

<http://dx.doi.org/10.16926/cd.2025.02.09>

MARIA BOROWCZYK

<https://orcid.org/0009-0007-0920-8085>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

KWADRYGA JAKO UGRUPOWANIE LITERACKIE

Jak cytować [how to cite]: Borowczyk M., *Kwadryga jako ugrupowanie literackie*, „Czytanie Dwudziestolecia” 2025, nr 2, s. 143–163.

Streszczenie

W artykule opisano Kwadrygę jako ugrupowanie literackie oraz „Kwadrygę” jako czasopismo literackie. Podjęto próbę określenia składu i charakteru grupy literackiej oraz opisanie sposobu zaistnienia kwadrygantów w środowisku artystycznym. Artykuł uzupełnia historię Kwadrygi o wspomnienia członków ugrupowania i osób z nimi związanych.

Słowa kluczowe: Kwadryga, Druga Awangarda, ugrupowania literackie, czasopisma literackie, „Miesięcznik Literacki”.

O poetach i prozaikach z kręgu kwadrygantów napisano już wiele. Szczególnym zainteresowaniem badaczy cieszy się Zbigniew Uniłowski, najwybitniejszy prozaik publikujący na łamach „Kwadrygi” i obracający się w tym kręgu, oraz Władysław Sebyła, jak uznaje Jerzy Kwiatkowski, najlepszy poeta ugrupowania. W latach 90. została wydana książka Eli Jaskółowej *Od poezji Kosmosu do poezji czasu. Studium o twórczości Stanisława Ciesielczuka*, a Ewa Kraskowska badała powojenną twórczość Niny Rydzewskiej. O członkach Kwadrygi pisał również Jan Marx, ograniczając jednak twórców ugrupowania do poetów. Wiele publikacji nie bierze jednak pod uwagę książek wspomnieniowych kwadrygantów, a mogłyby one uzupełnić luki w historii ugrupowania literackiego. Spojrzenie na *Chmurnie i durnie czy Okładkę z pegazem* sprawia, że „Kwadrygę” można postrzegać w inny, nowy sposób.

Powstanie ugrupowania Kwadryga datuje się na rok 1927. Aktem założycielskim miałyby być powołanie do życia czasopisma studenckiego o tym samym tytule. Jednak początki tej grupy to działalność uczniów warszawskiego Gimnazjum im. Mikołaja Reja, jeszcze z 1925 roku, kiedy to Stanisław Ryszard Dobrowolski, Mieczysław Bibrowski, Wiesław Wernic oraz Bronisław Kornblum rozpoczęli wydawanie gazetki uczniowskiej pod opieką swoich nauczycieli, głównie Leona Rygiery, męża Zofii Nałkowskiej. Gazetka ta nosiła tytuł „Kwadryga”. Jan Marx zwraca uwagę, że na samym początku nakład czasopisma to zaledwie dwadzieścia sztuk. Stanisław Ryszard Dobrowolski w *Chmurnie i durnie* wspomina, że zachował sobie kilka egzemplarzy na pamiątkę, jednak wszystkie zostały spalone podczas powstania warszawskiego. Późniejsza „Kwadryga” pochodzi już z czasów studenckich, kiedy S.R. Dobrowolski rozpoczyna studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Odbywa się to na zasadzie niejakiego „przejścia” niektórych członków ugrupowania Smok¹ przez nowo tworzącą się, na bazie gimnazjalnego czasopisma Kwadrygę. Według *Wspomnień o K.I. Gałczyńskim* do Smoka należeć by mieli: Waław Urbanowski, Włodzimierz Słobodnik, Konstanty Ildefons Gałczyński, Aleksander Maliszewski, Stanisław Maria Maliszewski, Jadwiga Zaira, Zdzisław Roykiewicz, Adam Jabłoński, Zofia Dąbrowska, Henryk Mroczek oraz Maria Markowska². Część poetów tego ugrupowania rozpoczyna publikacje na łamach „Kwadrygi” – czasopisma, którego redaktorem naczelnym zostaje Czesław Dobrowolski, brat Stanisława Ryszarda, a niejakim koordynatorem artystycznym Władysław Sebyła (później także redaktor naczelny). Dobrowolski przytacza w *Chmurnie i durnie* anegdotę, w jaki sposób powstało to ugrupowanie, kiedy to podczas pierwszego spotkania z Maliszewskim od razu zaproponował mu wydawanie czasopisma.

– Zakładamy nowy miesięcznik poetycki, który skupi młodych literatów.

Maliszewski przypatrywał mi się z zainteresowaniem, ale – jak mi się wtedy słusznie zdawało – i z niedowierzaniem [...]

– Czasopismo – ciągnąłem dalej bez zająknięcia – nosi tytuł „Kwadryga”. Proponuję koledze współpracę przy naszym miesięczniku³.

„Nasz miesięcznik”, o którym wspomina Dobrowolski, to studenckie wznowienie gimnazjalnej „Kwadrygi”. Maliszewski jako częsty gość Kresów zapoznał S.R. Dobrowolskiego z Władysławem Sebyłą, Włodzimierzem Słobodnikiem, Ma-

¹ Grupa Poetycka Smok powstała z inicjatywy Zdzisława Roykiewicza, wykładowcy Wolnej Wszechnicy Polskiej. Należeli do niej między innymi: Konstanty Ildefons Gałczyński, Waław Urbanowski, Włodzimierz Słobodnik, Aleksander Maliszewski, Stanisław Maria Saliński, Jadwiga Zaira, Zofia Dąbrowska, Marian Markowski, Henryk Mroczek.

² Obecni na zdjęciu pamiątkowym grupy zamieszczonym jako wkładka fotograficzna do *Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim*, pod red. A. Kamieńskiej i J. Śpiewaka, Czytelnik, Warszawa 1961.

³ S.R. Dobrowolski, *Chmurnie i durnie*, Iskry, Warszawa 1980, s. 28.

rianem Markowskim, Stanisławem Marią Salińskim, Lucjanem Szenwaldem i Stanisławem Ciesielczukiem. Wyżej wymienieni wchodzi w skład „Kwadrygi”, chociaż początkowo są związani z innymi ugrupowaniami, między innymi Smokiem i Złocieniem⁴. Dla S.R. Dobrowolskiego ważną okolicznością okazuje się również fakt, że Szenwald miał już za sobą publikacje w „Skamandrze”, a Słobodnik w „Robotniku”. Świadczyć to miało o zdobyciu już niejakiej rozpoznawalności przez tych poetów. Całą redakcję „Kwadrygi”, według wspomnień Sabiny Sebyłowej w *Oktadce z pegazem*, stanowił pokój w ich małżeńskim mieszkaniu. Czasami natomiast „Kwadryga” wychodzi poza „pokój redakcyjny”, a spotkania poetów odbywają się w całym mieszkaniu Sebyłów. Tak „domowe”, nieprofesjonalne wydawanie sprawia, że czasopismo nie ukazuje się regularnie, a jego forma, jak na standardy innych czasopism, wygląda ubogo. Przede wszystkim jednak publikowane teksty nie są zamieszczane w jakimkolwiek porządku. Do specyfiki wyglądu czasopisma jeszcze wrócę.

Chociaż w poprzednim akapicie wymieniono poetów i prozaików, którzy publikowali w „Kwadrydze”, skład osobowy i przypisywanie ich temu ugrupowaniu nie są tak oczywiste. Problematyczne okazuje się to zwłaszcza przy porównaniu składu „Kwadrygi” w różnych opracowaniach. Można określić trzon ugrupowania, nazwiska, które pojawiają się w każdym opracowaniu, oraz kilka postaci pobocznych, których przynależność jest co najmniej dyskusyjna. Stefan Lichański w *Dramacie Kwadrygi* wymienia: Wacława Urbanowskiego, Włodzimierza Słobodnika, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Aleksandra Maliszewskiego, Stanisława Marię Maliszewskiego, Jadwigę Zairę, Zdzisława Roykiewicza, Adama Jabłońskiego, Zofię Dąbrowską, Henryka Mrocza oraz Marię Markowską⁵. Propozycja Lichańskiego jest o tyle problematyczna, że autor posługuje się tym samym zdjęciem, co autor *Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim*, tam jednak wyżej wymienieni poeci mieliby być członkami ugrupowania Smok. W sam tekście artykułu *Dramat Kwadrygi* Lichańskiego pojawiają się już inne postaci: Dobrowolski, Flukowski, Gałczyński, Maliszewski, Piechal, Sebyła, Słobodnik, Szenwald, Uniłowski. Pytaniem otwartym pozostaje, dlaczego badacz zdecydował się opatrzyć swój tekst zdjęciem tak niepasującym do treści samego artykułu. Listę sporządzoną przez Lichańskiego można porównywać z wymienionymi w *Grupie Kwadryga* Jana Marxa: Szenwald, Sebyła, Dobrowolski, Rydzewska, Piechal, Słobodnik, Szemplińska, Ciesielczuk, Wolica oraz Flukowski. Oprócz wymienionych przez Lichańskiego i Marxa, Grzegorz Gazda w *Słowniku literatury polskiej*

⁴ Literackie koło studenckie na Uniwersytecie Warszawskim. Wspomina o nim również J.J. Lipski w *Literaturze polskiej okresie międzywojennym*, przypisując do tego koła Gałczyńskiego, Maliszewskiego oraz Słobodnika, określając ją wprost jako „prehistorię Kwadrygi” – J.J. Lipski, *Literatura polska w okresie międzywojennym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, s. 89

⁵ S. Lichański, *Dramat „Kwadrygi”*, „Poezje” 1979, nr 12, s. 5. Omawiane zdjęcie na stronie 9.

XX wieku (Dobrowolski, Ciesielczuk, Sebyła, Szenwald, Flukowski, Rydzewska, Maliszewski, Gałczyński, Wolica, Saliński, Uniłowski oraz związani z łódzkim Me-teorem Piechal i Karpiński) podaje również W. Bieńkowskiego, M. Markowskiego, J. Jodkowskiego oraz E. Schürera⁶. Gazda decyduje się na podział członków Kwadrygi na „trzon” grupy oraz pisarzy i poetów, którzy w periodyku publikowali gościnnie. Na tej drugiej liście pojawia się między innymi Szemplińska, którą Marx włącza do literatów. Pozostaje również relacja Sabiny Sebyłowej, która dokonuje swoistego przeglądu towarzyskiego kwadrygantów, nie tylko wymienia członków grupy literackiej, ale również pozwala sobie na oceny ich dorobku artystycznego oraz atrakcyjności towarzyskiej. To kwestia otwarta, czy wyrażone opinie są faktycznie przemyśleniami Sebyłowej, czy zapisanymi opiniami jej męża. Pojawiają się tam takie nazwiska, jak Uniłowski, Dobrowolski, Flukowski, Bieńkowski, Szenwald, Czechowicz, Saliński, Wolica, Słobodnik, Ciesielczuk, Gałczyński⁷. Żadne z tych zestawień domniemyanych członków Kwadrygi nie wygląda całkowicie tak samo. Alina Brodzka decyduje się na wymienienie niemal wszystkich pisarzy i poetów piszących dla „Kwadrygi”. Jan Marx opisuje Kwadrygę jako ugrupowanie poetyckie, więc wyklucza ze swojego opracowania Uniłowskiego i Salińskiego – jako prozaików. Z badawczego punktu widzenia warto porównać te listy, ponieważ nie jest możliwe określenie, kto faktycznie przynależał do Kwadrygi. Niektóre nazwiska powtarzają się wielokrotnie, zarówno w opracowaniach, jak i wspomnieniach, przynależność innych jest bardziej wątpliwa. Nie jest łatwo określić, którzy pisarze i poeci faktycznie należeli do grupy, ale czy pytanie o przynależność jest pytaniem kluczowym? Być może w tej sytuacji ważniejsze jest określenie, co spaja członków Kwadrygi i jakiego rodzaju ugrupowaniem są.

Aby zająć się tym tematem, należałoby określić, czym jest ugrupowanie literackie. Jest to „zespół pisarzy (częściej poetów), zazwyczaj młodych, który stawia przed sobą wspólne cele literackie, dąży do realizacji wspólnych zamierzeń artystycznych, pragnie przedstawić się publiczności jako ugrupowanie zajmujące na rynku literackich wspólną i w miarę jednolitą pozycję [...] Grupa literacka zazwyczaj rozpoczyna działalność od publikowania manifestów i innych oświadczeń programowych, prowadzą też polemiki z pisarzami wcześniejszymi i grupami konkurencyjnymi”⁸. Michał Głowiński wyróżnia dwa rodzaje takich grup: „grupa sytuacyjna – w której twórcy pragną wspólnie przełamać dominację starszego pokolenia literackiego, zdobywając tym samym znaczącą przewagę w życiu lite-

⁶ G. Gazda, [Kwadryga], hasło [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1996, s. 521.

⁷ S. Sebyłowa, *Okładka z pegazem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 53–67.

⁸ M. Głowiński, [grupa literacka], [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 174.

rackim i na rynku czytelnicznym. Jednakże poeci skupieni w tego typu grupie mogą tworzyć utwory o różnej estetyce; lub grupa programowa – dla niej najważniejszy jest program literacki, wspólnie przedyskutowany i uformowany, opublikowany zazwyczaj w postaci manifestu. W takim przypadku „sytuacyjność” grupy ma dla jej członków znaczenie drugorzędne⁹.

Wzięcie pod uwagę definicji Głowińskiego jest tylko częściowo pomocne przy badaniu działalności Kwadrygi. Jeśli uznać, że ugrupowanie literackie jest wspólnotą połączoną programem, należałoby go szukać na łamach jego czasopiśma, „Kwadrygi”. Przemysław Czapliński w *Poetyce manifestu literackiego 1918–1919* zwraca uwagę, że na początku lat trzydziestych dwudziestego wieku dochodzi do wyraźnej zmiany w pisaniu manifestów literackich, szczególnie w manifestach prasy lewicowej. Zbyt częste rozliczanie przez krytyków doprowadziło do zmiany poetyki. „Twórca występował tutaj niemal wyłącznie z deklaracjami, którymi sam siebie zobowiązywał do opiewania tematów proletariackich, nie sięgał natomiast po formy agitacyjne, ponieważ musiałyby zakładać jakąś uprzednią beczynność odbiorcy¹⁰. Ważnym spostrzeżeniem autora jest również zwrócenie uwagi na postać samego odbiorcy: nie są to już tylko inni literaci oraz krytycy, ale również czytelnik – robotnik. Jeśli poszukiwać w „Kwadrydze” tekstu, w którym opisane zostały postulaty ugrupowania, to w drugim numerze z 1929 pojawia się tekst, który mógłby stanowić pewnego rodzaju manifest – *Miserere*. Jego autorem jest Stanisław Ryszard Dobrowolski, który jednocześnie „żegna” epokę Skamandra i zapowiada powstanie nowej poezji proletariackiej – w założeniu postulowanej przez całą redakcję „Kwadrygi”. Za zarzutem bezideowości i braku programu u skamandrytów idą postulaty odnowienia sztuki i skierowanie jej na nowe tory proletariackości. Dla Dobrowolskiego idea poezji proletariackiej zostaje wypaczona przez poetów Skamandra i przede wszystkim pozbawiona szczerości. Zarzut nieszczerości wiąże się również z brakiem przynależności do szeroko rozumianej „masy robotniczej i braku znajomości Marksa”. Za interesowanie proletariatem uważa za modę spadkobierców skamandrytów. Dobrowolski uznaje, że prawdziwie proletariacki autor sam pochodzi z proletariatu, inaczej „W snobistycznej, burżuazyjnej atmosferze poezja przestaje być żywą sztuką, raczej staje się sztuką odkrycia takiej, czy innej metafory (społeczna sztuka Peipera)”, a dalej: „Pisarz nie może wyciągać rąk do proletariusza, a tylko sam nim być musi¹¹. Poeta pochodzący z proletariatu jest dla Dobrowolskiego „poetą społecznym”, u którego pochodzenie wymusza swoistą misję stworzenia „innej, żywszej poezji”.

⁹ Tamże, s. 189.

¹⁰ P. Czapliński, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1997, s. 69.

¹¹ S.R. Dobrowolski, *Miserere*, „Kwadryga” 1927, nr 2, s. 84–86.

Tym samym pozostaje określić, czy kryterium pochodzenia jest kryterium wspólnym, łączącym wszystkich kwadrygantów. Skoro opracowania nie są zgodne wobec przypisywania Kwadrydze członków, zestawiono listy i wyodrębniono osoby, które przynajmniej dwukrotnie pojawiają się w różnych opracowaniach. Proletariackie pochodzenie przypisać można: S.R. Dobrowolskiemu (syn kowala), S. Flukowskiemu (syn krawca i robotnicy), A. Maliszewskiemu (syn robotnika), N. Rydzewskiej (córka robotnika), M. Piechalowi (syn robotnika). Ze schematu tego wyłamują się: K.I. Gałczyński (syn technika kolejowego), S. Ciesielczuk (syn małorolnego chłopa), J. Czechowicz (syn pracownika Banku Handlowego), E. Szemplińska (córka urzędnika), L. Szenwald (syn handlowca), Z. Uniłowski (pochodzenie drobnomieszczańskie), W. Sebyła (syn nauczycieli), S.M. Saliński (syn prawnika), W. Słobodnik (syn kupca)¹². Brakuje natomiast informacji o pochodzeniu Andrzeja Wolicy. Autorzy słownika podają informacje, że zmienił on imię, pierwotnie Abraham, a jego ojciec miał na imię Dawid. Według S.R. Dobrowolskiego samo pochodzenie nie jest jedynym wyznacznikiem bycia „poetą proletariackim”, należy jeszcze spełniać misję i opierać się na tematach proletariackich. Tym samym faktycznie poetami społecznymi określić można by było: S.R. Dobrowolskiego, A. Maliszewskiego i N. Rydzewską, sporny jest A. Wolica¹³. Mała to grupa i nieobejmująca wszystkich, aby uznać ten tekst za programowy dla całej „Kwadrygi”. Drugą sprawą jest to, że temat poezji proletariackiej i „poety społeczno” pojawia się tylko w pierwszych numerach „Kwadrygi”.

Sam Dobrowolski do tematu nie wróci, chociaż artykuły Standego i Drzewieckiego z „Miesięcznika Literackiego” dawałyby mu sposobność do podjęcia dyskusji o sposobie definiowania szeroko rozumianej sztuki proletariackiej (mowa tutaj o *Ankiecie o literaturze proletariackiej* oraz *O literaturze człowieka – wytwórcy* Henryka Drzewieckiego, także o artykule Stanisława Ryszarda Standego *O krytyce marksistowskiej*). Sam „Miesięcznik Literacki” wydawany był w latach 1929–1931 pod redakcją Aleksandra Wata i skupiał wokół siebie byłych pisarzy związanych z „Dźwignią”, tj. Andrzeja Stawara, Jana Hempla, Stanisława Ryszarda Standego oraz Władysława Broniewskiego, ale także Henryka Dzewieckiego czy Stanisława Wygodzkiego. Czasopismo to miało największy wpływ na lewicową świadomość artystów dwudziestolecia międzywojennego, co pozwala na uznanie „Miesięcznika Literackiego” za punkt odniesienia przy badaniu innych czasopism o profilu lewicowym.

O „Miesięczniku Literackim” autorzy „Kwadrygi” przez dwa lata wspominają tylko raz. Dobrowolski odnotowuje w prześmiewczy sposób pojawienie się no-

¹² *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994.

¹³ Warto tutaj zauważyć, że najbardziej radykalnymi zwolennikami teorii poezji społeczno-lewicowej byli Dobrowolski i Szenwald. Wyraźnie zaznaczenie, że prawdziwy poeta proletariacki powinien pochodzić z klasy robotniczej, uderza w pozycje Szenwalda.

wego czasopisma na rynku. Przytoczę całą notatkę informacyjną: „A to pan zna? – Miesięcznik Literacki”:

Pod tym tytułem ukazało się nowe czasopismo literackie. Jak to wynika z treści, jest ono kontynuacją zamierzeń zlikwidowanej Dźwigni. Redaktorem miesięcznika jest pan Aleksander Wat. Numer pierwszy zamieszcza między innymi pracę Andrzeja Stawara, Wład Broniewskiego, Al. Wata oraz Henryka Drzewieckiego. Czytelnikom dawnej Dźwigni nie przynosi on wiele nowego, a natomiast nieco obniżony poziom zmniejszy niewątpliwie zainteresowanie. Na wyróżnienie zasługuje artykuł Al. Wata o niemieckiej powieści pacyfistycznej, demaskujący prawdziwe oblicze mieszczańskiego pacyfizmu. Poza to dawna „klasowa postawa proletariacka” kleinburgerowskich autorów oraz namyślnie poszukiwanie jakiegokolwiek „podejścia do proletariatu” nie wróżą nic szczególnego. Przy tej okazji przypominają się mimo woli niefortunnie niegdyż użyte przez redaktora Miesięcznika określenia: „służalność, lizanina, epigonizm...” (Wiad. Literackie nr 199, r. 1927). Ja bym dodał wulgarnie: wślizgiwanie się. Wątpliwej wartości maniera nie zastąpi bowiem istotnej rewolucji w życiu, ani tym bardziej w sztuce, proletariatowi zaś i autorom nie pomoże¹⁴.

Innymi słowy Dobrowolski zarzuca „Miesięcznikowi Literackiemu”: wtórność wobec „Dźwigni” (warto tutaj zaznaczyć, że wymienia wszystkich tych autorów, którzy faktycznie publikowali w tym czasopiśmie, nie zauważa w żaden sposób nowych osób, aby dodatkowo potwierdzić trafność swojego spostrzeżenia)¹⁵, brak nowych nazwisk, mniejsza lotność artykułów, ale przede wszystkim sztuczność i brak zrozumienia faktycznej natury proletariatu przez pochodzenie nierobotnicze. Niestety Dobrowolski nie rozwija tej wulgarniej, jak to sam określił, myśli o „wślizgiwaniu się”. Czy miało to dotyczyć stosunku „Miesięcznika Literackiego” do Związku Radzieckiego czy partii komunistycznej? „Kwadryga” przez cały okres swojej działalności w żaden sposób nie pochwała polityki Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. Tym samym może jest to główny element różnicujący światopogląd „Kwadrygi” i „Miesięcznika Literackiego”. Dobrowolski zaledwie raz odnosi się do działalności czasopisma Wata, a „Miesięcznik Literacki” tylko do faktu rozpoczęcia przez „Kwadrygę” działalności. Kwestią otwartą pozostaje powód tego przemilczenia. Kwadryganci są wówczas dopiero początkującymi literatami, ledwo adeptami sztuki, w większości studentami z nieliczną grupą odbiorców. Ich artykuły teoretyczne nie mają zaplecza intelektualnego,

¹⁴ S.r.d. [S.R. Dobrowolski], *A to pan zna? – Miesięcznik Literacki*, „Kwadryga” 1929, nr 3–4, s. 144.

¹⁵ Warto wspomnieć, że Dobrowolski w *Chmurnie i durnie* pisze, że warszawski wydawca Władysław Górski miał próbować zniechęcać go do rozpoczęcia wydawania „Kwadrygi” i proponować polecenie do „Dźwigni”, powołując się na znajomość z Władysławem Broniewskim (*Chmurnie i durnie*, s. 40). Polemiki z „Dźwignią” pojawiały się od pierwszych numerów „Kwadrygi”, po nieprzychylnej recenzji wiersza Słobodnika *O piekarzu doskonałym* zamieszczonego w „Robotniku”. Bibrowski miał opublikować później odpowiedź *Sztuka wojująca i triumfująca*. Szczuka przed wydaniem tego numeru „Kwadrygi” zginął w Tatrach, co zmusiło też redakcję do zakłajania artykułu Bibrowskiego.

którym pochwalić się mógł „Miesięcznik Literacki”. Możliwa natomiast jest prywatna znajomość Władysława Broniewskiego z autorami tego kręgu, mogli widywać się przede wszystkim w Kresach i Ziemiańskiej, oraz z Henrykiem Drzewieckim¹⁶. Nie wpłynęło to na fakt, że Kwadryganci nigdy nie pojawili się na łamach „Miesięcznika Literackiego”, a sam Dobrowolski nigdy nie odniósł się do artykułów o sztuce proletariackiej, mimo że w 1930 roku Henryk Drzewiecki publikuje *Ankieta o literaturze proletariackiej* oraz *O literaturze człowieka – wytwórcy*, a Stanisław Ryszard Stande *O krytykę marksistowską*.

Ankieta w „Le Monde” stanowi pretekst dla Henryka Drzewieckiego do napisania artykułu *Ankieta o literaturze proletariackiej* i do rozważań na temat tejże. Są to pierwsze numery „Miesięcznika Literackiego”, w których redaktorzy dopiero przedstawiają kurs ideologiczny tego czasopisma. Henryk Drzewiecki przede wszystkim ubolewa nad brakiem wyraźnego, klarownego definiowania samej literatury proletariackiej, nie tylko w polskich pracach teoretyczno-literackich, ale również zachodnich. Kogo więc uważa się za przedstawiciela poezji proletariackiej? „Oczywiście, Barbusse’a, R. Rolanda, Gorkiego, Sinclaira, Hauptmana (*Tkacze*) – powymieniali wszyscy. To był akt konwencjonalnej grzeczności. Ale Tołstoj i Szchedrin to już były indywidualne odkrycia. [...] Francis Andre, który do ogólnego „panteonu” proletariackiej literatury wsadził bez mrugnięcia okiem Gładkowa, Londona... i naszego Reymonta”¹⁷. Zarówno Dobrowolski, jak i Drzewiecki nigdy bezpośrednio nie podają definicji literatury proletariackiej, dalecy są również od określenia, którzy to pisarze, poeci na polskim rynku spełnialiby kryteria owej proletariackości. Być może Dobrowolski w sposób zawołowany stara się przestawić siebie jako pioniera poezji proletariackiej, ze względu na swoje pochodzenie i poruszaną tematykę, jednak nie pisze, którzy poeci mogliby stanowić swoisty wzorzec dla ruchu nowej poezji. Widocznym jest jednak fakt, że przełom lat dwudziestych i trzydziestych to moment prób definiowania, budowania teorii, na której mogłaby się opierać literatura lewicowa (niemarksistowska, skoro od marksizmu w *Misere* Dobrowolski się odżegnuje, uznając go za modę I Awangardy).

Większe powinowactwo z Dobrowolskim wykazuje artykuł S.R. Standego *O krytykę marksistowską*, który odwołuje się między innymi do bliskości artysty i proletariatu (choć nie zakłada jego robotniczego pochodzenia). Stande uznaje natomiast, że wyróżnikiem twórczości opartej na lewicowych wartościach jest prawdziwa swoboda twórcza. Według niego zadaniem literatury jest

¹⁶ Wikipedia notuje, że był gościem spotkań kwadrygantów. Wspomnienie o śmierci Drzewieckiego i jego żony pojawia się w *Jesiennym dniu* Włodzimierza Słobodnika. Natomiast autorzy wspomnień kwadrygantów nie piszą o tym, że Drzewiecki miał jakiegokolwiek kontakty z tym ugrupowaniem.

¹⁷ H. Drzewiecki, *Ankieta o literaturze proletariackiej*, „Miesięcznik Literacki” 1929, nr 2, s. 98–101.

„zrywanie, demaskowanie literatury pozaklasowej i przeciwstawieniem sztuki proletariackiej sztuce burżuazyjnej”¹⁸. Sztuka więc ma być wyrazicielem klasowości, natomiast nie znosić podziałów klasowych. Swoboda według Standego tutaj wynika ze ścisłego związku z proletariatem i pobudzaniem go do walki. Twórczość kwadrygantów w pewnym stopniu mogłaby wpisywać się w te ramy, co jest widoczne w wątkach rewolucyjnych u lewego skrzydła Kwadrygi, tj. Rydzewskiej, Wolicy oraz Dobrowolskiego. U Drzewieckiego ciekawym tematem w *O literaturze człowieka – wytwórcy*, chociaż artykuł traktuje o literaturze socrealistycznej, jest skupienie się na postaci bohatera właściwego tekstom marksistowskim – techniku, robotniku, wytwórcy, osobie szeroko związanej z postępem i codziennością¹⁹, a ten model bohatera pojawia się w poezji kwadrygantów.

Do tematu poezji proletariackiej Dobrowolski powróci dopiero na łamach „Nowej Kwadrygi” w ramach rozliczenia ze starą „Kwadrygą”, do której bezpośrednio się odwołuje, chociaż tylko niektóre osoby związane z Kwadrygą publikują w nowym czasopiśmie pod redakcją Dobrowolskiego. Poeta uznaje tam między innym działanie Kwadrygi za prekursorskie dla samej idei sztuki uspołecznionej – potwierdzenie faktu, że teoria lewicowej poetyki rodzi się dopiero pod koniec lat dwudziestych. Powołuje się także na pionierstwo „Kwadrygi” w zakresie promowania poetów pochodzenia robotniczego oraz chłopskiego, w mniejszym stopniu drobnomieszczańskiego²⁰. W tym względzie dokładna analiza, potwierdza, że w Kwadrydze byli artyści z klasy robotniczej i chłopskiej, ale widać przewagę artystów wywodzących się z drobnomieszczaństwa. Powołanie się na pochodzenie członków ugrupowania służy Dobrowolskiemu przede wszystkim, aby potwierdzić, że idea sztuki uspołecznionej była dla wszystkich artystów związanych z Kwadrygą ważna i aktualna. Warto jednak odnieść się do podniesionego przez Dobrowolskiego argumentu „demokratyzacji” sztuki. Na łamach czasopisma pojawiały się osoby o różnym pochodzeniu, różnorodnych poglądach i poetykach. Flukowski odnosi się bezpośrednio do teorii metafory Peipera, Dobrowolski, Rydzewska, Szenwald oraz Wolica do „poezji uspołecznionej”, a Szemplińska, według Jana Marxa, pozostaje pod największym wpływem Skamandrytów. Otwartym pytaniem pozostaje, dlaczego „Kwadryga” nie funkcjonuje w rozumieniu badaczy jako czasopismo ściśle lewicowe. Lichański we wcześniej cytowanym *Dramacie Kwadrygi* uznaje, że ugrupowanie wydaje się za mało radykalne w zestawieniu z „Miesięcznikiem Literackim”. Autor hasła w *Słowniku literatury XX wieku* nie wymienia pod hasłem „lewicy czasopisma literackie w dwudziestoleciu międzywojennym” „Kwadrygi”. Jerzy Kwiatkowski w „Dwudziestoleciu międzywojennym” uznaje Kwadrygę za przykład ugrupowa-

¹⁸ S.R. Stände, *O krytykę marksistowską*, „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 5, s. 225–228.

¹⁹ H. Drzewiecki, *O literaturze człowieka wytwórcy*, „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 3, s. 142–145.

²⁰ S.R. Dobrowolski, *Po latach*, „Nowa Kwadryga” 1937, nr 1, s. 1–7.

nia wtórnego, niemającego nowatorskiego programu²¹. Sam Kwiatkowski stonkowo mało miejsca poświęca „poezji uspołecznionej” – oddzielny rozdział, w którym zajmuje się jednocześnie nurtami lewicowymi u futurystów, Broniewskim i kwadrygantami. Być może jego zdaniem autorzy związani z „Kwadrygą” nie zasługują na uwagę, jednak to do ich postulatów nawiązuje bezpośrednio, tytułując ten rozdział „Poezja uspołeczniona”.

Jeśli odrzucić sugestię, że tekst Dobrowolskiego *Miserere* jest tekstem programowym i stanowi spoiwo dla tego ugrupowania, pozostaje możliwość, że jest to grupa sytuacyjna, którą poeci zakładają, aby młodzi artyści mogli publikować w środowisku literackim, niedopuszczającym nowych nazwisk. Prześledzenie życiorysów kwadrygantów pokazuje, że większość nie publikuje zbyt często w innych czasopismach, a taka publikacja była dla nich wielkim wydarzeniem. Wystarczy przytoczyć relacje Dobrowolskiego po pierwszym wydaniu jego wiersza w „Robotniku”, kiedy chciał na pamiątkę wykupić kilka egzemplarzy, jednak uznał, że zbyt wstydlive będzie zrobienie tego w jednym kiosku. Zdecydował się więc kupować pojedyncze egzemplarze w kilku sklepikach. Widocznie wiedział, że druk jego wiersza w „Robotniku” jest rzeczą, którą można chwalić się w gronie znajomych z Kwadrygi. Mimo deklarowanej niechęci do Skamandrytów, Dobrowolski uznaje publikację w „Skamandrze” za jedno ze swoich marzeń. W 1981 roku wspomina, że już jako gimnazjalista pokusił się o wysłanie kilku prac do tego czasopisma, jednak Grydzewski listownie przekazał mu odmowę publikacji nadesłanych wierszy. Po powstaniu czasopisma „Kwadryga” wysyła do „Wiadomości Literackich” pokazowy egzemplarz. Nie doczekał się jednak nigdy żadnej adnotacji o tym wydarzeniu. Lichański twierdzi, że jednym z prawdziwych problemów „Kwadrygi” jest fakt, że nie była ona zauważana przez środowisko krytyków i odbiorców, którzy już znajdowali się w strefie wpływów Skamandra bądź Awangardy. W tej strefie wpływów znajdowały się również największe czasopisma międzywojennej Polski, obsadzone już w większości przez artystów, zaczynających swoją karierę na początku lat dwudziestych. Chęć zaistnienia środowisku literackim, tłumaczyłyby tak silnie początkowe ataki ugrupowania na Skamandrytów i Peipera.

Być może lepszym niż „ugrupowanie literackie” terminem byłoby określenie „pokolenie literackie”. Kazimierz Wyka, za K. Mannheimem, zestawia pokolenie z pochodzeniem klasowym, uznając te pojęcia za spokrewnione:

w przeciwieństwie do konkretnych ugrupowań istnieje takie zjawisko zbliżonego położenia ludzi w przestrzeni społecznej – moment, który spokrewnia położenie klasowe z związkiem pokoleniowym. Podobne położenie w przestrzeni społecznej nawiązuje się nie dzięki aktowi intelektu czy woli²².

²¹ J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008, s. 158.

²² K. Mannheim, *Das Problem der Generation*, „Kolner Vierteljahrshefte für Soziologie” 1928, s. 172, za: K. Wyka, *Pokolenia literackie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 69.

Wówczas wspólną pokoleniową kwadrygantów byłby debiut literacki w podobnym czasie i wspólne próby publikowania w najważniejszych gazetach dwudziestolecia międzywojennego, a także, w większości, podejmowana tematyka proletariacka i rewolucyjna. Niepowodzenia na polu publikacji i ataki na przedstawicieli Skamandrytów też w pewnym stopniu tłumaczy Wyka, kiedy za-uważa pewną analogie: czym większe ataki na pokolenia wcześniejsze, tym mniejszy dorobek grupy, która walczy²³.

Odpowiedzią na brak możliwości publikowania w najważniejszych czasopi-smach dwudziestolecia międzywojennego jest stworzenia własnego medium. To główny powód powstania „Kwadrygi”. Samo czasopismo zamieszcza artykuły w schematyczny, uporządkowany sposób. Na wszystkie numery wydawane w latach 1927–1931 składa się zbiór wierszy (niewidoczny jest jakikolwiek zwią-zek tematyczny i artystyczny między tekstami, zdają się być one przeglądem nie-dawnej twórczości członków Kwadrygi), tekst prozatorski (przynajmniej jeden), najczęściej o charakterze społecznym, recenzje tomików poezji i utworów pro-zatorskich (ze względu na ograniczone miejsce przypominają bardziej spis nowo-ści z krótkimi notatkami komentującymi) oraz artykuły, które starają się oma-wiać tematy sporne dla współczesnego życia literackiego. Dla prozy publikowa-nej w „Kwadrydze” wspólna jest tematyka. Widoczne jest tutaj zaangażowanie społeczne. Pisarze w większości, mimo że Kwadryga to ugrupowanie miejskie, opisują życie ludności wiejskiej. Ta „wspólnota tematyczna” nie jest już nato-miast widoczna w poezji. Publikowani poeci to między innymi: W. Sebyła, K.I. Gałczyński, N. Rydzewska, S. Ciesielczuk, A. Maliszewski, A. Wolica, S. Flu-kowski, S.R. Dobrowolski, L. Szenwald, W. Słobodnik²⁴. Mniejszą powtarzalność wykazują prozaicy, pojawia się tutaj Stanisław Turowski, Stanisław Flukowski oraz fragmenty prozy Zbigniewa Uniłowskiego (tutaj w dwóch numerach „Wspólny pokój”). Za tematy społecznie ważne kwadryganci uważają między innymi nauczanie literatury w szkole średniej oraz „walkę z talmudyzmem” Bień-kowskiego, który uderza w pojęcie „kultury narodowej”. Pojawiają się także inne treści, jak artykuł o sytuacji w teatrze estońskim czy literaturze łotewskiej przed-wojennej – wyjątkowe, ponieważ pozostałe teksty koncentrują na kulturze kra-jowej. Być może jest to próba nawiązywania do „Wiadomości Literackich” czy „Miesięcznika Literackiego”, które wychodzą poza literaturę krajową. Poza tym

²³ „Pancerzem obronnym staje się poczucie *ressentiment*. I rzecz ciekawa, tym to uczucie silniej występuje, im mniejsza ze stanowiska późniejszego obserwatora dana grupa pokoleniowa wносиła wartości. Wielcy pisarze i twórcy rzadko kiedy uzbrajają się w te niechęć słabszych, ale śmiało ukazują swoich nauczycieli i mistrzów, jako że ta forma obrony jest im niepotrzebna” – K. Wyka, *Pokolenia...*, s. 96.

²⁴ Poeci oraz autorzy wymieniani są osobami, które pojawiają się regularnie na łamach czasopi-sma, w niemal każdym wydaniu. Spis nie uwzględnia autorów, którzy jednokrotnie bądź dwu-krotnie publikowali w „Kwadrydze”.

autorzy skupiają się głównie na atakach na skamandrytów i Peipera, ponieważ to oni, według kwadrygantów, są uprzywilejowanymi przedstawicielami poezji lat dwudziestych, co nie przeszkadza jednak w publikacji *Rytmu nowoczesnego* Peipera (nr 4 z 1930 r.) – artykuł ten zapewne wynika z zainteresowań literackich Flukowskiego, nawiązującego bezpośrednio do teorii Peipera. Niektóre numery czasopisma są zakończone odpowiedziami na listy czytelników – dosyć często wyrażającymi chęć publikacji swoich wierszy na łamach „Kwadrygi”. Czasami ta rubryka jest zastępowana informacją o dołączeniu do ugrupowaniach nowych poetów: w taki sposób redakcja informuje między innymi o przystąpieniu Józefa Czechowicza, Mariana Piechala i Światopełka Karpińskiego (Karpiński pojawia się na łamach czasopisma zaledwie jednokrotnie, w numerze 4 z 1930, tam też redaktorzy umieszczają adnotację o jego dołączeniu do Kwadrygi, Czechowicz publikuje dwa wiersze w numerze 1–3 z 1931 r.). W dalszej części zamieszczane są także informacje o publikacjach członków grupy w innych gazetach, co sugeruje mimo wszystko, że nie jest to zjawisko częste, a ma w pewien sposób pokazać popularność poetów tego ugrupowania. Kwadryga jako grupa zajmuje się także organizacją wieczorków poetyckich, o czym informuje na łamach gazety. Do reakcji na te wystąpienia w „Kwadrydze” i lokalnych organach prasowych jeszcze wróć.

Niepochlebne recenzje tomików poetyckich osób związanych ze Skamandrem to tylko początek ataków kwadrygantów na owo ugrupowanie. Mimo częstych słów krytyki Dobrowolski w *Chmurnie i durnie* sporo miejsca poświęca tym artystom, którzy imponowali mu jako nastolatkowi, między innymi właśnie Tuwimowi, Iwaskiewiczowi, a także Kadenowi-Bandrowskiemu. Tuwima spotyka w czasach gimnazjalnych, ponieważ jest on sąsiadem jego dobrego kolegi, Mieczysława Bibrowskiego. Kiedy gimnazjalistom udaje się z nim porozmawiać, są bardzo zawiedzeni. Przede wszystkim podejściem Tuwima do poezji. Wprost mówi gimnazjalistom, że zdarza mu się tworzyć pod publikę, „bo lubi żyć i używać”²⁵. Dobrowolski przytacza również anegdotę: w trakcie wizyty Skamandryta podarował im jeden tomik na pół, tłumacząc, że jest to jedyny, jaki mu pozostał. Przy wyjściu zauważają jednak cały stos wydań, które najpewniej Tuwim otrzymał od wydawnictwa. Aby sprawa dzielenia tomiku nie poróżniła przyjaciół, postanawiają, że zostanie od na stałe we wspólnej bibliotece „Kwadrygi” (Dobrowolski wspomina, że ten egzemplarz z dedykacją również miał spłonąć podczas II wojny światowej, tak jak pierwsze numery „Kwadrygi”). Chociaż to dosyć anegdotyczna, naiwna relacja Dobrowolskiego, widać tutaj chęć przedstawienia Tuwima jako osoby, która osiągnęła już ten status popularności, umożliwiając nieprzejmowanie się opiniami innych, jednocześnie poeta stara się utrzymywać na piedestale przez publikowanie dzieł nienajlepszych, ale cieszących się uznaniem

²⁵ S.R. Dobrowolski, *Chmurnie i durnie*, s. 21.

przeciętnego czytelnika. Według Dobrowolskiego nie ma tutaj mowy o naiwnej twórczości, pojawia się natomiast chęć zysku i utrzymania swojego statusu materialnego. I to miałyby być dla młodych Dobrowolskiego i Bibrowskiego najbardziej oburzające. Nie przypada im również do gustu wypowiedź Kadena-Bandrowskiego o procesie twórczym, „że aby mu dobrze szła owa orka, musi zjeść rano porządy, krwisty befsztyk”²⁶. Z Iwaszkiewiczem Dobrowolski, Maliszewski i Słobodnik spotkali się w 1928 roku. Iwaszkiewicz miał nosić się wówczas z zamiarem stworzenia wokół siebie grupy młodych, początkujących poetów. Dobrowolski szeroko rozpisuje się o wystroju mieszkania skamandryty i jego związku z Lilpopami²⁷. Goście wykorzystują jednak ten moment, aby swobodnie rozmawiać o zdolnościach kulinarnych kucharek Iwaszkiewiczów, a każdą próbę podjęcia rozmowy o literaturze, zrywają debatą o podanych posiłkach.

Kiedy 8 maja Koło Polonistów Uniwersytetu Warszawskiego organizuje wieczór poetycki Iwaszkiewicza, kwadryganci również się tam pojawiają. Pod adresem Skamandryty wykrzykują między innymi: „Precz ze snobizmem literackim!” oraz „Precz z jeźdźcem bez głowy!”, odnosząc się bezpośrednio do adaptacji powieści Mayne’a Reida *Jeździec bez głowy*²⁸. Iwaszkiewicz tym razem nie ma cierpliwości do wybryków młodszych poetów, nazywając ich hołotą. Publiczność nie wie, do kogo odnosi się inwektywa rzucona ze sceny, niektórzy czują się dotknięci i dołączają do manifestacji kwadrygantów. Maliszewski zagłusza poetę trąbką samochodową, wielbiciel Iwaszkiewicza szarpnął się z Wolicą. Lichański w *Dramacie Kwadrygi* zwraca uwagę, że Kwadryga jest przede wszystkim ugrupowaniem, gromadzącym poetów, których przekonania artystyczne i poetyka dopiero zaczynają się tworzyć, tym samym jest miejscem dojrzewania artystów. Być może jednym z opisywanych przez Lichańskiego „dramatów” Kwadrygi jest fakt, że dwóm najwybitniejszym poetom, Sebyle i Szenwaldowi, talentu tego nie było dane rozwijać po wojnie. Ugrupowanie to różni się od Pierwszej Awangardy chociażby ze względu na inspirowanie się innym okresem w historii literatury. O ile pokolenie skamandrytów i Awangardy Krakowskiej stara się swoją twórczością walczyć z konwencjami młodopolskimi, to Kwadryga inspiracji poszukuje w romantyzmie. Na samym początku na swoich patronów powołują Stanisława Brzozowskiego, który zapewne ma zostać patronem w rozumieniu ideologicznym, oraz Cypriana Kamila Norwida, patrona artystycznego, stąd też liczne odwołania w twórczości zarówno Sebyły, jak i Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego

²⁶ Tamże, s. 51.

²⁷ Zwrócenie uwagi akurat na ten aspekt życia Iwaszkiewicza z perspektywy wspomnień z 1981 jest o tyle specyficzny, że Anna Iwaszkiewicz była kuzynką Marii Lilpop, żony Uniłowskiego. Uniłowskiemu również insynuowano, że szczęśliwie wzenił się w bogatą rodzinę – wątek ten pojawia się w *Ostatniej cyganerii* T. Wittlina. Sam Uniłowski miał bardzo dobre kontakty z Iwaszkiewiczem.

²⁸ S.R. Dobrowolski, *Chmurnie i durnie*, s. 82.

do motywów romantycznych. U Dobrowolskiego są to jednak w większości próby naśladowania stylu poetyckiego Norwida, a nie nawiązywanie do przekonań społecznych tego poety. Lichański wprost odwołuje się do wstępu z „Nowej Kwadrygi” Dobrowolskiego, kiedy pisze o niegotowości polskiej sceny artystycznej na autorów nie pochodzących z mieszczaństwa i szlachty. Wnioski badacza są tożsame z analizą przedstawioną przez Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego we wstępie do „Nowej Kwadrygi”. Chociaż „mit pochodzenia” kwadrygantów nie był trudny do obalenia, warto odnieść się do tego, jak to czasopismo oceniał jego pomysłodawca po latach i gdzie upatrywał przyczyn niepowodzenia. Widoczne są zbieżności z analizą Lichańskiego, ponieważ również Dobrowolski pisze o wprowadzeniu hasła „sztuki uspołecznionej” do krwiobiegu polskiej literatury dwudziestolecia międzywojennego. Tak samo jak Lichański podkreśla pochodzenie członków Kwadrygi, ale Dobrowolski w „przynależności klasowej” upatruje przyczyny, która zmuszała ich do atakowania starszych grup literackich. Z perspektywy czasu uważa jednak ten atak za zbyt wczesny. Nie było to bowiem starcie równorzędnych przeciwników. Konfrontacja ta nie mogła zakończyć się powodzeniem z powodu nieposiadania wówczas jeszcze niemal żadnego dorobku literackiego. Przyczyną niepowodzenia miało też być samo ugrupowanie. Dobrowolski podkreśla wagę czytania utworów Norwida, ale jednocześnie sam zauważa, że w tamtym okresie kwadryganci nie mieli odpowiedniego wykształcenia i możliwości pisarskich, poetyckich, aby mierzyć się z innymi poetami. W wierszach często jest widoczny duży zapach pisarski, chęć napisania czegoś wzniosłego, ale jednocześnie niejednokrotnie wiersze te ocierają się o grafomanię. Twórczość kwadrygantów nie cieszyła się specjalnym zainteresowaniem ze strony innych czasopism i ugrupowań literackich, co według Dobrowolskiego spowodowane było brakiem wrażliwości na kwestie społeczne. Przemyślenia Lichańskiego z *Dramatu Kwadrygi* i wstęp do „Nowej Kwadrygi” Dobrowolskiego wykazują zbyt dużą zbieżność. Lichański sugerował się analizą Dobrowolskiego przy pisaniu swojego artykułu. Najwyraźniej nie zdecydował się przy tym na krytyczną analizę ani sprawdzenie, czy uwagi tamtego są zgodne z faktami.

Członkowie grupy starają się wywołać wrażenie, jakby zawsze znajdowali się w centrum wydarzeń literackich. Osiągają to między innymi przez powoływanie się na liczne znajomości. W ich wspomnieniach często pojawiają się relacje z Kresów, Małej Ziemiańskiej, Wróbla i innych warszawskich, popularnych wśród literatów, lokali. Zawsze są uzupełnione rozlicznymi uwagami o spotkaniach ze znanymi, cenionymi osobami. Najczęściej pojawia się Kazimierz Przerwa-Tetmajer jako smutny „relikt” minionej epoki, Kamil Witkowski, Władysław Skoczylas, Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Kaden-Bandrowski, wspomniano przelotną znajomość z Bolesławem Leśmianem, ale także Władysławem Broniewskim, lubianym przez Dobrowolskiego. Z *Ostatniej cyganerii*, książki, która opowiada

o środowisku wokół „Cyrulika Warszawskiego” i jego otoczeniu, wiadomo, że w Kresach Kwadryga miała oddzielny stolik, przy którym często obok Maliszewskiego i Dobrowolskiego siedział Józef Wittlin. Znała się z nimi również Zuzanna Ginczanka. We wspomnieniach szczególnie często pojawia się Konstanty Ildelfons Gałczyński, chociaż rzadko publikował łamach „Kwadrygi”, jest stale obecny w książkach wspomnieniowych członków tego ugrupowania. Dobrowolski wprost określa go mianem postaci, o której krążą legendy. Gałczyński towarzysko bywa obok kwadrygantów, jednak jego życie jest na tyle burzliwe, że uniemożliwia mu zapewne częste publikowanie: kiedy „Kwadryga” zaczyna się ukazywać, poeta jest w wojsku, po odbyciu służby wojskowej Gałczyński poznaje Annę Awałów, swoją późniejszą żonę. Ślub pary relacjonują we *Wspomnieniach o K.I. Gałczyńskim* S.M. Saliński oraz S.R. Dobrowolski²⁹. Trudno miarodajnie określić wkład tego poety w działalność „Kwadrygi”. Jasne jest jednak to, że Gałczyński po wojnie cieszy się statusem uznanego poety, jako jedyny z ugrupowania. Powoływanie się na bliskie kontakty akurat z nim, dodaje „Kwadrydze” splendoru. Tak samo jak wspomnianie, że na łamach czasopisma pojawiał się także Czechowicz czy Miłosz.

Rozpoznawalności temu ugrupowaniu nie udało się osiągnąć, większych sukcesów zdaje się również. Jeśli natomiast sukces miałoby stanowić utrzymywanie się z literatury, tak jak udawało to się między innymi Tuwimowi, trudno go szukać u kwadrygantów. Członkowie ugrupowania w większości muszą poszukiwać dodatkowego zatrudnienia. Stanisław Ryszard Dobrowolski przez długi czas pracował w Kasie Chorych. Później zostaje sekretarzem wojewody lubelskiego, co pozwala mu na podbudowanie swojej sytuacji finansowej. Utrzymanie domu i jednocześnie redakcji czasopisma przez Władysława Sebyłę jest możliwe dzięki posiadaniu jego żony w banku. Rydzewska pracowała w biurze Kapituły Orderu *Virtuti Militari*. Zdecydowanie w tej grupie najgorzej powodziło się Szenwaldowi, który dorabiał jako tłumacz, czasem udzielał korepetycji, ale jednocześnie nigdy nie pozwalało mu to na wynajęcie odpowiedniego lokum. Inną przyczyną finansowych niepowodzeń Szenwalda, jak bardzo często sugerują jego bliscy, we *Wspomnieniach o Lucjanie Szenwaldzie* jest jego bardzo luźny, wręcz stereotypowy dla poety, stosunek do pieniędzy: zamiast dobrze się odżywiać, woli kupić książkę, więc tygodniami je tylko chleb z cukrem, pożyczka pięć złotych od Słonimskiego, a kiedy ten proponuje mu z pięćdziesiąt, zgadza się z roztargnieniem,

²⁹ We wspomnieniach kwadrygantów pojawia się w tym miejscu nieścisłość, niemożliwa do rozstrzygnięcia obecnie, niemniej towarzysko ciekawa, zaznaczę ją. We *Wspomnieniach o K.I. Gałczyńskim* S.M. Saliński pisze, że to on trzymał koronę nad głową Gałczyńskiego, Dobrowolski natomiast, że w ślubie przyjaciela asystował on i właśnie Saliński. W *Chmurnie i durnie* zmienia wersję wydarzeń i powołuje się na spalony podczas II wojny światowej list przyjaciela, twierdząc że był jedyną osobą trzymającą koronę nad głową Gałczyńskiego (*Chmurnie i durnie*, s. 153).

choć nie widzi specjalnej różnicy, innym razem połowę spadku po krewnej ofiarowuje koleżdze, mimo że sam ma problem z opłaceniem czynszu za mieszkanie³⁰.

Jak w takim razie usiłowano zdobyć rozgłos, który umożliwiłby zaistnienie na scenie literackiej? „Kwadryganci” przede wszystkim starają się być blisko swoich odbiorców i w pewnym momencie decydują się na swoiste tournée literackie po Polsce. Na ich trasie pojawia się Grodno, Lwów, kilkakrotnie Warszawa, a także Łódź. Na kartach *Okładki z pegazem* Sabina Sebyłowa, chociaż na większości spotkań nie była obecna, stara się śledzić notki prasowe o dokonaniach kwadrygantów. 5 grudnia wspomina o zorganizowanym wieczorku autorskim na Uniwersytecie Warszawskim, jednak widocznie żadne czasopismo warszawskie nie komentuje tego wydarzenia. Dopiero po dwóch tygodniach pisze:

Prasa poświęciła stosunkowo niewiele miejsca wieczorowi „Kwadrygi” zorganizowanemu przez Koło Polonistów Studentów Uniwersytetu Warszawskiego. To, co do nas doszło, to raczej rozgrywki natury politycznej. „Gazeta Warszawska” z dnia 18 XII 1930, organ endecji, napadła na Bieńkowskiego za opluwanie narodowej kultury³¹.

Ze wspomnień Sebyłowej wynika, że spotkanie warszawskie nie odbiło się szerokim echem w świecie literackim, chociaż wspomina, że publika zdaje się była zainteresowana twórczością kwadrygantów. Trochę inaczej sytuację przedstawiają sami zainteresowani. Przełom roku 1930/1931 jest dla Kwadrygi okresem rozlicznych spotkań autorskich, wieczorków poetyckich, chociaż należy odnotować, że pierwsze wzmianki o uczestnictwie Kwadrygi w takich wydarzeniach artystycznych pochodzą jeszcze z listopada 1927 roku. Organizatorem wydarzenia był Polski Klub Artystyczny³². Tak opisuje zainteresowanie prasy lwowskiej wieczorkiem poetyckim „Kwadrygi” redakcja:

Wieczorowi Kwadrygi prasa lwowska poświęciła wiele miejsca. Z ważnych głosów należy wymienić *Słowo Polskie*: „... wszystko zdaje się świadczyć, że najbliższe, może wielkie słowo twórcze Polski dzisiejszej z tamtych ust padnie. Czekamy na to słowo. Koła symbolicznej „Kwadrygi” nie grzmiały jeszcze triumfalnie w zwycięskim pędzie. Bystro wyęteżone oczy poety, zdobywcy mierzą jeszcze badawczym oglądem polską rzeczywistość, którą on – oby jest wnet – rozbieganym zdobędzie galopem”. *Kurjer Poranny Lwowski*: „Ciekawa i pełna żywicy jest poezja „Są to po prostu entuzjaści norwidowskiej idei pracy, trudu i bólu”... „Ciekawa i pełna żywicy jest poezja „Kwadrygi”. I dlatego uznanie należy się inicjatywie Kasyna i prelegenta wieczoru p. Tym. Terleckiego, że dali i publiczności lwowskiej przez urządzenie wieczoru poetyckiego „Kwadrygi” wskazówkę dobrej lektury. *Gazeta Lwowska*: „...”, jędrność stylu, dosadność wyrażen przy dużej zresztą subtelności wystąpienia”. *Gazeta Poranna*: „Zwraca uwagę staranna robota literacka tych utworów – brakło im silniejszych, oryginalniejszych tonów emocjonalnych. *Wiek Nowy*: „Twór-

³⁰ *Wspomnienia o Lucjanie Szenwaldzie z rozdziałów „Lucjan Szenwald”* A. Słonimskiego, „Lucek” Dobrowolskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 155–176,

³¹ S. Sebyłowa, *Okładka z pegazem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 68.

³² Relacja z wydarzenia: *Chmurnie i durnie*, s. 65.

czość „Kwadrygi” jest w całości ciekawym wysiłkiem idącym po linii prób jeszcze surowych w formie, ale konsekwentnym i bogatym w treści. To jednak co dotychczas zrobili jest już poważnym zawiązkiem na przyszłość³³.

Pomijając fakt, że cytowane przez kwadrygantów recenzje nie są całkowicie pochlebne, to wszystkie pochodzą z gazet, które nigdy nie zajmowały się *stricte* literaturą, są to w większości dzienniki rejestrujące wydarzenia różnego typu we Lwowie. Brakuje tutaj jakiegokolwiek recenzji krytyka literackiego lub chociażby innego literata. Częściej niż twórczością kwadrygantów gazety zajmują się wydarzeniami, do jakich dochodzi na wieczorach poetyckich tego ugrupowania. Na sali obrad Rady Miejskiej w Warszawie Szenwald wystąpił w szarfie, która miała zastępować krawat, a Sebyła pokusił się o recytację swoich wierszy o charakterze antymilitarnym, przez co został zagłuszony przez, w większości złożoną z wojskowych, publiczność.

Jak w takim razie zwrócić uwagę na siebie uwagę? Wywoływanie skandalu może być jedną z odpowiedzi na to pytanie. Liczne awantury na wieczorkach poetyckich, o których rozpisuje się prasa codzienna, ataki na Skamandrytów, ale również budowanie swoistej legendy „Kwadrygi” – to metody, jakimi się wówczas posługiwano.

Pamięć o ugrupowaniu

W *Long-playu warszawskim* Stanisław Maria Saliński pisze, że po wojnie pisano i pamiętano o osobach związanych z „Kwadrygą”, dając do zrozumienia, że kwadryganci stali się ważnymi postaciami świata literackiego. Lichański zwraca jednak uwagę na to, że w świadomości badaczy literatury to ugrupowanie praktycznie nie istnieje. Za ostre to sformułowanie: być może w świadomości badaczy artyści związani z Kwadrygą istnieją samodzielnie, nie zaś w ścisłym powiązaniu z ugrupowaniem literackim i czasopismem, w którym publikowali. Obecne zainteresowanie tymi autorami można podzielić na pojawiające się prace o twórczości Władysława Sebyły, warte analizy lokalne zainteresowanie Stanisławem Ciesielczukiem w jego rodzinnym powiecie chełmskim³⁴ czy teksty o literaturze socrealistycznej Niny Rydzewskiej³⁵. Niepokojące jest natomiast utożsamianie

³³ „Kwadryga” 1931, nr 1–3, s. 334–335.

³⁴ Szczególne miejsce należy przypisać tutaj „Kamienie”, czasopismu z Chełma, które wielokrotnie upominało się o pamięć o Stanisławie Ciesielczuku. W 2023 roku Muzeum im. ks. Stanisława Staszica w Hrubieszowie zorganizowało wykład „Stanisław Ciesielczuk z Hrubieszowa i jego poezja tęsknoty w burzliwych czasach” połączony z wystawieniem portretu autora.

³⁵ P. Megger-Borkowska, *Pisarka na „Ziemiach Odzyskanych”*. *Casus Niny Rydzewskiej* (rozprawa doktorska) czy E. Kraskowska, *Niny Rydzewskiej „Ludzie z węgla” (1951) i Zyty Oryszyn Ocalenie Atlantydy (2012): próba lektury palimpsestowej*, [w:] *Wałbrzych i literatura. Historia kultury*

wydarzeń opisywanych przez Zbigniewa Uniłowskiego we *Wspólnym pokoju* z twórczością i istnieniem ugrupowania Kwadryga.

W *Literaturze polskiej. Przewodniku encyklopedycznym* przy haśle „bohema/cyganeria” T. Weiss wprost odwołuje się do *Wspólnego pokoju* Uniłowskiego, pisząc:

Świetny portret cyganeryjnego środowiska literacko-studenckiego międzywojennej Warszawy (z kręgu grupy lit. Kwadryga” nakreślił Z. Uniłowski w powieści *Wspólny pokój*³⁶.

Takie sformułowanie hasła słownikowego sprawia, że *Wspólny pokój* jest traktowany jako źródło niemal reporterskie, mimo że zarówno Jerzy Kwiatkowski, jak i Bolesław Faraon zwracają uwagę na wyraźną deformację świata u Uniłowskiego i sprawne posługiwanie się karykaturą. Dokumentalny charakter tej powieści buduje natomiast wykorzystywanie prawdziwych nazwisk ze środowiska literackiego. O ile Uniłowski główne postaci pseudonimuje, to już Wolica czy Broniewski pojawiają się we *Wspólnym pokoju* bezpośrednio, a same wydarzenia opisywane w powieści mają bulwersować: wyraźne braki w higienie osobistej mieszkańców mieszkania przy Nowowiniarskiej, molestowanie umierającego Lucjana, romans głównego bohatera z żoną jego przyjaciela. I to przede wszystkim budzi największy skandal. Zbyt dosłowne potraktowanie twórczości Uniłowskiego sprawia, że na pewien czas kończy się jego dobra znajomość z Edwardem Boyé, skoro powieść wyraźnie sugeruje, że główny bohater, *alter ego* Uniłowskiego, ma romans z żoną Edwarda Boye. Jeśli wziąć *Wspólny pokój* za świadectwo życia kwadrygantów jako cyganerii, to powieść ta jest o tyle ważna, że w niektórych momentach umożliwia ich zrozumienie – „nowej inteligencji” (tutaj Szenwald, Uniłowski, Dobrowolski), która dopiero wkracza w świat artystyczny i oddziela się od mieszczaństwa. Mimo głoszenia haseł „sztuki uspołecznionej” na próżno we *Wspólnym pokoju* szukać przejęcia się losem biedoty, która otacza artystów. Główny bohater czyta *Sceny z życia cyganerii* Murgera, dopiero co przetłumaczone przez T. Boya-Żeleńskiego, i ma zamiar żyć tak jak postaci z francuskiej powieści. Mimo że kwadryganci na kartach swojego czasopisma przekonują o swoim zaangażowaniu politycznym, Uniłowski nie opisuje tego. Jedyną osobą zaangażowaną, związaną z partią komunistyczną, jest Mieczysław (postać, która nawiązuje do Czesława Dobrowolskiego, pierwszego redaktora „Kwadrygi”) i to za jego sprawą na Nowiniarskiej 2 odbyła się policyjna rewizja. Kwadryganci natomiast chcą utrwalać swój cygański wizerunek młodych i gniewnych artystów, buntujących się przeciwko światu literackiemu. Chcą uderzać w „mieszczańską” moralność – głośnym śpiewaniem po nocach własnych

literackiej i współczesność, red. S. Bielawska, W. Browarny, Wydawnictwo Uczelniane Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu, 2014.

³⁶ T. Weiss, [cyganeria, bohema], [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985, s. 155.

piosenek, szczególnie aktywni na polu tworzenia ich byli Gałczyński i Saliński, czy tańczeniem nago na balkonie przed prostytutkami, co wspomina Saliński we *Wspomnieniach o Lucjanie Szenwaldzie*³⁷ lub wspomnianymi przez Wittlina zawodami na „najgorszy zapach stóp”. Nie tylko to łączy to ugrupowanie z przedstawicielami bohemy ze *Scen z życia cyganerii* Murgera: łączy ich również odwieczna chęć zdobycia pieniędzy, przy jednoczesnej pogardzie, przynajmniej deklarowanej, dla każdego, komu na literaturze udało się w jakikolwiek sposób dorobić. Kwadryganci żyją w przeświadczeniu, że winnymi ich wszelkich niepowodzeń finansowych są skamandryci i wszystkie osoby, które mają możliwość pisanie do największych czasopism, blokując miejsca im: nowym, młodym, z nowatorskimi wizjami artystycznymi. Ta nienawiść dla Ireny Krzywickiej jest elementem scalającym otoczenie Uniłowskiego – ślepa niechęć do każdego, kto osiągnął sukces³⁸. Tak więc Kaden to „menda na jajach literatury” i „zaśliniony karierowicz”, a Skamander to „kilku sprytnych Żydków, handlujących wierszami”³⁹. Z drugiej strony jednak Uniłowski przekreśla wszelkie argumenty swojego ugrupowania, pisząc, że nawet jeśli pojawiają się jakieś zlecenia, które umożliwiłyby kwadrygantom zdobycie pieniędzy i utrzymywanie się, wolą oni chodzić po kawiarniach i pożyczać od znajomych. Nie zyskują tym samym specjalnego zaufania od zleceniodawców. Za *Dramatem Kwadrygi*, posługując się tytułem Lichańskiego, nie stoi tylko zabetonowanie środowiska literackiego, bieda dwudziestolecia międzywojennego, ale także „rozpoetyzowany” model życia aspirującego artysty, pozbawiony chęci do pracy i karmiący się nienawiścią do innych.

Co z tej „legendy” Kwadrygi zostało po wojnie? Saliński w *Long-playu warszawskim* pisze o ulicach i skwerach imienia Niny Rydzewskiej i Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Problematyczne jest jednak znalezienie takich lokalizacji na mapach powojennych miast⁴⁰. Ulicy w Szczecinie doczeka się tylko Nina Rydzewska. Pozostają one raczej w sferze imaginacji Salińskiego. Członkowie Kwadrygi wydają rozliczne wspomnienia: *Chmurnie i durnie, Tamte dni i tamte lata* S.R. Dobrowolskiego, *Okładka z pegazem* S. Sebytowej, *Wspomnienia o Lucjanie Szenwaldzie, Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim, U brzegu mojej Wisty* A. Maliszewskiego czy *Long-play warszawski* S.M. Salińskiego. W prozie wspo-

³⁷ S.M. Saliński, *Okruchy życia*, [w:] *Wspomnienia o Lucjanie Szenwaldzie*, s. 226

³⁸ I. Krzywicka, *Straszne mieszkanie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 37, s. 5.

³⁹ Z. Uniłowski, *Wspólny pokój*, Portal Wydawniczy Literatura, Gdańsk 2000. Informacje o Kadencie s. 13, uwaga o skamandrytach – s. 66.

⁴⁰ Nie ma tutaj jednak zastrzeżenia, że takich lokalizacji nie było w ogóle. Saliński sugeruje, że skwery i ulice imienia kwadrygantów są czymś częstym w topografii miejskiej. Pojawiają się informacje tylko o jednej ulicy im. Dobrowolskiego – znajdowała się ona w Płocku, natomiast w 2017, po ustawie dekomunizacyjnej, została ona przemianowana na Braci Jeziorowskich. Ulica Niny Rydzewskiej w Szczecinie nadal istnieje, ponieważ poetka nigdy oficjalnie nie była związana z partią komunistyczną.

mnieniowej ugrupowania widoczne są chęci zachowania pamięci o zmarłych kolegach, ale także próby rozliczeniowe czy próby tworzenia legendy, która otaczać by miała kwadrygantów. Częste podkreślanie znajomości z czołowymi artystami dwudziestolecia międzywojennego miałyby pokazywać, że członkowie grupy znajdowali się w centrum wydarzeń literackich. Prawda może była zdecydowanie okrutniejsza: wspólne przesiadywanie z czołowymi literatami dwudziestolecia międzywojennego w Kresach i Ziemiańskiej nie sprawia, że są oni czołowymi artystami tego okresu. Sam Dobrowolski, zdawać by się mogło główny krzewiciel legendy tego ugrupowania po wojnie, jest zapewne bardziej znany nie jako pisarz, ale jako działacz partyjny: w latach 1945–1946 był sekretarzem generalnym Związku Zawodowego Literatów Polskich, później dyrektorem departamentu w Ministerstwie Kultury i Sztuki, przez dwadzieścia lat piastował stanowisko prezesa ZAIKS-u. Funkcje te można byłoby mnożyć, ale jego oddanie partii najlepiej obrazuje wydana w 1969 roku antysemicka powieść *Głupia sprawa* czy wystąpienia partyjne w 1976 roku po protestach robotniczych w Radomiu i Ursusie. I są to również elementy historii, wpływające na umiarkowanie dobrą legendę o tych twórcach. Z drugiej jednak strony o najwybitniejszym przedstawicielu „Kwadrygi” przez długi czas nie było można mówić: Sebyła zostaje zamordowany w Katyniu. Utrwalony pośrednio zostaje obraz kwadryganta silnie związanego z ideologią komunistyczną, tj. Szenwalda i Dobrowolskiego. Warto zaznaczyć, że obecnie zainteresowaniem badaczy cieszą się kwadryganci raczej niezwiązani z nurtem proletariackim, jak Sebyła czy Ciesielczuk. Badań zawartości „Kwadrygi” jako czasopisma nie ma, tak samo jak prac o zawartości „Nowej Kwadrygi”. Losy Andrzeja Wolicy i finansowanie „Nowej Kwadrygi” nadal pozostają tajemnicą, a to pozostawia pole do dalszych badań.

Bibliografia

- Czapliński P, *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1997.
- Dobrowolski S.R., *A to pan zna?* – „Miesięcznik Literacki”, „Kwadryga” 1929, nr 3–4, s. 144.
- Dobrowolski S.R., *Chmurnie i durnie*, Iskry, Warszawa 1980.
- Dobrowolski S.R., *Miserere*, „Kwadryga” 1927, nr 2, s. 84–86.
- Drzewiecki H., *Ankieta o literaturze proletariackiej*, „Miesięcznik Literacki” 1929, nr 2, s. 98–101.
- Drzewiecki H., *O literaturze człowieka wytwórcy*, „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 3, s. 142–145.
- Krzywicka I., *Straszne mieszkanie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 37, s. 5.

- Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008.
- „Kwadryga”, red. Cz. Dobrowolski/ W. Sebyła, 1929–1931.
- Lichański S., *Dramat „Kwadrygi”*, „Poezje” 1979, nr 12, s. 5–12.
- Lipski J.J., *Literatura polska w okresie międzywojennym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993.
- Saliński S.M., *Long-play warszawski*, Państwowy Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1966.
- Sebyłowa S., *Oktadka z pegazem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1996.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Stande S.R., *O krytykę marksistowską*, „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 5, s. 225–228.
- Uniłowski Z., *Wspólny pokój*, Portal Wydawniczy Literatura, Gdańsk 2000.
- Weiss T., *Cyganeria, bohema*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985, s. 155.
- Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim*, red. A. Kamieńska, J. Śpiewak, Czytelnik, Warszawa 1961.
- Wspomnienia o Lucjanie Szenwaldzie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 155–176.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994.
- Wyka K., *Pokolenia literackie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.

Kwadryga as a Literary Group

Abstract

The article *Kwadryga as a literary group* describes Kwadryga as a literary group and “Kwadryga” as a literary magazine. An attempt is made to define the composition and character of the literary group and to describe how Kwadryga came to be known in the artistic community. The article supplements the history of Kwadryga with the memories of members of the group and people associated with them.

Keywords: Kwadryga, Druga Awangarda, literary society, literary magazine, “Miesięcznik Literacki”.