Olbromski, Mariusz

"Jerzy Milczący" w Wyszogrodzie : Sesja naukowa - Jerzy Szaniawski - samotnik, humorysta, tragik

Notatki Płockie 32/2-131, 57-60

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

„JERZY MILCZĄCY" w Wyszogrodzie

Sesja naukowa - Jerzy Szaniawski - samotnik, humorysta, tragik.

11 listopada 1986 roku odbyła się w Wyszogrodzie kolejna sesja zorganizowana przez Oddział TNP w Wyszogrodzie, tym razem poświęcona dramaturgowi, prozaikowi — Jerzemu Szaniawskiemu.

Współorganizatorami byli: Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku, Miejska Biblioteka Publiczna im. Jerzego Szaniawskiego w Zduńskiej Woli oraz Liceum Ogólnokształcące im. Jana Śniadeckiego w Wyszogrodzie, w którego gmachu odbyło się spotkanie.

Tradycyjnie już imprezę poprzedziło rozesłanie zaproszeń opatrzonych mottem („Styl to człowiek". Panowie! Na świecie jest tylko jeden Profesor Tutka) z Szaniawskiego, zawierających program i lapidarną charakterystykę twórczości autora *Żeglarza*, pióra Adama Grzymały-Siedleckiego, a także piękny okolicznościowy ekslibris autorstwa grafika Zbigniewa Strzałkowskiego.

Na program sesji złożyły się: referaty naukowe, wystawa oraz występ Teatru Dramatycznego z Płocka.

Spotkanie z twórczością Szaniawskiego rozpoczęto od zwiedzania wystawy zorganizowanej w jednym z gabinetów Liceum. Zebranych gości powitał przewodniczący Oddziału TNP mgr Edward Olbromski. W krótkim wystąpieniu zwrócił uwagę na szczególną rolę sztuki w ulegającym coraz większej dehumanizacji współczesnym świecie i w związku z tym na potrzebę umożliwiania bezpośredniego kontaktu odbiorców, a szczególnie młodzieży, ze sztuką. Następnie członek Oddziału TNP mgr Jerzy Żochowski, który poniósł duże zasługi dla zorganizowania wystawy, przedstawił ogólną koncepcję ekspozycji, jej związek z osobowością twórczą Szaniawskiego. Mimo stosunkowo skromnych warunków należy podkreślić jej walory estetyczne. Składała się z trzech, umiejętnie ze sobą skomponowanych części.

W stojących wzdłuż ścian i pośrodku pomieszczenia gablotach znalazły się rewelacyjne materiały, niezwykle rzadko udostępniane. Prawdziwy „biały kruk" wystawienniczy — rękopisy, maszynopisy utworów Szaniawskiego, listy adresowane do twórcy z okresu sprzed i powojennego, szkice kostiumów teatralnych (11 plansz) do komedii *Ptak* nieznanego autora, wreszcie fotografie Szaniawskiego w Zegrzynku. Wszystkie te eksponaty pochodzą z Biblioteki im. Jerzego Szaniawskiego w Zduńskiej Woli. Przedstawione w tej części wystawy materiały krótko scharakteryzował dziennikarz Jan Bolesław Fabisiak.

W zawieszonych na ścianach gablotach pokazano utwory Szaniawskiego w wydaniach książkowych, opracowania naukowe, recenzje.

Na planszach ustawionych faliście znalazły się afisze, zdjęcia obrazujące dzieje teatru płockiego. Tę część ekspozycji omówiła mgr Mirosława Nagórka z teatru w Płocku, która obszernie scharakteryzowała tradycje teatralne tego miasta. Warto może przypomnieć, że teatr w Płocku od 1980 r. nosi imię Szaniawskiego i jest wierny twórczości swego patrona. Dotychczas wystawiono tam: *Most, Dwa teatry, Służbistę,** w bieżącym sezonie teatralnym planuje się premierę *Ptaka*.

Obrady rozpoczął mgr Edward Olbromski — przewodniczący Oddziału TNP w Wyszogrodzie, dzieląc się swymi refleksjami na temat: *Jerzy Szaniawski — w pobliżu teatru*. Nakreślił krótko biografię Szaniawskiego — pozornie mało interesującą — a jakże tajemniczą, tragiczną; powiązał ją z pierwszymi próbami literackimi, dalszym rozwojem twórczości. Zwrócił uwagę głównie na dzieciństwo, wczesną młodość artysty oraz na okres sporu ideowego o kształt polskiej kultury pod koniec lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych naszego wieku; na znaczenie postawy artystycznej Szaniawskiego w tym okresie.

Charakteryzując formację kulturową autora *Żeglarza* wskazał, że podobnie jak drugi wybitny dramaturg okresu dwudziestolecia międzywojennego — Witkacy, Szaniawski w zasadzie nie otrzymał wykształcenia uniwersyteckiego. Podobno w gimnazjum, ze względu na swą nieśmiałość i będącą jej wynikiem małomówność, nie odnosił sukcesów. Jego osobowość kształtowała natomiast autentyczna, żywa kultura prowincji (m.in. wędrowne teatry, jarmarki), atmosfera ożywionej działalności spo-

---

* O przedwojennych sztukach Szaniawskiego granych w płockich teatrach piszemy na s. 31—32.

11.XI.1986. Liceum Ogólnokształcące im. Jana Śniadeckiego w Wyszogrodzie. Wystawa poświęcona twórczości Jerzego Szaniawskiego. Zwiedzających oprowadza mgr Edward Olbromski — przewodniczący Oddziału TNP w Wyszogrodzie.

łecznej, ideowej, artystycznej polskiej inteligencji na przełomie wieków (dworek w Zegrzynku często odwiedziali: Maria Konopnicka, Konrad Prószyński, Bolesław i Maria Wysłouchowie; tutaj przez wiele lat przychodziły tajne druki z Krakowa i stąd były rozprowadzane dalej). Wreszcie ogromny wpływ na osobowość artysty wywarła Warszawa — szczególnie intensywne życie teatralne, kulturalne na początku XX wieku. Mówca zakończył wystąpienie refleksją, że wprawdzie istnieją cenne i ciekawe monografie, opracowania twórczości Szaniawskiego, to jednak — jego zdaniem — zarówno biografia artysty, jak i jego dzieła kryją jeszcze sporo tajemnic, czekają na ponowne ujęcie.

Spór o „szaniawszczyznę" przedstawił dr Jerzy Urbankowski. Sam termin „szaniawszczyzna", jakkolwiek zrazu używany ironicznie, utrzymał się do dziś w sensie pozytywnym, nobilituje jakby twórczość Szaniawskiego, świadczy o tym, że mamy do czynienia ze zjawiskiem artystycznym niezwykle interesującym. Spór ten przebiegał dwoma etapami (1918—1939 i po 1945 r.), aż w trzech wymiarach: historyczno-literackim, politycznym, filozoficznym. Był jednym z najważniejszych sporów w naszej dwudziestowiecznej historii kultury. Spór ten towarzyszył nam od chwili debiutu Szaniawskiego aż do czasów współczesnych.

Już po wystawieniu *Murzyna* rozpoczęto dyskusje o powinowactwach artystycznych młodego wówczas dramaturga, skali jego talentu. Zarysowały się wyraźnie dwa stanowiska. Jedni krytycy odnajdowali w jego utworach własną, oryginalną linię rozwoju, jakkolwiek nie potrafili jasno określić na czym ona polega (tego rodzaju stanowisko reprezentował Boy-Żeleński, Irzykowski), inni wskazywali na powinowactwa literackie, zapożyczenia. I tak Jankowski prównywał Szaniawskiego do Showa, Zawistowski do Rittnera, Ibsena. Wasilewski — przy okazji wystawienia *Żeglarza* — z poetyką Słowackiego, Natanson łączył pisarstwo Szaniawskiego z humoreskami Perzyńskiego. Polemiki, spory nad twórczością Szaniawskiego rodziły się też stąd, że jego dramaty nie przystawały do żadnego z modeli dramatów jakie istniały w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Nie pasował ani do nurtu realizmu (reprezentowanego m.in. przez *Uciekła mi przepióreczka* Żeromskiego) ani do tzw. nurtu chłopskiego (np. *Glaz graniczny* Zegadłowicza), ani do dramatopisarstwa historycznego (np. *Sprawa Dantona* Przybyszewskiej).

Jest paradoksem, że właśnie najbliższy ze współczesnych Szaniawskiemu jest Witkacy z jego zdziwieniem metafizycznym, a równocześnie jak najbardziej odległy. Bowiem Witkacy był pisarzem awangardowym, Szaniaw-

skiemu obce były na ogół poszukiwania formalne. Autor *Szewców* posługiwał się groteską, przejaskrawieniem, gdy tymczasem narrator opowiadań *Profesora Tutki* bawi subtelnym, stonowanym humorem. Bohaterowie utworów Witkacego działają często w jakimś transie, znajdują się w absurdalnych sytuacjach, natomiast przez Szaniawskiego ukazani są w konkretnym krajobrazie, w jasno określonych warunkach, w utworach panuje atmosfera jakby ściszenia, skupienia uwagi na szczególe, jednym przedmiocie, geście, pojedynczym słowie.

Zdaniem Urbankowskiego — Szaniawski, podobnie jak Leśmian, przeniósł pewne tematy, problemy filozoficzne z okresu Młodej Polski do epoki późniejszej, ale znacznie je pogłębił, nadał im nowy wyraz, oryginalną formę. Różnorodność głosów krytycznych na temat jego twórczości świadczy z jednej strony o dużym zainteresowaniu, z drugiej o tym, że wyszedł on poza ówczesny kanon pojmowania sztuki.

Drugi etap sporu o „szaniawszczyznę" rozpoczął się po wojnie, dotyczył głównie *Dwóch teatrów*. Utwór powstał w 1945 r. i choć nie doczekał się realizacji scenicznej przez Szyfmana w Teatrze Polskim, to jednak wystawiono go aż w siedmiu innych teatrach. Zyskał ogromne uznanie. Sztuka trafiła też wówczas na deski teatru w Czechach, w Brnie gdzie nie tylko zyskała ogromny aplauz, lecz została uznana za najwybitniejszy dramat współczesny, już nie tylko polski, ale i całej Słowiańszczyzny. Niestety, niezbyt długo trwało pasmo sukcesów i uznania. Od 1947 roku zaczął narastać spór wokół przesłania ideowego dramatu, spór który był wyrazem przemian zachodzących w polityce kulturalnej kraju. Na łamach «Kuźnicy» zaatakowała Szaniawskiego Melania Kierczyńska — jeden z najbardziej doktrynerskich krytyków literackich tych czasów oraz Adam Ważyk, który zarzucił artyście uprawianie wszelkich możliwych pseudomistycyzmów, irracjonaliżmów. Wkrótce sztuki Szaniawskiego zeszły z afiszów teatralnych, on sam odizolował się od świata w swoim dworku.

Powojenny spór o „szaniawszczyznę" miał kilka kontekstów. Jednym z ważnych był kontekst literacki. W tym czasie zaczęły wchodzić na sceny sztuki socrealistyczne takie, jak: *Sześć godzin ciemności* Romana Bratnego, *Wielka polityka* Makarczyka i tym podobne. W zestawieniu z nimi utwory Szaniawskiego wyraźnie górowały poziomem artystycznym, literackim. Niejako na oczach widzów, w sposób pośredni, dezawuowały tamte, ukazywały całą ich trywialność, tandetę, brak opanowania rzemiosła artystycznego. Ujmowały widza klimatem umiaru, brakiem jakiegokolwiek zacietrzewienia. Stawały się metatekstem o tym co jest, a co nie jest sztuką. Kontekst ideowy sporu dotyczy wartości, których Szaniawski bronił. Miast prostych ocen ludzi proponował głębsze wniknięcie w przyczyny ich postępowania, zrozumienie ich pragnień, lęków, dążeń. Tam, gdzie nawoływano do dyscypliny, przedkładał świadomy wybór indywidualny. W miejsce kolektywizmu wprowadzał indywidualizm. Bronił wartości niejako tożsamościowych, wypływających z polskiej tradycji.

Aspekt filozoficzny sporu dotyczy zasad poznawania świata i miejsca w nim człowieka. Postawa Szaniawskiego jest tutaj wyborem bardzo szeroko pojmowanego antyschematyzmu. Uproszczeniem wielu artystów jest by takie wartości, jak: piękno, prawda, dobro zsyntetyzować, żeby to, co prawdziwe było zarazem dobre i piękne. Tymczasem, w ujęciu autora *Mostu* te wartości są w wiecznej kolizji, ciągłej walce. Świat, który nas otacza jest w gruncie rzeczy często chaotyczny, jest światem, w którym nasze poznanie do tego co nie poznajemy, ma się tak jak mała kropka do ogromnego kręgu, który się będzie rozszerzał coraz bardziej, im większe będzie nasze poznanie. Właśnie człowiek o dużej wiedzy uświadamia sobie jasno ogrom swej niewiedzy. Porządkujemy świat według naszych pojęć etycznych, lecz w gruncie rzeczy świat tym pojęciom nie odpowiada. Człowiek piękny fizycznie nie musi być dobry. Osobnik dobry może mijać się w swym postępowaniu z prawdą. Tak samo brzydota, groteskowość często przeważają w świecie, nie piękno. Jeżeli jeszcze raz porównamy dramaty Szaniawskiego z socrealistycznymi, to dostrzeżemy zasadnicze różnice. Otóż w dramatach socrealistycznych mamy do czynienia ze światem przejrzystym, w pełni poznawalnym, ze światem, w którym jest prawda (bo prawda jest zgodnością z rzeczywistością, którą się zna), wreszcie jest to świat, który dąży ku dobru, ku doskonalszym formom społecznym. Natomiast u Szaniawskiego jest często odwrotnie. W obręb pojęć etycznych włączone jest ludzkie zło, prawda okazuje się często wroga dobru. Zarazem jednak Szaniawski pokazuje świat jakby pełniejszy, który jest światem niespodzianek, niebezpieczeństw, paradoksów, przygody. Rzeczywistość, w której istnieje to co poznawalne i to co niepoznawalne. Można popatrzeć na dzieła Szaniawskiego jako na utwory, które różnią się tym od modeli socrealistycznych ale także przedwojennych realistycznych i historycznych, że dopuszczają właśnie sferę niewiedzy, tajemnicy. Włączając w obręb dramatu takie pojęcia jak brzydota, paradoksy istnienia, głupota, okrucieństwo ludzi, zarazem przygotowuje odbiorcę do zetknięcia się z tym światem, który nie odpowiada naszym uproszczeniom. Jest po prostu bardziej chaotyczny, brzydszy, bardziej złożony. Pokazują też z jednej strony to co jest, z drugiej poprzez symbole takie, jak okno, ptak, gałązka jabłoni — niosące poza wartościami estetycznymi, wartości nadestetyczne — wprowadzają nas w sferę sacrum. Ta twórczość to jakby próba oswojenia tajemnicy poza światem, rysowania map transcendencji, która znajduje się poza naszym pełnym doświadczeniem w świecie, ale i wewnątrz człowieka. I chyba tak — zdaniem referenta można odczytać istotne przesłanie dramatów Szaniawskiego — jako próbę odsłaniania „dziwności ludzkiego istnienia", próbę od-

słaniania tych wielkich tajemnic, a zarazem wezwanie do kreślenia nowych map transcendencji.

O „rękopisach Szaniawskiego w zbiorach Biblioteki w Zduńskiej Woli" opowiedziała dyrektor tej biblioteki mgr Elżbieta Piontek. Jak wiadomo, utwory które pisał Szaniawski pod koniec życia, cenny księgozbiór gromadzony wiele dziesięcioleci, spłonął wraz z całym dworkiem w Zegrzynku po śmierci artysty.

W 1973 r. archiwista filmowy Stanisław Fuks znalazł się w Zduńskiej Woli. Przechodząc przez cmentarz zatrzymał się nad płytą grobowca Leona Pietrzykowskiego, z wykształcenia filozofa, wykładowcy Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie, który zginął tragicznie w nurtach Narwii w 1952 r. Skojarzył nazwisko na płycie grobowca z nazwiskiem Szaniawskiego. Pietrzykowski bowiem, jak wynikało ze wspomnień autora *Zegarka* drukowanych w „Przekroju", był wieloletnim przyjacielem, powiernikiem myśli, zamiarów twórczych jak również opiekunem pisarza także w szczególnie trudnym dla niego okresie. Stanisław Fuks postanowił odnaleźć rodzinę Pietrzykowskiego w Zduńskiej Woli w nadziei uzyskania jakiś archiwaliów. Wizyta w domu matki i siostry Leona przeszła jego najśmielsze oczekiwania. Ujrzał rękopisy opowiadań *Profesor Tutka, Dwóch teatrów, Fortepianu* (jak się okazało w zmienionej wersji), *Kowala, pieniędzy i gwiazd,* nie ukończonej sztuki według opowiadania *Profesor Tutka znał rodzinę dowcipnych,* rękopisy niektórych esejów z książki *W pobliżu teatru,* fragment pracy o Juliuszu Osterwie, brulion listu do Aleksandra Zelwerowicza, maszynopisy oraz egzemplarze reżyserskie i suflerskie *Murzyna, Ewy, Mostu,* słuchowisk radiowych *Służbista, W lesie* oraz innych sztuk Szaniawskiego z jego i Pietrzykowskiego odręcznymi uwagami, poprawkami; rękopisy kilkudziesięciu listów do Leona o niebagatelnej treści i znaczeniu dla historyków literatury. Zobaczył kilkadziesiąt fotografii pisarza wykonanych przez Pietrzykowskiego oraz listy wybitnych ludzi literatury i sztuki do Szaniawskiego. Wiadomość o rewelacyjnym odkryciu rozeszła się głośnym echem po Polsce. W 1975 r. miała miejsce pierwsza publiczna prezentacja archiwaliów Pietrzykowskich. W 1977 r. przekazali oni swe zbiory Miejskiej Bibliotece Publicznej w Zduńskiej Woli. Pracownicy biblioteki starannie opracowali, zabezpieczyli zbiory i wraz z członkami Towarzystwa Przyjaciół Zduńskiej Woli rozpoczęli dalsze prace w celu odszukania, gromadzenia nowych materiałów po Szaniawskim. Warto może dodać, że jakkolwiek zduńskowolskie zbiory są najciekawsze, archiwalia po Szaniawskim posiada również Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Muzeum Teatru w Warszawie, Instytut Sztuki PAN w Warszawie.

Wystąpienie mgr Elżbiety Piontek zakończyło pierwszą część sesji. Po krótkiej przerwie Teatr Dramatyczny z Płocka przedstawił *Służbistę* w reżyserii Miriam Aleksandrowicz. To słuchowisko radiowe, nadane po raz pierwszy w 1939 roku, wbrew opiniom niektórych badaczy traktujących je jako pozycję już martwą w dorobku Szaniawskiego, nabrało w realizacji scenicznej nowego blasku. Spektakl ogromnie się podobał, szczególnie młodzieży, był przyjęty wręcz entuzjastycznie. Przemówiła do niej zarówno sama treść utworu — problem dramatycznej antynomii między poczuciem obowiązku, honoru, a szczęściem osobistym, jak i sama realizacja sceniczna. Twórcom spektaklu udało się stworzyć atmosferę skupienia, wręcz intymności dziejącego się dramatu. Przyczyniła się do tego scenografia Józefa Napiórkowskiego, gdzie dominującym elementem była o symbolicznie odrealnionych konturach mapa Polski, utrzymana w pastelowych zieleniach; umiejętne wkomponowanie w dialogi ciekawie opracowanych przez Władysława Igora Kowalskiego dźwięków otaczającego świata, przede wszystkim zaś gra aktorów. Podkreślić tu należy świetną grę Zygmunta Wiadernego, kreującego przekonywująco postać Pułkownika. Bowiem ta właśnie część tekstu *Służbisty,* gdzie zawiązuje się dzięki Pułkownikowi cały wątek dramatyczny, wydaje się nieco retoryczna. Stworzenie więc interesującej kreacji było szczególnie trudne, wymagało wielkiego doświadczenia. Bardzo podobała się sympatyczna, utalentowana młoda para grająca z finezją rólę Hani i Zadora — Sabina Studzińska-Sicińska i Piotr Siciński. W ich wykonaniu dialog młodych, rozpisany wśród pauz, aluzji, niedomówień nabrał dużego uroku. Z ducha conradowski dramat honoru i osobistego szczęścia nabrał charakterystycznej dla Szaniawskiego wielopłaszczyznowości, mistrzowskiego postawienia problemu, który winien rozstrzygnąć sam odbiorca.

MARIUSZ OLBROMSKI