

Emil Orzechowski

Ten straszny Witkacy

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (17), 132-135

1974

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

z najistotniejszych punktów sporu z Watterem i wielu jego poprzednikami w XIX i XX w. jest sprawa mieszczańskiego charakteru powieści. Diana Spearman z jednej strony odrzuca tezę o dominacji mieszczaństwa w Anglii XVIII w., neguje w ogóle przekonanie, jakoby wówczas istniała świadomość wspólnoty klasowej, i przede wszystkim stara się udowodnić, że Defoe, Richardson i Fielding nie poczuli się do roli reprezentantów jakiegokolwiek grupy, z drugiej zaś uważa wybór pisarzy angielskich na założycieli nowego gatunku za arbitralny, odrzucający głośno wkład prozy wcześniejszej, a zwłaszcza francuskiej powieści dworskiej (Madame de La Fayette) i Cervantesa.

Niezależnie od tych dyskusyjnych w istocie zagadnień należy zaznaczyć, że spora część rozbieżności z omawianą książką Watta polega na odmiennym traktowaniu obecności norm społecznych w powieści. Watt, jak zaznaczono, operuje przede wszystkim w płaszczyźnie nad- i podświadomości grupowej, stosując poniekąd jakby „socjologiczną psychoanalizę” powieści, zawsze tylko relatywnie sprawdzalną, lecz pobudzającą do przemyśleń, tym bardziej, że jego książka szeroko dokumentuje charakterystykę paralelnego do literatury szeregu społeczno-kulturowego. Diana Spearman woli działać w sferze jak najpełniej dostępnej empirii: dziedzinie świadomych sformułowań pisarzy i myślicieli okresu oraz mimetycznego odbicia rzeczywistości społecznej w dziele. W ten sposób wszelako niebezpiecznie zawęży pole badań do terenów już od dawna penetrowanych. Ważnym momentem jej książki jest także obrona ponadczasowych wartości literackich, ale autorka nie zdołała przekonać, że warunki społeczne nie sprzyjały wyborowi określonych konwencji tematycznych i konstrukcyjnych.

Chociaż więc książkę Watta trudno uważać za ostateczne rozwiązanie kwestii genezy społecznej cech systemowych powieści, dostarcza ona bogatych impulsów i zachęca do nowych poszukiwań. W tym leży jej znaczenie.

Stanisław Eile

Ten straszny Witkacy

Janusz Degler: *Witkacy w teatrze międzywojennym*.
Warszawa 1973 Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe,
ss. 230, tabl. 16.

Rozumnie dobrana obwoluta tej książki zaciekawia, a temat, Witkacy, zachęca do zapoznania się z pracą Deglera. I tak, jak prosta w zamysłu, ale i niebanalna oprawa graficzna daje dobre świadectwo o staranności wydawcy, tak też i lektura przeko-

nuje, że jest to książka solidna, napisana w oparciu o żmudne poszukiwania, pieczołowicie zestawiająca nawet okruchy wiadomości o realizacjach sztuk Witkacego w teatrze międzywojnia. O ile jednak na próżno szukalibyśmy w książce informacji o tej ładnej, kolorowej obwolucie (WAI F dopiero w numerze 4 „Teatru” z 1974 r. wyjaśnia, że jest to reprodukcja szkicu scenograficznego S. I. Witkiewicza do *Pragmatystów*, pochodząca ze zbiorów J. Iwaszkiewicza), to wydaje się, że w odniesieniu do pracy Deglera takich dodatkowych wyjaśnień nie da się niestety przedstawić, a oby się okazało, że tylko — na razie. Dlaczego niestety i dlaczego na razie? Fatalny stan archiwów teatralnych, zresztą nie tylko tych sprzed wojny — z jednej strony, pojawiające się od czasu do czasu bardziej lub mniej niespodziewane odkrycia — od strony drugiej, uzasadniają westchnienie „na razie”; określenie „niestety” prowokuje lektura samej książki, a zwłaszcza podanego na jej końcu spisu premier sztuk Witkacego. Pomimo znakomicie widocznej, dobrej orientacji w całej prasie dwudziestolecia międzywojennego, pomimo udokumentowanej znajomości wielu archiwów prywatnych, zbiorów różnych instytucji, zmuszony jest autor zostawiać miejsca puste lub prawie puste. Tu brak nazwiska reżysera, tam scenografa, ówdzie pełnej obsady, a nawet, jak w przypadku granej w 1927 r. przez miejski teatr łódzki *Persy Zwierzontkowskiej*, także i tekstu sztuki. Ile tych braków da się jeszcze uzupełnić? Deglerowi trzeba oddać sprawiedliwość — chyba zrobił w tym zakresie wszystko, co aktualnie było możliwe.

W skrupulatności materiałowej tkwi niewątpliwie największa wartość jego pracy. Taki sposób ujęcia sprawia zarazem, że jest to pozycja w obszernej literaturze „witkacologicznej” dość nietypowa. Tak ze względu na owo uwypuklenie strony materiałowej, jak też i z tej przyczyny, że autora interesuje tu nie tyle sama dramaturgia Witkacego, ile raczej stosunek do niej teatrów. Książka odwołuje się do faktów scenicznych, rejestruje je, przynosi ich opis, słowem — daje bogate potwierdzenie przypuszczeń o istotnej obecności sztuk Witkacego w teatrze dwudziestolecia. Obecności nie zawsze na prawach równorzędnych z pozostałym repertuarem, często prawie konspiracyjnej, niemniej znakomicie widocznej. 18 premier dwunastu utworów na scenach Krakowa, Warszawy, Torunia, Lwowa i innych miast, towarzyszące jednym próbom skandale, niespodziewane zupełnie powodzenie innych, jak tryumfalne wręcz *tournée* warszawskiego teatru im. Fredry z *Janem Maciejem Karolem Wścieklicą* (34 przedstawienia w 19 miejscowościach plus 34 spektakle w Warszawie to przecież sukces oszałamiający), recenzencka wrzawa i kilkanaście zasadniczych wystąpień najpoważniejszych krytyków, związane z tymi głosami polemiczne artykuły Witkacego, wszystko to sprawia, że trudno byłoby mówić o dopiero dzisiaj zainterесowaniu sceny utworami Witkacego. Od roku 1921, od prapremiery

Tumora Mózgowicza u Trzcńskiego, po rok 1935 — prapremiera *Strasznego wychowawcy* w krakowskim teatrze „Awanscena”, dramaty Witkacego powracały na sceny różnych miast, rzecz jasna, budząc zawsze kontrowersje, przysparzając kierownikom teatrów wielu kłopotów bądź to z cenzurą (jak Trzcńskiemu), bądź też z aktorami (strajk w Teatrze Małym), a zawsze z krytyką. Jeżeli więc mówić o dzisiejszym odkryciu teatralnym Witkacego, to raczej w sensie ilościowym albo biorąc pod uwagę stosunek do przedstawień publiczności i krytyki, kariery światowej, lub też mając na myśli powojenne już lata nieobecności tej dramaturgii w repertuarze naszych scen. Dysponując ograniczonym zasobem dokumentów teatralnych, musiał w swej pracy Degler korzystać przede wszystkim z materiałów recenzentkich. Stąd też zapewne bierze się charakterystyczny sposób konstruowania opisów poszczególnych inscenizacji, polegający na zestawianiu obok siebie — bądź to w formie krótkich cytatów, bądź też podawanych na zasadzie omówień — tych fragmentów recenzji, które mówią o przedstawieniu. Stwarza to niekiedy wrażenie pewnego jakby ukrycia się autora za głosami innych, ale udokumentowane w wielu przypadkach trafne wykorzystanie zachowanych dokumentów przekonuje, że zabieg ten wynika jedynie z konieczności. Oceniających wystąpienie krytyki nie pozostawia autor bez komentarza, posługując się przy tym często polemicznymi wystąpieniami samego Witkacego. Wychodzą wówczas na jaw przeróżne nieporozumienia, koniunkturalność niektórych ocen; wymiana poglądów staje się naprawdę interesująca i rzeczowa jedynie w kręgu kilku najpoważniejszych, wyraźnie określonych stanowisk, które reprezentują m. in.: sam Witkacy, życzliwie przyjmujący jego utwory — Boy-Żeleński, zdecydowany ich przeciwnik — Irzykowski (zapowiadana przez Witkacego bezpośrednia odpowiedź Irzykowskiemu pozostała jednak niespełniona). Lektura cytowanych fragmentów ich wypowiedzi wprowadza od razu w atmosferę zasadniczych sporów tamtych lat. Tu stanowiska są jasne. Zamazany natomiast i skomplikowany jest rozkład głosów całej rzeszy krytyków mniej znanych. Urywki ich recenzji posłużyły autorowi pracy do różnych celów: rekonstrukcji i kształtu przedstawień, pokazania nieporozumień interpretacyjnych itd., w sumie jednak trudno jest na tej podstawie wyrobić sobie jasny pogląd, jak przyjmowali kolejne premiery poszczególni krytycy czy pisma i grupy, które oni reprezentowali.

Książka Deglera dotyczy recepcji sztuk Witkacego przez teatr międzywojenny. Autor zebrał informacje o tych inscenizacjach, opisał je, pokazał ich przyjęcie przez publiczność i krytykę — przedstawił bogaty materiał, który jednakowoż wymagałby pewnego dodatkowego komentarza, jakiego w tej pracy brak, zresztą świadomie. Byłby to mianowicie bardzo trudny do napisania, wobec fragmentarycznej tylko znajomości teatru tego okresu, rozdział mówiący o miejscu i znaczeniu owych 18 premier Witkacego w dorobku teatralnym tam-

tych lat. A już przynajmniej w kontekście repertuaru awangardowego i scenicznych prób eksperymentalnych. Brak tego tła sprawia, że książkę Deglera trzeba przyjąć jako jeden z bardzo istotnych, ważkich etapów w pracy nad Witkacym, który — jak napisał Puzyra — „wyżywi jeszcze kilka pokoleń badaczy”. Potwierdzeniem tego są choćby późniejsze już niż omawiana praca książki L. Sokoła o grotesce w teatrze S. I. Witkiewicza czy rozprawa M. Szybistowej, która z pozycji językoznawczej zajęła się osobliwościami leksykalnymi jego języka.

Prace te, tak jak i rozprawa Deglera, której fragmenty były drukowane wcześniej przez „Pamiętnik Teatralny”, „Prace Literackie” i „Litteraria”, stanowią kolejne etapy studiów nad Witkacym — niezrozumiałym, zapomnianym, odkrytym na nowo i wciąż zbyt bogatym, by dało się go poukładać w szufladki z jednoznacznie brzmiącymi szyldami. Stąd też może i słusznie postąpił J. Degler wstrzymując się jeszcze przed wyprowadzeniem podsumowujących wyniki jego badań ogólniejszych wniosków.

W zamieszczonym na końcu książki spisie kolejnych inscenizacji sztuk Witkacego każda notatka opatrzona jest informacją o recenzjach i reprodukcjach fotografii z danego przedstawienia. Zapewne jedynie przez przeoczenie nie znalazła się w tym spisie wiadomość o wcześniejszym druku zamieszczonego też w książce Deglera zdjęcia z krakowskiego *Tumora Mózgowicza* — w programie do *Bezimiennego dzieła* (prapremiera w teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie 21 maja 1967 r. (nie 27 maja, zob. Degler, s. 206).

Po napisaniu powyższego ukazał się lutowy numer „Dialogu” i jakaż w nim witkacowska niespodzianka — podany do druku przez J. Żuławskiego nie znany utwór S. I. Witkiewicza z 1920 r. *Panna Tutli-Putli*, „libretto do operetki w 3 aktach w czystawej formie”. Opatrzony jest ten tekst krótkim wspomnieniem Żuławskiego, do którego rodziców przyjeżdżał Witkacy, aby omówić ze Szpakiewiczem wystawienie *Zielonej pigułki* w teatrze toruńskim, ostatecznie chyba niezrealizowane. Zupełna to nowość — Witkacy wciąż zaskakuje. Ten straszny Witkacy.

Emil Orzechowski

W obronie barbarzyńców

Maria Rzepińska: *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. Kraków 1973 Wydawnictwo Literackie, ss. 378 + ilustr.

Swoją *Historię koloru* poprzedza Maria Rzepińska krótkim przeglądem najnowszych osiągnięć nauk matematyczno-przyrodniczych w zakresie badania barwy i kierunków, w jakich idą