiska literackiego. Jego Kraków literacki to przestrzeń współwystępowania wielu pokoleń, stylów i orientacji politycznych, a nadrzędną wartością życia kulturalnego miasta jest zasada pluralizmu. W „galerii portretów” Kudliński, obok przedstawicieli tradycji młodopolskiej, przyznaje miejsce twórcom awangardy i futurystom z kręgu „Zwrotnicy” Tadeusza Peipera i „Linii” Jalu Kurka. Sam Kudliński pisał dla katolickiej „Gazety Literackiej” i konserwatywnego „Czasu”, ale również dla socjalistycznego „Naprzodu” czy popularnego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” („IKC”)²⁷. Miasto, określane przez historyków jako „prowincjonalne”, w jego wspomnieniach jawi się jako przestrzeń nieustającego fermentu twórczego, rozwijającego się pomimo bardzo trudnych warunków.

Specyfiki międzywojennego Krakowa literackiego nie można analizować bez uwzględnienia przemian natury społecznej. Kudliński dostrzegł proces redefinicji społecznej roli pisarza – ten z romantycznego wieszczą stał się po odzyskaniu

²³ Tamże.

²⁴ W. Pietrzak, *Geografia literacka*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 11, s. 2.

²⁵ Zob. J. Dużyk, *Życie literackie*, [w:] *Dzieje Krakowa*, t. IV: *Kraków w latach 1918–1939*, pod red. J. Bieniarzówny i J.M. Małeckiego, Kraków 1979, s. 344.

²⁶ T. Kudliński, dz. cyt., s. 47.

²⁷ Zob. bibliografia szczegółowa, hasło: *Tadeusz Kudliński*, oprac. B. Popczyk-Szczęsna, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/7020/tadeusz-kudlinski> [dostęp: 28.04.2017].

niepodległości integralnym członkiem społeczeństwa, a jego profesja – rodzajem obywatelskiej „służby”.

Trzeba sobie uzmysłwić, że dopiero odzyskanie niepodległości po zaborach wpłynęło na społeczną pozycję literatów. Dotąd bowiem artysta chadzał w pojedynkę, albo jako cygan poza nawiasem społeczeństwa, albo znowuż jako purpurat, wieszcz czy mistrz w aureoli. A więc albo poniżej, albo powyżej, ale nie w środku społeczeństwa. [...] Twórczości nie uznawano za pracę w znaczeniu codziennym, zawodowym i rzemieślniczym²⁸.

Tymczasem aktywność literatów krakowskich nie ograniczała się jedynie do wydawania kolejnych tomów powieści czy zbiorów wierszy. Wielu pisarzy musiało zdobywać środki finansowe na swoją działalność literacką przy pomocy innej aktywności zawodowej. Najlepszym przykładem jest sam Kudliński – z wykształcenia prawnik i ekonomista, pracownik krakowskiego oddziału Banku Gospodarstwa Krajowego. Jak autor wspomnień godził dwie tak sprzeczne profesje? „Przez pół dnia starałem się być sprawnym urzędnikiem, a przez drugie pół adeptem sztuki pisarskiej, byłem więc przed obiadem kim innym niż po obiedzie [...] zupełnie podobnie jak przywoity Mr. Jekyll przeobrażający się w demonicznego Mr. Hyde’a”²⁹. Ponadto pisarze krakowscy byli również animatorami życia kulturalnego miasta, organizatorami ośrodków edukacyjnych, miejscowych teatrów i festiwali artystycznych, założycielami redakcji czasopism i oficyn wydawniczych. Aktywność pisarza w dwudziestolecie stała się zawodem w pełnym znaczeniu tego słowa – dlatego właśnie Kudliński postuluje konieczność objęcia wykonawców tej profesji ochroną poprzez powoływanie organizacji i zrzeszeń literatów oraz związków zawodowych.

Edward Kozikowski w *Pamiętniku Związku Zawodowego Literatów Polskich* również zaznaczał, że zmiana sytuacji społecznej po 1918 r. spowodowała powstanie nowych organizacji i stowarzyszeń literackich: ogólnopolskiego ZZLP (data utworzenia – 1920 r.), Akademii Literatury Polskiej³⁰, Domu Literatury (1928 r.), a do spraw kontaktów z zagranicą Komisji Propagandy Zagranicznej i Polskiego Klubu Literackiego (PEN Club). O popularności i ogromnej aktywności związków literackich świadczy stale zwiększająca się liczba członków warszawskiego ZZLP: w 1921 r. było ich zaledwie 70, w 1925 r. – już 168, natomiast w 1931 r. – 186. Spośród wielu inicjatyw związkowców z pewnością warto wymienić starania o kodyfikację jednolitego prawa autorskiego, próby ustalenia jednolitych stawek honorariów autorskich oraz próby opracowania wzoru umowy między pisarzem

²⁸ T. Kudliński, dz. cyt., s. 263.

²⁹ Tamże, s. 133.

³⁰ Pierwszy projekt powołania Polskiej Akademii Literatury powstał już w 1920 r. z inicjatywy Stefana Żeromskiego. Wskutek długich nieporozumień i negocjacji instytucję powołano jednak dopiero w dniach 6–8 czerwca 1929 r. Do głównych zadań Akademii należały: dbałość o rozwój języka polskiego, opieka nad twórczością i kulturą literacką, starania o podniesienie poziomu czytelnictwa w Polsce, działalność na rzecz zabezpieczenia finansowego pisarzy.

a wydawcą³¹. Kudliński w rozdziale *Okiem związkowca* skoncentrował się na personalnej organizacji działalności ZZLP. Dużo uwagi poświęca silnym tendencjom separatystycznym poszczególnych regionów Polski, które doprowadziły do powstania autonomicznych oddziałów Związku. Równocześnie „warszawiści” dążyli do uformowania organizacji scentralizowanej, co udało się dopiero na zjeździe poznańskim w 1929 r. Osobnym problemem była sprawa „schizmy” krakowskiego oddziału ZZLP, której Kudliński był prowodyrem. Według Kozikowskiego hasła zjednoczenia i centralizacji Związku były bliskie także oddziałom prowincjonalnym, widziano w nich bowiem jedyną możliwość walki z niepomysłną koniunkturą wydawniczą i brakiem wsparcia ze stron władz. Tymczasem separacja Związku Krakowskiego i Związku Lwowskiego skutecznie uniemożliwiała centralizację i powodowała paraliż działalności ZZLP³². Krakowska „schizma” była szeroko komentowana w ogólnopolskim środowisku literackim oraz w prasie, m.in. na łamach „Czasu” i „IKC”. Polityka kadrowa władz Związku wkrótce wywołała protest 15 jego członków. W drukowanej deklaracji m.in. Kazimierz Czachowski krytykował ograniczenie działalności ZZLP jedynie do wydawania „Gazety Literackiej” oraz przyznanie nagrody literackiej Józefowi Gałuszce³³. Kudliński poświęca tym wydarzeniom wiele miejsca, jednak zdecydowanie przesuwając odpowiedzialność na działania warszawskich związkowców oraz machinacje polityczne ówczesnych władz. Rozłam usprawiedliwił chęcią „rozruszania” organizacji, podkreślał także ogromną aktywność Związku krakowskiego. Pozostaje to w wyraźnej sprzeczności z oceną zawartą w sprawozdaniu ZZLP z 1931 r.: „Istniejąca poprzednio na terenie Krakowa organizacja nie prowadziła w ostatnich latach żadnej niemal działalności [...]”³⁴.

Bezsprzecznym sukcesem krakowskiego ZZLP była jednak zwycięska walka o ustanowienie nagrody literackiej Krakowa. Władze miejskie przez wiele lat lekcewały apele środowisk twórczych i uchylały się od jej ustanowienia. W efekcie krakowscy działacze dzięki składowi ufundowali w 1930 r. nagrodę w wysokości 1000 złotych, chcąc sprowokować samorząd do ustanowienia oficjalnej nagrody. Władze nie wykazały jednak inicjatywy, w związku z czym przez następne kilka lat literaci z własnych środków sfinansowali nagrody dla: Jana Wiktora (1930), Józefa Gałuszki (1931), Tadeusza Kudlińskiego (1932) oraz Ludwika Hieronima Morstina (1933). Dopiero w 1934 r. wskutek apelu Juliusza Kadena-Bandrowskiego, wystosowanego do nowego prezydenta Krakowa Władysława Zygmunta Beliny-Prażmowskiego, z budżetu miasta przeznaczono 4000 zł na ustanowienie nagrody literackiej³⁵. Kudliński w *Młodości mej stolicy* opisał tę sprawę z charakterystyczną ironią, stanowczo krytykując brak wsparcia ze strony władz miasta.

³¹ Zob. *Pamiętnik Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie 1920–30*, oprac. E. Kozikowski, Warszawa 1931.

³² E. Kozikowski, dz. cyt., s. 11, 20–22.

³³ J. Dużyk, dz. cyt., s. 346–349.

³⁴ *ZZLP w Krakowie*, [w:] E. Kozikowski, dz. cyt., s. 139.

³⁵ J. Dużyk, dz. cyt., s. 250.

W panoramie literackiego Krakowa nie brakuje jednak ciemnych barw. Pragmatyczny Kudliński znakomicie orientował się w problemach rynku wydawniczego i czasopiśmienniczego oraz problemach finansowych środowiska. W swoich spostrzeżeniach nie był odosobniony. Czachowski w „Gazecie Polskiej” demaskował fałszywość opinii o upadku życia literackiego Krakowa. Podkreślał, że w sytuacji, gdy oficyny krakowskie ledwo wegetują, pisarze skazani są na wydawanie dzieł własnym nakładem finansowym. Z powodu braku pieniędzy w szufladach zalega mnóstwo manuskryptów czekających na lepszą koniunkturę³⁶. W innym artykule komentował badania lokalnego czytelnictwa, przeprowadzone na podstawie statystyk krakowskich bibliotek. W 1933 r. sytuacja nie wyglądała pomyślnie: współcześni pisarze polscy wyraźnie ustępowali miejsca autorom zagranicznym, w dodatku twórcy wybitni cieszyli się zdecydowanie mniejszym uznaniem niż drugorzędni³⁷.

Kudliński wśród nielicznych wydawnictw międzywojennych wymienia oficynę Wojciecha Meiselsa przy ul. Garbarskiej oraz księgarnię „Feniks” dra Seidena przy ul. Szpitalnej. Krakowscy literaci często wydawali swoje utwory w innych miastach, np. w Poznaniu (oficyna Jana Kuglina), Warszawie („Dom Książki Polskiej” Eustachego Szelażka) lub Lwowie („Książnica-Atlas” dra Jana Piątka). Mimo problemów finansowych Kudliński docenia jednak profesjonalizm i wysoką kulturę wydawniczą: „[...] wydawcy ówczesni albo kupowali książkę, albo nie, ale nigdy nie pouczali autora, jak ma ją przerobić, aby była – ich zdaniem – dobra. Książkę pisał autor, nie redaktor, jak to bywa obecnie”³⁸. Co ciekawe, Kudliński pomija fakt istnienia krakowskiej Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, założonej w latach 1937–38 przez Jerzego Langroda, Feliksa Grossa, Adama Ciołkosza i Ignacego Fika³⁹. Jednak prawdziwą „instytucją czynną i żywą” w życiu literackim Krakowa były „salony”, gdzie w gronie przyjacielskim intensywnie czytano i dyskutowano o literaturze. Kudliński jako miejsca takich spotkań wskazuje dom Zofii i Zdzisława Jachimeckich, Krystyny i Konstantego Grzybowskich, Gałuszków, Goreckich, Franciszka i Marii z Morstinów Górskich, Zofii Starowieyskiej-Morstinowej. A przede wszystkim dwór hrabiego Ludwika Hieronima Morstina w Pławowicach, będący rodzajem domu pracy twórczej oraz miejscem organizowania sympozjonów, imprez artystycznych, a nawet zjazdu poetów w 1929 r.⁴⁰

Panoramyczny obraz literackiego Krakowa uzupełnia refleksja o czasopiśmiennictwie z jego bogactwem różnorodnych, lecz efemerycznych tytułów. Kudliński wymienia m.in. postępową „Nową Reformę”, konserwatywny „Czas” pod red. Beauprégo, chadecki „Głos Narodu”, socjalistyczny „Naprzód”, „Ilustrowany Kurier Codzienny” pod red. Mariana Dąbrowskiego. Wśród czasopism literackich najwięcej

³⁶ K. Cz. [Czachowski], *Z życia literackiego w Krakowie*, „Gazeta Polska” 1932, nr 349, s. 3.

³⁷ K. Cz. [Czachowski], *Czytelnictwo w Krakowie*, „Gazeta Polska” 1933, nr 126, s. 3.

³⁸ T. Kudliński, dz. cyt., s. 280.

³⁹ Na jej znaczenie wskazuje B. Łaszewski, *Kraków. Karta z dziejów dwudziestolecia*, New York 1985, s. 67–69.

⁴⁰ T. Kudliński, dz. cyt., s. 357.

uwagi poświęca „Gazecie Literackiej” (jako członek jej komitetu redakcyjnego), widząc w niej godną konkurencję dla czasopism awangardowych: „Zwrotnicy” Peipera i jej kontynuatorki – „Linii”. „Gazeta Literacka” ukazywała się w latach 1926–27 oraz 1932–34. Twórcy i redaktorzy czasopisma widzieli w niej krakowski odpowiednik „Skamandra” i „Wiadomości Literackich”, pisali o „Gazecie” jako strażnicze „misji kulturalnej Krakowa w Polsce odrodzonej”. Tymczasem opinie historyków literatury są już zdecydowanie bardziej krytyczne⁴¹. Kudliński charakteryzuje misję „Gazety” jako propagowanie regionalizmu i tradycjonalizmu, obronę różnorodności kulturowej kraju i stosowanie zasady stylu polskiego. Głównym wyróżnikiem jej programu ideowo-artystycznego była zasada pluralizmu:

[...] w grupie tej łączyły się bez oporów elementy zarówno narodowe i katolickie, jak lewicujące i laickie. [...] w redakcji „Gazety” współżyły światopoglądy przeciwstawne, jednak nie wyłączające się. Trudno było pojąć osobom postronnym tę pluralistyczną dialektykę. Spotkało nas też sporo nieporozumień, dzienniki sanacyjne uważały nas za kryptokomunistów, żydowskie – za nacjonalistów, endeckie zaś za filosemitów, a nawet masonów⁴².

Podczas lektury *Młodości mej stolicy* zwracałam uwagę nie tylko na zjawiska wyrażone reprezentowane przez narrację autorską, lecz także na niedoreprezentowane lub wręcz pominięte. Charakter i treść wspomnień Kudlińskiego są ściśle uwarunkowane światopoglądem konserwatysty. Postawa konserwatywna opiera się na chęci zachowania istniejącego porządku społecznego (od łac. *conserve* – zachowywać) i sprzeciwie wobec wszelkich zmian, a jednym z jej centralnych zagadnień jest obrona utrwalonej tradycji⁴³. To właśnie światopogląd Kudlińskiego jest podstawową przyczyną rozbieżności między obrazem Krakowa prezentowanym w *Młodości mej stolicy* a kreowanym przez historyków literatury. Dużyk przedstawia Kraków jako miasto futurystów (Bruno Jasiński, Stanisław Młodożeniec, Anatol Stern, Aleksander Wat), reprezentowanych przez „Zwrotnicę” Tadeusza Peipera. Zjawiska awangardy i futuryzmu określa jako „uznane przez wszystkich historyków literatury, jak i świadków epoki za najdonioślejsze”⁴⁴. W podobnym tonie pisze Łaszewski o związkach literackiego Krakowa „z nowatorstwem, nowoczesnością, fermentem, niepokojem, postępowością, lewicowością i absolutną wolą i chęcią odchodzenia od tradycji młodopolskiej, a nawet skamandryckiej”⁴⁵. W zupełnie innym tonie o krakowskiej awangardzie wypowiada się Kudliński – apologeta tradycji. W *Młodości mej stolicy* futurości i nowatorzy współtworzą bogaty mikroklimat twórczy miasta, to nie oni jednak wiodą prym w rozwoju kulturalnym. Jak wspomina Jan Michalik, Kudliński nie był przeciwnikiem awangardy, nie wyobrażał sobie rozwoju sztuki

⁴¹ J. Dużyk, dz. cyt., s. 359–361.

⁴² T. Kudliński, dz. cyt., s. 210.

⁴³ A. Heywood, *Ideologie polityczne. Wprowadzenie*, przeł. M. Habura, N. Orłowska, D. Stasiak, red. nauk. T. Żyto, Warszawa 2007, s. 83.

⁴⁴ J. Dużyk, dz. cyt., s. 366.

⁴⁵ B. Łaszewski, dz. cyt., s. 42.

bez eksperymentów. Sprzeciwiał się jednak przyznawaniu awangardzie monopolu na prawdę artystyczną oraz traktowaniu jej jako jedynego możliwego wzorca i miary postępu⁴⁶. Dla niego ideałem rozwoju była synteza elementów tradycyjnych i nowoczesnych (wątek ten rozwinę jeszcze w kolejnej części artykułu).

Były więc kierunki skrajne tak zaciekle, że nawoływały – jak futuryzm – do zniszczenia całego dorobku kultury i zaczęcia jej od nowa, od zera. Jednakże futuryści nie spostrzegli się, że przeszłość, którą zwalczają, istnieje nadal, bo inaczej nie mieliby z czym walczyć i los ich byłby przesądzony. [...] Jedyną prawdą konkretną jest kontynuacja dziedzictwa, właśnie także w wypadku protestu przeciw rzeczywistości zastanej⁴⁷.

Kudliński jako żywą tradycję literacką dla Krakowa międzywojennego wskazuje twórczość trzech pokoleń Młodej Polski. Lata sześćdziesiąte XIX w. to czas narodzin pierwszego pokolenia młodopolskich pisarzy: Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Reymonta, Kasprówicza, Żeromskiego, Przybyszewskiego. Z pokolenia średniego (1870–80) wyróżnia twórczość Micińskiego, Żuławskiego, Orkana, Rittnera, Staffa, Nowaczyńskiego. Co ciekawe, pisarz wyodrębnia również pokolenie młodsze; generację twórców współczesnych już autorowi, urodzonych w latach 1880–1890: Witkacego, Morstina, Zegadłowicza i Szaniawskiego. Konieczna jest w tym miejscu konfrontacja twierdzeń Kudlińskiego z ustaleniami historyków literatury, badaczy Młodej Polski: Kazimierza Wyki, Artura Hutnikiewicza, Marii Podrazy-Kwiatkowskiej. Wyka w *Młodej Polsce*, pisząc o przeżyciu pokoleniowym modernizmu, wyodrębnia jedynie dwie generacje. Pierwsza to twórcy urodzeni w latach 1860–70, a debiutujący w okresie 1890–1900; grupa nosicieli i kodyfikatorów polskiego modernizmu, kształtujących oblicze nowej literatury. Druga formacja to pisarze urodzeni w latach 1871–1878, a debiutujący przeważnie po 1900 r; przyjęli oni stanowisko krytyczne wobec poprzedników⁴⁸. Wyodrębnione przez Kudlińskiego pokolenie trzecie w historii literatury określa się już jako twórców epoki dwudziestolecia międzywojennego. Czy w związku z tym można zarzucić pisarzowi niewiedzę i poważny błąd rzeczowy? Celem jego pamiętnika nie było jednak skonstruowanie syntezy historycznoliterackiej, lecz subiektywna prezentacja duchowych i kulturowych „powinowactw” w historii życia literackiego Krakowa. Osobliwa chronologia Kudlińskiego wynika raczej z dążenia konserwatysty do ukazania ciągłości tradycji. Literatura romantyczna i młodopolska odegrały kluczową rolę w kształtowaniu tożsamości jego pokolenia. Pierwszą część autoportretu kończy stwierdzenie o charakterze deklaracji ideowej: „[...] urodziłem się na dwa lata przed inauguracją

⁴⁶ J. Michalik, *Lekcja teatru Tadeusz Kudlińskiego*, [w:] *Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego. Materiały z sesji naukowej poświęconej działalności teatralnej dr. Tadeusza Kudlińskiego. W osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, [b. red.], Kraków–Wrocław 1984, s. 43.

⁴⁷ T. Kudliński, dz. cyt., s. 186.

⁴⁸ Zob. K. Wyka, *Młoda Polska*, t. I: *Modernizm polski. Struktura i rozwój*, Kraków 2003, s. 61–62.

XX stulecia. Jestem więc dzieckiem (?), raczej pogrobowcem *fin de siècle'u*⁴⁹. Autor debiutował już w następnej epoce, jednak ważnym doświadczeniem formacyjnym były dla niego młodopolskie mity i legendy. Niektóre z nich mimo upływu czasu były wciąż żywe w „młodości jego stolicy”, np. mit artystycznej bohemy „Jamy Michalikowej”, historia kabaretu Zielony Balonik oraz legenda *Wesela* i Bronowic „bajecznie kolorowych”. W związku z tą ostatnią pozostaje młodopolskie chłopomaństwo, w którym Kudliński – w przeciwieństwie do stereotypowej i oficjalnej narracji – widział przejaw poważnego i autentycznego stosunku do kultury ludowej.

Mimo swojego tradycjonalizmu i chęci gloryfikacji kultury narodowej Kudliński pragnął przedstawić Kraków literacki jako miasto otwarte na inne kultury i nacje. W rozdziale *Cudzoziemszczyzna* opisuje liczne wizyty obcokrajowców oraz wyjazdy polskich pisarzy za granicę, m.in. podróż krakowskiego ZZLP do Czechosłowacji w 1931 r. Podobne inicjatywy niestety spotykały się z trudnościami ze strony lokalnych władz. W *Młodości mej stolicy* zdecydowanie brakuje obrazu Krakowa akademickiego. Lata dwudzieste były czasem rozkwitu studenckiego życia literacko-artystycznego oraz działalności Akademickiego Koła Miłośników Dramatu Klasycznego, Sympozjonu, Koła Artystyczno-Literackiego „Brzask”, Koła Polonistów, Koła Artystyczno-Literackiego Litart⁵⁰. Jak podkreśla Dużyk, „bez akademickiego życia artystyczno-literackiego trudno sobie nawet wyobrazić życie literackie ówczesnego Krakowa – młodzież akademicka nieustannie wspomagała je swoimi inicjatywami i pomysłami”⁵¹. Tymczasem w krakowskich wspomnieniach Kudlińskiego zjawisko literackiej kultury studenckiej zostało całkowicie przemilczane. Jest to brak odczuwalny.

„Manii teatralnej recydywa”, czyli Kraków teatralny w latach 1918–1939

Opinie historyków odnośnie miejsca międzywojennego Krakowa na literackiej mapie Polski są bardzo rozbieżne – tę różnicę zdań próbowałam pokazać w poprzedniej części tekstu. Takich wątpliwości nie budził natomiast Kraków teatralny, będący godnym konkurentem stołecznej Warszawy. Teatr krakowski w latach 1918–1939 osiągnął bardzo wysoki poziom artystyczny, jego twórcy kontynuowali najlepsze tradycje Młodej Polski i europejskiego modernizmu. Leon Schiller pisał wręcz o mieście „najbardziej teatralnym w Polsce”⁵². Bogactwo życia teatralnego, sportretowane na kartach *Młodości mej stolicy*, tworzy obraz o tyle cenny i wiarygodny, że pisany przez prawdziwego „teatrała”. Kudliński był bowiem „człowiekiem teatru w najpełniejszym wymiarze. Z powołania, temperamentu, kształcenia i pro-

⁴⁹ T. Kudliński, dz. cyt., s. 142.

⁵⁰ Zob. B. Łaszewski, *Kraków. Karta z dziejów dwudziestolecia*. O literacie i związanym z nim Helionie Kudliński wprawdzie wspomina przy okazji rodowodu redakcji „Gazety Literackiej”; pomija jednak fakt, że były to inicjatywy studenckie, działające przy Uniwersytecie Jagiellońskim.

⁵¹ J. Dużyk, dz. cyt., s. 356–357.

⁵² Tamże, s. 375.

fesji”⁵³. Ponadto w latach 1932–37 z ramienia ZZLP był członkiem Rady Miejskiej Krakowa i Komisji Teatralnej jako ekspert do spraw teatru miejskiego⁵⁴. Działalność polskiego teatru ocenia krytycznie – oprócz niekwestionowanych zasług widzi także niedostatki. Przytacza statystyki opublikowane przez Lorentowicza w „Listach z Teatru” – w Polsce już w 1918 r. funkcjonowało około 40 teatrów stałych z 1600 aktorami. Ogromnymi problemami były jednak brak stylu polskiego oraz przewaga repertuaru obcego nad rodzimym.

Jednak ten obraz – jakże optymistyczny na powojenne czasy – psuje uwaga autora, że oto państwo i samorządy łożą poważne subwencje na – „filie teatrów obcych”. [...] Jeden tylko teatr krakowski mógł się w sezonie 1919/20 szczycić proporcją chwalebną, bo dwustu sześćdziesięcioma dziewięcioma przedstawieniami sztuk polskich na osiemdziesiąt dwie obce. [...] W sezonie 1923/24 teatr krakowski mógł się wykazać zaledwie równowągą obu repertuarów⁵⁵.

Główną krakowską sceną był Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego, w okresie dwudziestolecia kierowany kolejno przez Teofila Trzcńskiego (1918–26, 1929–32), Zygmunta Nowakowskiego (1926–29), Juliusza Osterwę (1932–35) i Karola Frycza (1935–39)⁵⁶. Sylwetki kolejnych dyrektorów wraz z opisem metody twórczej i działalności scenicznej przedstawił Kudliński w rozdziale XIV (*Manii teatralnej recydywa*). Bardzo przychylnie pisze o eklektyzmie „Trzciny”, który jako autorytet pokolenia Młodej Polski grał wielki repertuar romantyczny oraz sztuki Wyspiańskiego, ale sięgał także do twórczości nowej, w tym do repertuaru obcego. Wiele uwagi poświęcił opisowi działalności trzeciej „Reduty” krakowskiej i scenicznym realizacjom Juliusza Osterwy. Podkreśla swoją wspólnotę ideową z reżyserem: „szczerze uwierzyłem w Osterwę”⁵⁷. Sylwetkę Osterwy dyrektora i reżysera uzupełnia portretem aktora, obdarzonego niezwykle zdolnością „przeobrażania się scenicznego”:

Mnie osobiście pozostanie na zawsze w pamięci rozmowa Konrada z Maskami, niezwykle szlachetny patos Sułkowskiego i nieodparty urok Przełęckiego. [...] Zawsze podziwiałem niepospolitą jego łatwość i siłę wcielania się w postać sceniczną (mimo nieznacznej charakteryzacji), siłę tak znaczną, że budziła przekonanie o autentyczności⁵⁸.

Autentyzm sceniczny w oczach Kudlińskiego decydował także o powodzeniu Osterwy reżysera. „Autentyzm sceniczny Osterwy! Nie był to naturalizm dosłowny, ale zaciekle dążność, aby środkami teatralnymi osiągnąć u widza pełne wrażenie rze-

⁵³ A. Hausbrandt, *Człowiek teatru*, [w:] *Lekcja teatru...*, s. 22.

⁵⁴ A. Hausbrandt, *Lekcja teatru Tadeusz Kudlińskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/200339/lekcja-teatru-tadeusza-kudlinskiego> [dostęp: 29.04.2017].

⁵⁵ T. Kudliński, dz. cyt., s. 338.

⁵⁶ J. Dużyk, dz. cyt., s. 375–382.

⁵⁷ T. Kudliński, dz. cyt., s. 342.

⁵⁸ Tamże, s. 346.

czywistości scenicznej”⁵⁹. Kudliński wspomina o akcji objazdowej „Reduty” w 1924 r., przedstawieniach szkolnych realizowanych od sezonu 1932/33, niekończących się pracach nad studium o *Hamlecie* Wyspiańskiego oraz działalności okupacyjnej i ponownym objęciu dykcji kilku krakowskich teatrów po 1945 r. Kudliński cenił Osterwę zwłaszcza za promowanie repertuaru polskiego. Krytycznie komentuje natomiast brak wsparcia ze strony władz miasta dla reformatorskich wysiłków dyrektora oraz wrogą kampanię „IKC”.

Moją uwagę zwróciła wyraźna rozbieżność między Kudlińskim a historykami teatru w ocenie dykcji Karola Frycza. Stanisław Marczak-Oborski w monografii o polskim teatrze lat 1918–1939 przypisuje Fryczowi „najwszechstronniejszą kulturę artystyczną”. Jego działalność dekoratora, reżysera, inscenizatora, pedagoga i tłumacza sztuk była „najkonsekwentniej ekletyczna”, a zarazem reformatorska. Frycz kontynuował i łączył linie programowe swoich poprzedników, m.in. zainteresowanie Trzczińskiego nowatorską dramaturgią polską i obcą, efektywność widowisk Nowakowskiego oraz atencję Osterwy dla polskiej klasyki i twórczości regionalnej⁶⁰. Tymczasem Kudliński nie zaprzeczył wprawdzie talentom dyrektora, jednak o czasie jego dykcji pisał bardzo zdawkowo i krytycznie. W 1936 r. w „IKC” opublikowano serię felietonów *Mielizny teatralne*, w których krytykował on polski teatr za zbyt małą liczbę współczesnych polskich premier, kryzys aktorstwa oraz mało odkrywcze inscenizacje. *Mielizny* stały się przyczyną sporu z Fryczem – władze miasta odebrały je bowiem jako atak na działalność krakowskiej sceny, Kudliński tymczasem miał na myśli sytuację ogólnopolską⁶¹. Dnia 14 stycznia 1937 r. na plenarnym zebraniu teatralnej komisji doszło do gwałtownego starcia Kudlińskiego z Fryczem. Autor *Mielizn* honorowo zgłosił rezygnację ze stanowiska w komisji, jednak inni członkowie zobowiązali go do pozostania i przyznali mu prawo do swobody poglądów. Fryczowi natomiast jednomyślnie przedłużono kadencję, chociaż Kudliński oczekiwał dymisji. Po latach zająście skomentował następująco:

[...] mimo pozornego zwycięstwa poniosłem faktycznie porażkę. Przekonałem się, że zarówno *Mielizny*, jak i cała batalia komisyjna były tylko strawą dla żądnych sensacji, że bawiono się naszymi pojedynekami, natomiast wyników praktycznych nie było. Frycz pozostał na swym stolcu dyrektorskim, w teatrze się nie zmieniło nic ani na jotę, i tak to wszystko dotrwało do wybuchu wojny⁶².

W *Młodości mej stolicy* nie mogło także zabraknąć wspomnień głośnych inscenizacji krakowskiej sceny. Kudliński kilkakrotnie powraca do plenerowej adaptacji *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego dnia 16 czerwca 1923 r. za dykcji

⁵⁹ Tamże, s. 349.

⁶⁰ S. Marczak-Oborski, *Teatr w Polsce 1918–1939. Wielkie ośrodki*, Warszawa 1984, s. 270–271.

⁶¹ *Mielizny teatralne* Kudlińskiego sprowokowały zresztą kilkumiesięczną dyskusję na łamach ogólnopolskiej prasy, o czym pisze m.in. K. Nowacki, *Tadeusza Kudlińskiego „Teatralne mielizny”*, [w:] *Lekcja teatru...*, s. 100–113.

⁶² T. Kudliński, dz. cyt., s. 375.

Trzczińskiego. Marczak-Oborski pisze o nowatorstwie reżyserskim i inscenizacyjnym tej pierwszej polskiej realizacji wielkiego teatru monumentalnego⁶³.

Integralną część panoramy Krakowa teatralnego stanowią również próby teatralne Kudlińskiego. W formie autoironicznej anegdoty autor opisuje swoje próby stworzenia teatrzyku dziecięcego. 25 listopada 1934 r. Kudliński wspólnie z Józefem Władysławem Dobrowolskim utworzył eksperymentalny teatrzyk „Mikroscena”, który już w grudniu został zamknięty⁶⁴. Przez ten krótki czas wystawiono jednoaktówki Waława Goreckiego: *Oszust*, *Bunt* i *Winda* oraz misterium *Christofer* Jerzego Brauna. Kudliński komentował: „«Mikroscena» była efemerydą nie z braku inicjatywy czy możliwości, ale z opisanych przyczyn: traktowania naszej działalności jako zabawy, a nie jako imprezy”⁶⁵. Ważnym akcentem na teatralnej mapie miasta była organizacja jesienią 1938 r. Krakowskiej Konfraterni Teatralnej, a w styczniu 1939 r. szkoły teatralnej „Studio 39”, powstałej pod patronatem ZZLP. Razem z zespołem Konfraterni Kudliński w 1938 r. organizował drugą edycję festiwalu Dni Krakowa, podczas którego wystawiono sztuki: *Igrce w gród wałq* Adama Polewki i *Kawaler księżycowy* Mariana Niżyńskiego. Z pasją humorysty i satyryka odmalowuje wszelkie perypetie organizacyjne, m.in. starcie z krakowskim Związkiem Turystów w sprawie sprzedaży biletów oraz plenerową inscenizację *Igrców* w strugach deszczu.

We wspomnieniach Kudlińskiego oprócz wielkiego Teatru im. Słowackiego pojawiają się także sceny pomniejsze: teatr „Bagatela”, eksperymentalny i surrealistyczny „Cricot” Związku Plastyków, Teatr Ludowy. Dużyk podkreśla, że ważnym elementem życia teatralnego Krakowa był teatr żydowski, którego początki sięgają lat osiemdziesiątych XIX w. W 1924 r. powstał Spółdzielczy Teatr Żydowski (finalnie Krakewer Jidysz Teater), jednak stałą scenę na ul. Bocheńskiej udało się zorganizować dopiero w 1926 r. dzięki staraniom Mojżesza Kanfera, Adolfa Melzera, Abrahama Morawskiego⁶⁶. Kudliński w rozdziale *Cudzoziemszczyzna* pisze zdawkowo o wyjątkowej „ruchliwości” teatru żydowskiego w porównaniu do innych mniejszości narodowych. Wspomina także o inscenizacji *Dybuka* Szymona Anskiego z 1930 r. przez aktorów teatru „Habima” w reżyserii Jewgienija Wachtangowa.

W *Młodości mej stolicy* Kudliński dał także zarys swoich poglądów z zakresu filozofii i estetyki teatru. Kończąc galerię portretów teatralnych uwaga o „dialektycznej formule rozwoju [...] opartej na sprzężonej parze biegunów: ludowości i oświecenia, rewolucji i tradycji, awangardy i sztuki konwencjonalnej”⁶⁷ stanowi rodzaj jego *credo* artystycznego. Miarą rozwoju kultury była dla niego dialektyka przeciwieństw, „dwu sprzecznych biegunów” prowadząca do syntezy tradycji i awangardy. „Osią mych poglądów teatralnych jest dialektyka antytez wywołująca

⁶³ S. Marczak-Oborski, dz. cyt., s. 249.

⁶⁴ A. Hausbrandt, *Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego...*

⁶⁵ T. Kudliński, dz. cyt., s. 388.

⁶⁶ J. Dużyk, dz. cyt., s. 388.

⁶⁷ Tamże, s. 379.

postępowy ruch” – pisał w odręcznej notatce z 1983 r.⁶⁸. W *Młodości mej stolicy* znalazły wyraz także podstawowe „pryncypia teatralne” Kudlińskiego: traktowanie teatru jako faktu społecznego, a dramaturgii i dzieła scenicznego jako bodźca dla reżysera i publiczności; ponadto podkreślanie szczególnej roli dramatu narodowego przy krytycznym stosunku wobec współczesnego teatru⁶⁹.

Ciekawe są również komentarze Kudlińskiego dotyczące rzemiosła aktorskiego:

Można wyobrazić sobie umiejętność tę – czyli istotę aktorstwa – jako balansowania na granicy dwu rzeczywistości: życiowej i teatralnej, dwu osobowości: własnej i wymyślonej jako postać sceniczna. [...] Aktor [...] zachowuje równowagę, poruszając się na granicy dwu światów – jak linoskoczek czy somnambulik. Albo się ma tę właściwość, albo jej nie ma. Albo się jest aktorem, albo nie. Reszta jest rzemiosłem⁷⁰.

Punkt widzenia „teatrała” jest stale obecny we wspomnieniach Kudlińskiego, który nawet wielkie wydarzenia polityczne i historyczne opisuje z perspektywy „manii teatralnej”. Jako rekrut wojskowy z czasów I wojny wyniósł dwa cenne wiedeńskie doświadczenia teatralne: premierę *Księżniczki czardasza* Imricha Kalmana oraz przedstawienie opery *Tiefland* Eugene’a d’Alberta. Teatr towarzyszył mu stale w procesie dojrzewania i kształtowania jego osobowości – ważnym etapem w jego edukacji gimnazjalnej były szkolne przedstawienia *Kordiana*. Kudliński, wspominając lata dziecinne, pisze o żywej tradycji teatrów szkolnych i studenckich na przełomie XIX i XX w. w Krakowie. Tym bardziej zaskakujący zdaje się być fakt, że – podobnie jak w przypadku środowiska literackiego – nie odnosi się prawie wcale do działalności międzywojennych teatrów akademickich, m.in. Polskiego Teatru Akademickiego (POLTEA) Dobrowolskiego oraz Koła Miłośników Dramatu Klasycznego⁷¹.

Ze względu na wymogi objętościowe tekstu skoncentrowałam się jedynie na wybranych aspektach obrazu międzywojennego Krakowa przedstawionego w *Młodości mej stolicy*. Punktem wyjścia do refleksji nad tekstem była dla mnie cytowana uwaga Kudlińskiego o redefinicji roli pisarza, który po 1918 r. znalazł się „w centrum społeczeństwa”. Kierując się tym kluczem, chciałam pokazać optykę Kudlińskiego, który krakowskie środowisko literackie postrzegał jako nierozzerwalnie związane z życiem społecznym miasta; zdeterminowane przez rozmaite uwarunkowania polityczne oraz zmienną koniunkturę rynku wydawniczego. Katalog tematów zaprezentowanych w międzywojennych wspomnieniach jest jednak zdecydowanie szerszy, na osobne studium zasługuje opis przestrzeni architektonicznej Krakowa, z której to Kudliński „czyta” żywą historię miasta. Pamiętnik *Młodości mej stolica* ze względu na syntetyczny charakter, wierność faktograficzną i dokumentaryzm,

⁶⁸ Cyt. za: A. Hausbrandt, *Człowiek teatru...*, s. 20.

⁶⁹ Tamże, s. 20–21.

⁷⁰ T. Kudliński, dz. cyt., s. 182–183.

⁷¹ Pisze o tym m.in. B. Łaszewski, *Kraków. Karta z dziejów dwudziestolecia*, New York 1985.

stanowi cenne źródło wiedzy o historii Krakowa. Kudliński stanowczo polemizuje z rozpowszechnionymi stereotypami myślenia o Krakowie jako mieście prowincjonalnym oraz o jego środowisku literackim zdominowanym przez międzywojenną awangardę. Pokazuje czytelnikowi literacki Kraków jako przestrzeń pełną różnorodności, specyficzny kolaż elementów tradycji i nowoczesności, pole ogromnej aktywności twórczej ludzi pióra i teatru – pomimo niekorzystnych warunków finansowych. W dodatku czyni to w znakomitym, wysoce zindywidualizowanym stylu krytyka i publicysty – harmonijnie łączy ogromną erudycję z pasją humorysty, dbając przy tym o oddzielenie rzetelnie przedstawionych faktów od autoironicznego komentarza. Dzięki temu *Młodości mej stolicę* można czytać zarówno jako wiarygodny dokument historyczny i społeczny, jak i znakomitą, barwną literaturę.

Bibliografia

- Adamczewska I., *Portret*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, Warszawa 2012.
- Bujnowska A., „*Młodości mej stolica. Wspomnienia krakowianina z okresu między wojnami*”, *Tadeusz Kudliński, Kraków 1984* [rec.], „*Biuletyn Polonistyczny*” 1986, nr 29/1 (99), s. 219.
- Dzieje Krakowa*, pod red. J. Bieniarzówny i J.M. Małeckiego, t. 4: *Kraków w latach 1918–1939*, Kraków 1979.
- Hausbrandt A., *Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/200339/lekcja-teatru-tadeusza-kudlinskiego> [dostęp: 29.04.2017].
- Heywood A., *Ideologie polityczne. Wprowadzenie*, przeł. M. Habura, N. Orłowska, D. Stasiak, red. nauk. T. Żyto, Warszawa 2007.
- Jałowiecka-Frania A., *Portret jako gatunek literacki*, „*Prace Naukowe. Pedagogika*” 1999–2000–2001, nr 8–9–10.
- Pamiętnik Związku Zawodowego Literatów Polskich w Warszawie 1920–30*, oprac. E. Kozikowski, Warszawa 1931.
- Kudliński T., *Młodości mej stolica. Wspomnienia krakowianina z okresu między wojnami*, wyd. 2 poszerzone, Kraków–Wrocław 1984.
- Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego. Materiały z sesji naukowej poświęconej działalności teatralnej dr. Tadeusza Kudlińskiego. W osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*, [b. red.], Kraków–Wrocław 1984.
- Łaszewski B., *Kraków. Karta z dziejów dwudziestolecia*, New York 1985.
- Marczak-Oborski S., *Teatr w Polsce 1918–1939. Wielkie ośrodki*, Warszawa 1984.
- Popczyk-Szczęsna B., *Tadeusz Kudliński*, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/7020/tadeusz-kudlinski> [dostęp: 28.04.2017].
- Stradecki J., „*Młodości mej stolica*”, *Tadeusz Kudliński, Warszawa 1970* [rec.], „*Biuletyn Polonistyczny*” 1971, nr 14/40, s. 186.

„Młodości mej stolica”, or literary and theatrical Kraków in Tadeusz Kudliński’s recollections

Abstract

In my article I reconstructed the picture of literary and theatrical Cracow in the years 1918–1939, represented in the memorials *Młodości mej stolica. Pamiętnik krakowianina z okresu między wojnami* (the extended edition, 1984), written by Tadeusz Kudliński. The author was an active participant of the cultural life of this city and a bystander of the great social and historical changes after Poland regained its independence in 1918. I tried to confront his subjective view of the important artistic events and processes in the interwar period with the objectivism of historical studies. Kudliński presented a complete and detailed image but, naturally, he paid more attention only to some facts, disregarding or briefly mentioning others. I wanted to understand the motivation behind thematic selection of the material. In the first part of this article, I analysed Kudliński’s „gallery of the portraits” of Cracovian writers and theatre people, paying special attention to the applied genre convention and description method.

In the second part, I presented some individual elements of the literary Cracow panorama: professional organisation and institutionalisation of the literary life, the functioning of the publishing market, the development of local newspapers and periodicals, the financial situation of the writers and the meaning of tradition and avant-garde. In the third part, I reconstructed the image of the theatrical Cracow and the author’s views on the philosophy and aesthetics of the theatre. My main objective was to show the great documentary value of Kudliński’s memories – due to their factographic credibility and variety of content *Młodości mej stolica* can be a valuable source of knowledge about the history of Cracow.

Key words: Cracow; *Młodości mej stolica*; diary narratives; the interwar period; the literary life in Cracow