

Zielona Góra, dn. 05. 07. 2023 r.

prof. dr hab. Anna Szóstak  
Uniwersytet Zielonogórski

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Więcek, zatytułowanej *Projekt rewolucja. Literatura proletariacka w opracowaniu graficznym Mieczysława Szczuki* napisanej pod kierownictwem dr. hab., prof. UŚ Macieja Tramera**

Doktorantka podjęła w swojej pracy temat bardzo interesujący i ważny z kilku co najmniej powodów. Na pierwszym, najbardziej oczywistym poziomie jest to przypomnienie sylwetki młodo zmarłego, doskonale zapowiadającego się i właściwie zapomnianego awangardowego artysty okresu dwudziestolecia międzywojennego – Mieczysława Szczuki (1898-1929). W kolejnej odsłonie wskazałabym na nakreślenie bardzo szerokiego tła i kontekstu społeczno-politycznego oraz uwarunkowań epoki, w jakiej tworzył. To szczególnie istotne dlatego, że na twórczość politycznie zaangażowaną, a w szczególności proletariacką, po doświadczeniach socrealizmu spadło odium, które dotknęło również okres międzywojennymi, kiedy ta literatura dopiero się kształtowała i nabierała własnego charakteru i specyfiki. I wreszcie względ trzeci – sensu stricto artystyczny, ukierunkowany na przekonanie do tego, że dorobek Szczuki pozwala na umieszczenie artysty w gronie tych twórców, którzy dali podwaliny pod sztukę awangardową, wynosząc ją do rangi pełnoprawnych i fundamentalnych dla XX i XXI stulecia sposobów artystycznej ekspresji, na co słusznie zwraca uwagę Aleksandra Więcek: „Powrót do estetyki awangardowej widoczny we współczesnych szkołach polskiego plakatu dowodzi, że wciąż mówimy, myślimy i tworzymy językiem tamtego czasu” (rozprawa doktorska, *Zamiast wstępu*, s. 1). Jednocześnie jednak Autorka, w przewidywaniu zapewne ewentualnych zarzutów dotyczących braku kompetencji w zakresie historii sztuki, uprzedza, że zamierza badać twórczość Szczuki jako literaturoznawczyni, stosując podejście hermeneutyczne i interdyscyplinarne, co oznacza dla niej skupienie „nie tylko na słowach, ale także materialności książki – strukturze i gramaturze papieru, rodzaju czcionek, okładkach, układzie tekstu, formacie, kształcie, barwie, a czasem nawet... pochodzeniu konkretnego egzemplarza, sposobie jego przechowywania i

udostępniania” (s. 2 pracy). Tu dwie uwagi: pierwsza, że chyba jednak niepotrzebne jest przywołanie (bo niekoniecznie zastosowanie) tak dużego kwantyfikatora metodologicznego jak pojęcie hermeneutyki, wystarczyłoby bowiem, przynajmniej na początek – co jasno wynika z zacytowanego opisu – odwołanie się do tych pomocniczych działów nauki o literaturze, jakimi są edytorstwo i – szerzej – tekstologia, stanowiące punkt wyjścia do dalszych ustaleń badawczych już o charakterze historycznoliterackim i kulturowo-społecznym. Tym bardziej, że w przypadku Mieczysława Szczuki najistotniejsze jest to, co bardzo zasadnie podkreśla Autorka, że – nie tylko jeśli chodzi o tomik *Europa* – „Jego grafiki, typografia i kolaże współtworzyły przekaz płynący z poematu. [...] Ani tekst, ani grafika nie były osobne. [...] Podwojona [...] książka potęgowała swoją wymowę” (s. 39).

Druga, że – odnośnie do wiedzy z dziedziny historii sztuki – jednak na szczęście nie tylko nie rezygnuje z referowania fachowych opinii na ten temat, ale – wbrew deklaracji – chętnie i ze znanstwem tę wiedzę stosuje.

Spoglądając zaś od strony czytelnika – czasem aż prosi się, by pewne określenia i sformułowania przybliżyć lub chociaż sporządzić do nich adekwatny wyjaśniający przypis. Dotyczy to choćby parokrotnie użytego i czytelnego, jak sądzę, wyłącznie dla znawców, terminu Nowa Sztuka (nie tylko jako zjawisko, bo wtedy należałoby zwrot zapisać małą literą, ale przede wszystkim jako nazwa własna artystycznego projektu, a gdyby mowa była o czasopiśmie, to niezbędny byłby cudzysłów w zapisie – ergo: staranność i precyzja – nomen omen typograficzna – są tu absolutnie konieczne) czy – na przykład – „tatlinowski” (utworzony od nazwiska ukraińskiego malarza i architekta, pomysłodawcy rosyjskiego konstruktywizmu, nawiązujący do jego charakterystycznego stylu, jego nazwisko pojawia się w dalszej części pracy), bo nie jest to już tak konieczne w przypadku odnoszących się do bardziej znanych zjawisk przymiotników „dadaistyczny” czy nawet „suprematystyczny”. Ta uwaga dotyczy jednak również tak specjalistycznych określeń, jak „grafologiczne odchylenia” (termin samego Szczuki, jego satysfakcjonujące wyjaśnienie, choć kilka razy pojawia się wcześniej, następuje właściwie dopiero na s. 74), „mechanofakturowy” oraz fordyzm i tyloryzm (s. 30; tu opis się pojawia, ale znów – bez odwołania się do źródłosłowu i ujęcia kontekstowego niewiele mówi), w przypadku których ujęcie w szerszej perspektywie lepiej tłumaczyłoby także poglądy Szczuki, ściśle związane zarówno z postępowaniem technologicznym i przemysłowym (co Autorka skrupulatnie odnotowuje: „Obsesja na punkcie obiektywizmu idzie u Szczuki w parze z zachwytem maszyną i jej logiką, którą należy naśladować w pracy twórczej”, s. 31), jak i towarzyszącym mu rozwojem nowej klasy

społecznej i ruchu robotniczego. To także przypadek nazwy Prolekult używanej już w pierwszych rozdziałach, a wytłumaczonej częściowo dopiero na stronie 105 pracy.

W szczególności jednak pojęcie Nowej Sztuki wymagałoby precyzyjnej definicji, gdyż pojawia się także w cytowanych wypowiedziach krytycznych omawiających twórczość Szczuki, które można by do niej odnieść, a tym samym uczynić bardziej czytelnymi i zrozumiałymi. Same opinie krytyków oraz ich kontekst społeczno-polityczny (od niego należałoby zacząć podrozdział *Wiatr ze Wschodu*) też warto byłoby trochę uporządkować i opatrzyć komentarzami, co dzieje się w tekście zbyt późno, a tym samym nie wybrzmiewa wyraźnie, dając wrażenie przypadkowości i lekkiego chaosu. Na tak zarysowanym tle lepiej też przedstawiałyby się przesłanie manifestu programowego Szczuki, bo tak naprawdę należałoby zacząć (a nie skończyć) podrozdział od bardzo trafnych tez, że w twórczości Szczuki „Kwestie społeczne były ściśle związane z artystycznymi i w zasadzie trudno ocenić, które mocniej wpływały na które” (s. 27) oraz, że istota spuścizny Szczuki wyraża się w stwierdzeniu, że „rewolucyjna treść musi być opatrzona awangardową formą” (s. 61). Podobnie rzecz się ma z kluczowym dla tematu pracy terminem konstruktywizm, którego definicja w rozdziale pierwszym też pojawia się niejako przy okazji innych kwestii, jak omówienie grupy artystycznej „Blok” (co bardziej wygląda na monografię samego pisma, a nie charakterystykę konkretnego kierunku artystycznego), zamiast być przejrzyście zarysowana już na początku pracy, co w najmniejszej mierze nie kolidowałoby z dobrym pomysłem na chronologiczne przedstawienie biografii artysty.

Autorka skromnie odżegnuje się również od posiadania ambicji, by stworzyć monografię twórczości Szczuki, co de facto ma miejsce, choć kierując się chęcią opisanego mniej znanych jego dokonań, rezygnuje z przypomnienia właściwie tylko jednej części jego dorobku, a mianowicie omawianej już przez badaczy dość szeroko *Europy* Anatola Sterna z 1929 roku. W kręgu jej zainteresowań znalazły się zatem trzy pozostałe projekty artysty: *Ziemia na lewo* Brunona Jasieńskiego i Anatola Sterna (1924), *Trzy salwy* Władysława Broniewskiego, Stanisława Ryszarda Standego i Witolda Wandurskiego (1925) oraz *Dymy nad miastem* Władysław Broniewskiego (1926). Chronologicznie pierwszy tomik omawia jako ostatni, uzasadniając to względami istotnymi z punktu widzenia oglądu całokształtu dokonań twórcy jego oprawy graficznej. Nie jest to jednak moim zdaniem zabieg potrzebny, przeciwnie – nawet sprzeczny z głównym przekazem, skoro sama Autorka uznaje zbiorek za prekursorski, a więc pierwszy, nowatorski, otwierający nowy rozdział w dziejach sztuki,

wyjątkowy przede wszystkim z tego powodu, że jego pojawienie się wiązało się z prymatem na kliku polach. Po pierwsze, na okładce widnieje fotomontaż. Po drugie, był to pierwszy wykonany przez

Szczukę montaż fotograficzny. Po trzecie była to pierwsza książka, w której Szczuka odpowiadał za cały kształt graficzny, a także jego pierwsza realizacja. Po czwarte wreszcie, wydana w 1924 roku *Ziemia na lewo* bywa czasami uważana za pierwszy polski tom poezji proletariackiej. (s. 159)

To wszystko argumenty za, a nie przeciw omówieniu go jako pierwszego, czemu zresztą sprzyja również sama chronologia.

Takiej logice i uzasadnieniom powinna być, a nie zawsze jest podporządkowana koncepcja całej rozprawy, jej kompozycja i konstrukcja.

W rozdziale pierwszym Doktorantka kreśli sylwetkę artysty, której przybliżenie jest w tej pracy jak najbardziej celowe i tworzy niezbędne wprowadzenie do charakterystyki jego twórczości i zrozumienia podejmowanych przez niego wyborów także w szeroko pojętym aspekcie społeczno-politycznym. Zebranie materiałów nie było w tym przypadku – wobec źródłowych niedostatków i nieporządku informacyjnego – zadaniem łatwym, ale – jak pisze Autorka we wprowadzeniu do pracy (*Zamiast wstępu*) – potraktowała to jako wyzwanie, któremu, dodajmy, udało jej się świetnie sprostać. Zdobyte informacje opatruje szczegółowymi komentarzami, weryfikuje i falsyfikuje, dokładnie sprawdzając ich pochodzenie i wiarygodność. Kompetentnie odnosi się też, już z synchronicznego punktu widzenia, do etapów w rozwoju twórczym artysty, oceniając (i doceniając) je z dzisiejszej perspektywy zupełnie inaczej niż robili to współcześni mu krytycy, zwłaszcza w obliczu najwcześniejszych opinii i ocen przyklądających do jego osiągnięć jeszcze dziewiętnastowieczne miary i kryteria. I tak np. bardzo celnie interpretuje zmagania artysty zarówno z tradycją, w której został wychowany i jakiej presję odczuwała cała sztuka, jak i formą, której oczekiwano i spodziewano się przy tematyce i przedstawieniach metafizycznych, związanych ze światopoglądem chrześcijańskim, od których zaczynał przygodę ze sztuką.

Doktorantka przedstawiła biografię artysty, a właściwie biografię jego osiągnięć twórczych, na szerokim tle społeczno-kulturowym związanym ze środowiskiem, z którym ideowo się identyfikował, bardzo mi jednak brakowało odniesień do konkretnych dokonań i programów innych awangardowych inicjatyw i ruchów, a zwłaszcza Awangardy Krakowskiej, ugrupowania od początku mocno zaznaczającego swą obecność w poezji i sztuce, najmocniej nadającego im kierunek i ton, dodatkowo zaś – mającego, jak się wydaje, wiele postulatów zbieżnych z programem samego Szczuki. Wprawdzie Autorka dość autorytatywnie, odsyłając do książki Andrzeja Turowskiego *Budowniczości świata. Z dziejów radykalnego modernizmu w sztuce polskiej*, stwierdza, że „Brak porozumienia na gruncie teorii sztuki z twórcami jego epoki sprawił, że Szczuka zbliżył się do poetów proletariackich” (s. 80), ale tym bardziej takie

sformułowanie wymagałoby adekwatnego kontekstowego dopowiedzenia i rozwinięcia. Przedstawiciele awangardy sensu largo publikowali wszak swoje manifesty między innymi w piśmie „Nowa Sztuka”, którego pomysłodawcą był Anatol Stern, na łamach którego najpierw, a później już w Peiperowskiej „Zwrotnicy” (wzmianka o tym periodyku pojawia się przy okazji kwestii typografii, s. 59-60) toczyły się najważniejsze dyskusje o nowym kształcie i sposobach artystycznego wyrażania rzeczywistości. Tym bardziej, że w końcu przyznaje, że „główne założenia propagatorów kultury proletariackiej i sporej części awangardzistów były zbieżne” (s. 105). Trafne jest też spostrzeżenie, że główną różnicą było bezpośrednie zaangażowanie twórców poezji i sztuki proletariackiej w proces przemian społeczno-politycznych (s. 107).

Rozdział drugi to przede wszystkim charakterystyka konstruktywizmu, a więc głównego kierunku reprezentowanego przez twórczość Mieczysława Szczuki. I może to od tego zagadnienia, a nie od biografii należało zacząć, bo wtedy większość zastrzeżeń, jakie pojawiły się powyżej, byłaby bezzasadna, ten właśnie rozdział zawiera bowiem całą aparaturę pojęciowo-terminologiczną umożliwiającą zrozumienie dorobku i światopoglądu artysty oraz zawartego w nim przesłania.

Bardzo spójny, konsekwentny i logiczny wywód cechuje podrozdziały o fotomontażu jako jednej z technik najczęściej stosowanych przez Szczukę – od jej historii poczynając, poprzez zastosowania i przejawy w jego twórczości, a na ocenach tej formy wyrazu i dobrze uargumentowanych polemikach ze znawcami tematu kończąc. To tu znakomicie uchwyciła Doktorantka istotę badanego materiału: „Rewolucja była dla Szczuki nie tylko destrukcją, lecz przebudową, gruntownym montażem świata – na nowo z tych samych, dostępnych elementów, zamianą znaczeń, miejsc, oglądów” (s. 79).

Bardzo ciekawe jest też zebranie i podsumowanie głosów krytyki spierającej się na temat sztuki proletariackiej w okresie międzywojnia, o jej prawo do uczestnictwa w zachodzących przemianach. Nasunęło mi to skojarzenie z późniejszymi niemal o pół wieku dylematami poetów Nowej Fali, którzy też byli garstką marzycieli pragnących poezją zmieniać świat na lepsze – dla innych, dla zwykłego szarego człowieka, choć rzecz jasna zmieniły się i odwróciły znaki ideowe, pod jakimi występowali. W tym sensie zaangażowani poeci proletariaccy zapowiadali i antycypowali dyskusje nad tym, czy literatura, a poezja w szczególności, powinna być ahistoryczna czy wręcz przeciwnie – historyczna, zanurzona w doraźność i terażniejszość, którą nie tylko komentuje, ale i chce aktywnie i czynnie przekształcać i formować. Na takim tle po latach rzeczywiście zupełnie inaczej czytamy już Broniewskiego i w pełni zgadzam się z Autorką pracy, że „W przyszłości jeszcze lepiej da się

zobaczyć, że dla autora *Dymów nad miastem* rewolucja nie jest wydarzeniem jednorazowym, ale że jest »misterium wieków« (s. 117), który „uważał [...], że wiersz posiada większą skuteczność i zdolność oddziaływania niż publicystyka” (s. 117-118). Do czego później, dopowiedzmy, przekonywali też nowofalowców ich mistrzowie – Zbigniew Herbert i Czesław Miłosz.

Trzy dalsze rozdziały poświęcone są trzem kolejnym tomikom, które powstały przy współdziałaniu artysty, ze wspomnianym już pojedynczym odstępstwem od chronologii ich prezentowania. Wszystkie zawierają bardzo wnikliwe i świadczące o świetnym rozeznaniu w przedmiocie analizy i interpretacji dzieł artysty.

Bardzo podobała mi się interpretacja *Dymów nad miastem* – idąca pod prąd mainstreamowych odczytań i sądów. Warto by przywołać tu dla kontrastu tę kanoniczną – z katalogu Kolekcji Sztuki XX i XXI Wieku Muzeum Sztuki w Łodzi – autorstwa Karola Józwiaka (*Korespondencje. Sztuka nowoczesna i uniwersalizm*, red. Jarosław Lubiak i Małgorzata Ludwisiak, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2012, s. 970).

Tytuł rozdziału trzeciego: „Cztery salwy” – zdecydowanie powinien zostać, konsekwentnie i analogicznie do pozostałych rozdziałów-omówień, uzupełniony o tytuł omawianego tomiku: *Trzy salwy*.

Styl na ogół poprawny, miejscami, dotyczy to właściwie jedynie rozdziału pierwszego, nieco chaotyczny, nerwowy, częstymi przeskokami od jednej kwestii do innej zastępujący staranny i konsekwentny wywód z sekwencyjnymi powiązaniem przyczynowo-skutkowymi i tym samym pozostawiający czytelnika z pewnym niedostatkiem wyjaśnień i niedosytem danych. Zdarzają się powtórzenia i niezręczności, drobne błędy interpunkcyjne, frazeologiczne i leksykalne. Oto niektóre z nich:

- s. 5: ta sama informacja w tekście i w przypisie,
- s. 11: „coraz silniejsze poszukiwania”,
- s. 11: „zbliżył się do kręgów lewicowych” i na tej samej stronie, kilka wersów niżej: „stały się [...] powodem zbliżenia się [...] do idei lewicowych”; tego typu powtórzeń jest w pracy jeszcze kilka,
- s. 12: „wykorzystał [...] pobielone ściany i nadał im własnego charakteru”,
- s. 15: „Szczuka gardził beużyteczną sztuką” – tu brak obiektywizującego przytoczenie wtrętu-komentarza; powinno być zatem: „gardził beużyteczną – według niego – sztuką”; podobnie rzecz ma się w zdaniu: „Bezkompromisowość autora *Drogi do Damaszku* odstraszała do niego ludzi połowicznych”; powinno być: Bezkompromisowość autora *Drogi*

do Damaszku odstraszała do niego ludzi, których uważał za [tu cudzysłów] „połowicznych” (s. 35),

- s. 15: „Czuł powiew świeżości i radykalnej lewicy”,
- s. 15: „został oskarżony o brak zdolności mimetycznych i nieudolny warsztat, które pchnęły go w kierunku eksperymentu”,
- s. 16: „Prace prezentował pod pseudonimem „Józef Rekuć”, zaś oglądający je krytycy są zachwyceni kunsztem nieznanego malarza”,
- s. 19: „Strzemiński ruga kompozycje [...] artysty”,
- s. 24: „I Wojny Światowej”; powinno być : „I wojny światowej” (prawidłowy zapis jest na s. 76),
- s. 36: zainteresowanie redaktorów [...] przesuwają się w stronę dosadnie pojętej budowy – w stronę architektury”,
- s. 36: „dołączeniem w szeregi współtwórców”,
- s. 37: „dotrzeć masowo do robotników”,
- „s. 37: „idealizm był natchniony optymizmem”,
- s. 42: „Miesięcznik był związany [...] i zrzeszał grupę twórców związanych”,
- s. 49: „wpasowywał się” – kolokwializm,
- s. 59 „Pierwszym przykładem [...]... uważa się”,
- s. 70 i 160: „Rewolucja Październikowa”; powinno być: rewolucja październikowa (w innych miejscach zapis poprawny),
- s. 79: „nazwiska były niecenzuralne” – nazwiska mogą być objęte cenzurą, przymiotnik niecenzuralny ma inne znaczenie,
- s. 88: „obwarowujące”; powinno być: „obramowujące”,
- s. 95: „póki co” – to brzydki rusycyzm,
- s. 125: „ilość ludności”,
- s. 127 i s. 181: „wyekstyropowany”, „wyekstyropować” – ? – czy chodziło o przymiotnik i czasownik „wyekscerpowany” i „wyekscerpować”?; powinno być: „wyabstrahowany” i „usunąć”; upominam się o prostotę, posługiwanie się bez potrzeby rzadko używanymi słowami niepotrzebnie odwraca uwagę od meritum,
- s. 133: „więzienie nie zdaje rezultatu”,
- s. 137 i s. 153: „w inkryminowanym przez cenzurę wierszu” – niewłaściwe zastosowanie słowa, powinno być np.: „w objętym cenzuralnym zapisem wierszu”, „w ocenzurowanym wierszu”.

Podsumowując kwestie stylistyczne i językowe – praca wymagałaby uważnej korekty i redakcji tekstu.

\*

Na pochwałę za odwagę zasługuje już samo podjęcie tematu, dotykającego kwestii traktowanej w badaniach po przełomie roku 1989 z dużym dystansem bądź w ogóle pomijanej ze względu na postkomunistyczne traumy i urazy z jednej strony, z drugiej zaś – zupełnie w nauce nieuzasadnionego milczenia w tej sprawie – być może w obawie o posądzenie czy wręcz zarzuty o sympatie wobec zbrodniczej ideologii. Skutkuje to brakiem zniuansowania problemu, oddzielenia faktów i rzetelnych opracowań od ideologicznych uproszczeń (i uroszczeń) polityki historycznej, o co upomina się w swoich badaniach przywoływany w pracy Andrzej Friszke. Praca pani Aleksandry Więcek w dużym stopniu wypełnia tę lukę, a jej rzeczowe i wnikliwe rozpoznania i uwagi tylko potwierdzają zasadność podjęcia wybranego zagadnienia, z którego wyciąga dalekosiężne i także współcześnie aktualne i ważne wnioski (tu mam na myśli także świetną i bardzo na czasie puentę *Zakończenia*). Wychodząc od tekstologii i typografii daje Doktorantka szeroki i rzeczywiście hermeneutyczny w swoim duchu opis i ogląd graficznych i tekstowych znaczeń omawianych tomów ilustrowanych przez Mieczysława Szczukę.

Praca bardzo dobra, po uwzględnieniu uwag i sugestii oraz po niezbędnych poprawkach i korekcie – rekomenduję ją do druku.

Reasumując – z pełnym przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie pani mgr Aleksandry Więcek do dalszych części przewodów doktorskiego.

Anna Szóstak