

Przemysław Pawlak*

Udział kobiet w zabezpieczeniu i popularyzacji dorobku Witkacego w latach 1940–1956**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2022.041>

Streszczenie: Wśród witkacologów pokutuje przekonanie o przerwie w recepcji twórczości Witkacego, wywołanej najpierw II wojną światową, a po niej marksistowską cenzurą. Opinię tę wzmocniły wielokrotnie wypowiedzi m.in. Janusza Deglera, jakoby „w okresie stalinowskim Stanisław Ignacy Witkiewicz znajdował się na indeksie, nie wolno go było wydawać, nie wolno było o nim pisać. [...] W maju 1956 roku Witkacy powraca, po latach nieobecności i anatemy – dzięki Kantorowi, który wystawia *Młtwę* w Teatrze Cricot” (Degler 2013: 23). Aby uzupełnić naszą wiedzę o chronologii odkrywania dorobku autora *Szewców* i zweryfikować niektóre narracje i legendy historycznoliterackie, należy przypomnieć powojenne apele Zofii Nałkowskiej o wydanie dzieł zebranych Witkacego, prace magisterskie i publikacje poświęcone formistom, autorstwa historyczek sztuki Anny Miazek, Joanny Szczepińskiej-Tramer i Hanny Morawskiej. Do białych plam w badaniach witkacologicznych należą dotąd okupacyjne badania językoznawcze Antoniny Obrębskiej-Jabłońskiej nad słowotwórstwem w *Nienasyceniu* i *Narkotykach*, a także rola Ireny Sławińskiej w popularyzacji dramatów Witkiewicza na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w trakcie stalinowskiej nocy.

Słowa kluczowe: Jadwiga Witkiewiczowa, stalinizm, Irena Sławińska, Antonina Obrębska-Jabłońska, Zofia Nałkowska

* Doktor nauk o sztuce Instytutu Sztuki PAN, prezes Instytutu Witkacego, członek Rady Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku (2018–2022), zastępca redaktora naczelnej półrocznika „Witkacy!”.

E-mail: pawlak@witkacy.eu | ORCID ID: 0000-0003-1950-7357.

** Artykuł powstał w ramach autorskiego projektu badawczego *Recepcja, której nie było. Witkacy 1940–1956*, prowadzonego w Instytucie Witkacego w Warszawie.

The Role of Women in Securing and Popularizing Witkacy's Legacy in 1940–1956

Abstract: Many Witkacologists share a conviction that there is a break in the reception of Witkacy's work, caused first by World War II, and then by socialist censorship. This opinion was strengthened by numerous statements such as Janusz Degler's claim that "during the Stalinist period, Stanisław Ignacy Witkiewicz was on the list of prohibited works, it was forbidden to publish him, or to write about him [...]. In May 1956, Witkacy returns, after years of absence and anathema, thanks to Kantor, who stages *The Cuttlefish* at the Cricot Theatre" (Degler 2013: 23). In order to enlarge our knowledge about the chronology of discovering Witkacy's work, and to verify some well-established but not quite true critical statements, it is worth recalling the postwar appeals of Zofia Nałkowska for the publication of Witkacy's collected works, or MA theses and publications about the Formists by art historians such as Anna Miazek, Joanna Szczepińska-Tramer and Hanna Morawska. This article will draw attention to some lesser known areas of Witkacological research, which include the linguistic study by Antonina Obrebska-Jabłońska of word formation in *Insatiability* and *Narcotics*, as well as the role of Irena Sławińska in popularizing Witkiewicz's plays at the Catholic University of Lublin during the dark Stalinist period.

Keywords: Jadwiga Witkiewiczowa, Stalinism, Irena Sławińska, Antonina Obrebska-Jabłońska, Zofia Nałkowska

We wstępie do dwutomowego wydania *Dramatów* z 1962 roku, uważanym za przełomowy dla witkacologii, Konstanty Puzyna zadbał o swą przyszłą legendę odkrywcy Witkacego: „Od pięciu czy sześciu lat robi on znowu karierę – powtórna, po ćwierćwieczu zapomnienia” (Witkiewicz 1962: 6). W elementarnej arytmetyce brak działań, którymi dałoby się uprawomocnić to stwierdzenie. Książę krytyków musiał o tym wiedzieć, choćby dlatego, że w 1948 roku recenzował pierwodruk *Szewców* i *W małym dworku*, opatrzony znakomitym posłowiem Władysława Józefa Dobrowolskiego, wydany w Krakowie nakładem Czytelnika jako trzeci tom serii Biblioteka Dramatyczna „Nowy Teatr” redagowanej przez Stefana Flukowskiego (jego żona Maria Flukowska i jej córka Halina Leszczyńska opiekowały się w późniejszych latach Jadwigą Witkiewiczową – wszyscy czworo mieszkali tuż po wojnie w krakowskim domu pisarzy przy ul. Krupniczej 22).

Mimo to Puzyna zdecydował się zadekretować niejako swoją opinię, choć była ona obraźliwa dla całej rzeszy polskich inteligentów, żyjących przyjaciół, rodziny, współpracowników czy przedwojennych wydawców dzieł Witkiewicza. Jako ceniony krytyk, wychowanek słynnego Kazimierza Wyki, kierownik literacki teatrów i zastępca redaktora naczelnego „Dialogu” zdawał sobie sprawę z tego, że zarówno jego linia interpretacyjna Witkacowskiej dramaturgii, jak i sąd o jej dotychczasowej oraz postulowanej recepcji, staną się obowiązującym paradygmatem; u progu XXI wieku – były już dla jednych truizmem, dla innych

dogmatem. Zacytujmy dla przykładu, przenikliwego zazwyczaj, literaturoznawcę Tomasza Bocheńskiego:

Puzyna odkrył Witkacego. Od wstępu do wydanych w 1962 r. *Dramatów* wielu rozpoczęło przygodę z najwybitniejszym dramaturgiem międzywojnia. Zapomniany artysta nie tylko został przypomniany publiczności, ale również właściwie przedstawiony. Bowiem poza Miłozsem chyba tylko Puzyna zdawał sobie sprawę już w latach czterdziestych z niezwykłości dokonań Stanisława Ignacego Witkiewicza (Bocheński 2000: 97).

Wśród historyków literatury i sztuki powszechne jest przekonanie o przerwie w recepcji twórczości Witkacego, spowodowanej II wojną światową, a później marksistowską cenzurą, ewentualnie niezrozumieniem lub niezajomością jego twórczości i poglądów. Narrację tę wzmacniał wielokrotnie m.in. Janusz Degler: „w okresie stalinowskim Stanisław Ignacy Witkiewicz znajdował się na indeksie, nie wolno go było wydawać, nie wolno było o nim pisać” (Degler 2013: 23). Wypowiedzi „papieża” witkacologii traktowane są zazwyczaj jako niewymagające weryfikacji. Przyjrzyjmy się zatem działaniom kilku wy-

bitnych kobiet, które w latach 1940–1956 nie tylko nie zapomniały i nie bagatelizowały dorobku Witkacego, lecz poświęciły część swego życia i zasobów na zabezpieczenie, odszukanie, inwentaryzację, interpretację lub popularyzację (także przez adaptację lub tworzenie z inspiracji) jego dzieł.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Jadwigi Witkiewiczowej, pastel na papierze, 1925
Zbiory Książnicy Pomorskiej w Szczecinie

Jadwiga Witkiewiczowa (1893–1968)

Po samobójczej śmierci męża Jadwiga Witkiewiczowa za jeden z najistotniejszych celów swego dalszego samotnego życia obrała gromadzenie i zabezpieczenie dorobku artysty. Wbrew wojennym przeciwnościom, a może właśnie z powodu podstawowego zagrożenia, prawdziwą misją w latach 1939–1945 stały się odnalezienie

i ochrona przed zniszczeniem jak największej liczby rękopisów, dzieł plastycznych i pierwodruków tekstów Witkacego. Już w czasie wrześniowej wojny obronnej, tylko dzięki zapobiegliwości Witkiewiczowej i depozytowi w pracowni krawieckiej Edwarda Błońskiego przy Brackiej 23, udało się zachować część pamiątek i spuścizny po Witkiewiczu – ich pozostałe rzeczy osobiste i wyposażenie mieszkania spłonęły. Żaloba i bezdomność okupacyjna nie przeszkodziły Jadwidze w podejmowaniu niezliczonych działań zwiększających prawdopodobieństwo przetrwania utworów artysty. Należy tu podkreślić metodyczność tych zabiegów, typową dla działalności muzealników i archiwistów, mającą na celu maksymalną – na ile to możliwe w obliczu działań zbrojnych – ochronę dóbr kultury. Witkiewiczowa prowadziła niestrudzenie korespondencję, np. z zamieszkałą w Tłokini siostrą zamordowanego księdza Henryka Kazimierowicza, Aleksandrą Wierzbowską, by ustalić liczbę egzemplarzy i tytuły dzieł będących w jej posiadaniu. Do listów załączała koperty zwrotne i znaczki pocztowe, by ułatwić odpowiedzi, zmniejszyć koszty po stronie adresatów, a także zapobiec brakowi odpowiedzi osób niechętnych Witkacemu (do takich zdecydowanie należała Wierzbowska). Inwentaryzowała spuściznę po mężu, ustalała aktualnych posiadaczy dzieł, powielala sporządzane przez siebie spisy na wypadek przyszłych bombardowań i pożarów, które rzeczywiście niestety nadeszły. Paczki z rękopisami Witkiewiczowa przносиła w następne miejsca, do których się przeprowadzała, by ostatecznie złożyć je w piwnicy Marii Gromanowej w bloku przy Grójeckiej 40, gdzie doczekały wyzwolenia Warszawy:

Tam posegregowałam rękopisy, zapakowałam w pergamin i gruby papier i wyniosłam je do piwnicy, gdy zaczęły się bombardowania w maju 1944 r. Sporządziłam też spis dokładny rękopisów na maszynie w kilku egzemplarzach. Rozdałam te egzemplarze moim przyjaciołom: Ninie Łempickiej, ks. prof. Salamusze, prof. Tatarkiewiczowi, no i sobie zostawiłam. Tak się nieszcześnie złożyło, że i te spisy nawet przepadły – ks. Salamucha zginął, a mieszkania Tatarkiewicza i Łempickiej spalone (Witkiewiczowa 2012: 570–571).

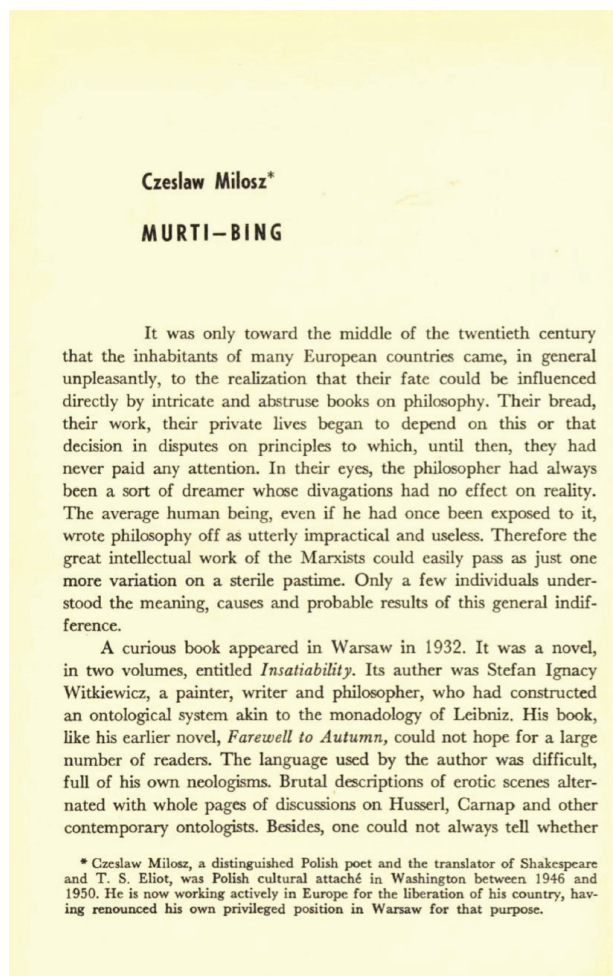
Po zakończeniu wojny nawiązała od razu kontakt z przybyłymi do Krakowa Władysławem i Teresą Tatarkiewiczami (Teresa była jej kuzynką). W ratowaniu spuścizny filozoficznej i literackiej Witkacego Jadwiga najbardziej ceniła współpracę z Janem Leszczyńskim. Dodatkowe problemy pojawiały się w związku z nieuczciwością lub niefrasobliwością niektórych pośredników. W poszukiwaniach rękopisów po powstaniu warszawskim wykorzystywała znajomości z literatami, reżyserami i artystami, którzy znaleźli zatrudnienie w instytucjach publicznych, zwłaszcza w Ministerstwie Kultury i Sztuki, m.in. Arnoldem Szyfmanem, o czym świadczy jeden z jej listów odnalezionych w ostatnich latach:

W kwietniu r. 1945 zwróciłam się do dyrektora Departamentu Teatru, Arnolda Szyfmana, który obiecał mi pomoc w odszukaniu rękopisów mego śp. Męża. [...] W następstwie tej rozmowy, wydelegował dyr. Szyfman do mnie mgr. Romana Burzyńskiego, któremu dałam piśmienne upoważnienie do odebrania rękopisów mego Męża. Mgr Roman Burzyński po powrocie z Warszawy nie zgłosił się do mnie osobiście, lecz przysłał mi przez swoją matkę, dwie paczki korespondencji, bez żadnej wiadomości o losie pozostałych rękopisów. Mam wiadomość od pani Marii Gromanowej, że pan Burzyński wziął część rękopisów z w[s]pomnianej piwnicy, ale do tej chwili nie uważał za stosowne powiadomić mnie o tym. Prosiłabym więc uprzejmie o sprawdzenie, jakie rękopisy zabrał mgr Roman Burzyński i jakie są dalsze ich losy (Witkiewiczowa 1946: 1).

Zabiegając o uczczenie męża, Witkiewiczowa rozpoczęła nieudaną batalię o sprowadzenie jego szczytków z Jezioro Polski. Wsparła starania Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego, który powołał Komitet Upamiętnienia Stanisława Ignacego Witkiewicza, publikował w prasie apele o zgłaszanie posiadania dzieł autora *Nienasyenia* i wraz z Tadeuszem Kotarbińskim zredagował tom *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*. Jej wkład w ostateczny układ i wydanie tej pamiątkowej książki przez Państwowy Instytut Wydawniczy jest nadal przedmiotem badań, m.in. Katarzyny Kobro-Okołowicz – nasza wiedza poszerza się wraz z odkrywaniem pamiętników, listów i dzienników przechowywanych w prywatnych zbiorach, nieznanych wcześniej witkacologom. Zasadą Witkiewiczowej jest z pewnością zaproszenie do udziału w pracach nad *Księgą pamiątkową* wybitnego bibliografa Piotra Grzegorzyczka oraz wyjednanie u Czesława Miłosza zgody na publikację jego tekstu jako jednego z rozdziałów. Jadwiga czynnie zarządzała prawami autorskimi po mężu – np. w 1946 roku udzieliła Janowi Brzękowskiemu licencji na francuski przekład *Pożegnania jesieni*, do ukończenia którego nie doszło; negocjowała i zawierała umowy licencyjne odnośnie do książek

wydawanych przez PIW w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Rozpoczęła również spisywanie wspomnień o ukochanym Stasiu, by upamiętnić jego wizerunek prawdziwszy niż coraz to nowe sensacyjne legendy, publikowane nie zawsze w dobrej wierze przez znajomych.

Niestety popularyzacja wiedzy o życiu i twórczości Witkacego wiązała się czasem z ujemnymi konsekwencjami dla wdowy. Najbardziej brzemienna w skutki okazała się decyzja Miłosza, dyplomaty Polski Ludowej, o pozostaniu na emigracji we Francji i publikacji w lipcu 1951 roku eseju *Murti-Bing*, w tłumaczeniu Jane Zielonko, w londyńskim „The Twentieth Century” (Miłosz 1951). Europejskim czytelnikom przedstawił on wówczas pokrótce postać oraz dorobek Witkacego i streścił *Nienasyenie*. Tytuł zaczerpnął wprost z powieści – tak Witkiewicz nazwał filozofa, którego tabletki służyły mongolskiej armii do manipulowania umysłami na podbitych terytoriach. Tekst, uznawany nie



Czesław Miłosz, *Murti-Bing*, 1951

Fot. Przemysław Pawlak

tylko w Polsce, ale też w prosowieckim Paryżu, za element amerykańskiej propagandy antyradzieckiej, w istocie był promowany za pośrednictwem Kongresu Wolności Kultury ze środków CIA. W następnych miesiącach ukazały się przekłady na język francuski, niemiecki i niderlandzki, a także omówienia i recenzje prasowe, m.in. Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w londyńskich „Wiadomościach” (Herling-Grudziński 1951). Wszystkie utwory Miłosza znalazły się w *Wykazie książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu nr 1* z 1 października 1951 roku, sporządzonym przez Centralny Zarząd Bibliotek. W prasie krajowej cenzorzy zezwalali jedynie na dyskredytowanie Miłosza lub po prostu wykreślali wszelkie informacje i opinie o nim. Jak słusznie zauważył Michał Masłowski, „Niektóre ataki na pisarza były tak bardzo jadowite, że uznał on wówczas swą decyzję o emigracji za rodzaj samobójstwa, śmierć cywilną” (Masłowski 2011: 29). Oryginalna polska wersja *Murti-Binga* weszła w skład tomu, który miał się okazać jednym z najsłynniejszych pamfletów na stalinowskie realia. Kurację *Murti-Binga* Miłosz wykorzystał do opisu fenomenu „Nowej Wiary” (Miłosz 1953: 35). Giedroyc z Konstantym Jeleńskim niezwłocznie wystarali się o druk tłumaczeń książki w Europie Zachodniej, Kanadzie i USA. W 1953 roku skonsternowany redaktor „Kultury” musiał przyznać w liście do najsłynniejszego polskiego dysydenta: „Mam dla Pana wiadomość niezbyt przyjemną: Jadwiga Witkiewiczowa ma poważne przykrości z powodu *Zniewolonego umysłu*, jestem zmuszony się nią opiekować” (Giedroyc et al. 2008: 153). Opieka ta prawdopodobnie ograniczała się do wysyłki paczek z kawą i podobnymi towarami niedostępnymi w PRL. W tym samym roku Witkiewiczowa ratowała swoje finanse odsprzedając kilku rękopisów męża Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. To, że od lipca 1951 roku prawie nikt nie napisał o Witkiewiczu pozytywnie aż do 1954 roku, wydaje się bezpośrednim skutkiem – komentowanej przez dekady, choć bardzo rzadko przez witkologów – tzw. sprawy Miłosza.

Zofia Żeleńska (1886–1956)

Dla osób zaprzyjaźnionych z Witkiewiczem oczywistym zazwyczaj było to, że po jego śmierci jedyną prawną spadkobierczynią, dysponentką praw autorskich i wydawniczych oraz decydentką we wszelkich kwestiach związanych z jego upamiętnieniem, była wdowa Jadwiga, uczestnicząca od początku ich małżeństwa w procesie twórczym, pierwsza czytelniczka i redaktorka wielu tekstów, a poza tym adresatka największego zespołu listów Witkacego. Potwierdza to okupacyjna korespondencja Jana Leszczyńskiego z Zofią Żeleńską, wdową po Tadeuszu „Boyu”, dawną miłością Witkiewicza, korektorką jego felietonów i *Narkotyków*, która w czasie wojny wielokrotnie czyniła starania o zabezpieczenie rękopisów i pamiątek po nim. Ponieważ Witkacy przechowywał u Żeleńskich (Smolna 11, Krakowskie Przedmieście 58) w Warszawie liczne rysunki, kompozycje malarskie, fotografie i niektóre rękopisy, Żeleńska, borykająca się z realiami okupacyjnymi w Warszawie, martwiła się o los tego depozytu. W listach wysyłanych do Tarnowca, majątku Janiny i Jana Leszczyńskich, dzieliła się swymi obawami: „[...] powinienam popakować, posegregować i pooddawać po znajomych rękopisy, szkice itp. rzeczy Witkiewicza, żeby w razie usunięcia nas z mieszkania były zabezpieczone. Dużo tego bardzo mam, a nie można narażać na stracenie” (Śliwińska 2014: 327). Jak zauważył Stefan Okołowicz, mimo że Żeleńska mogła czuć się właścicielką



Józef Sebald, Portret Zofii z Pareńskich Żeleńskiej, 1903

Źródło: Polona

Po wojnie, mimo czasochłonnych starań o wydanie Biblioteki „Boya”, kultywowała pamięć o autorze *Szewców*, zdawała sobie sprawę z jego geniuszu. W 1955 roku uprosiła Leszczyńskiego, by przesłał jej „prześlizchny” pastel Witkiewicza (Śliwińska 2014: 372). Cieszyła się nim bardzo krótko – zmarła 13 maja 1956 roku. Pół wieku później Giedroyc przyznał, że Żeleńska działała na niego w młodości jak magnes i dzięki niej miał okazję poznać osobiście Witkacego:

Bywałem w salonie Żeleńskich, głównie ze względu na panią Zofię Żeleńską, bardzo nieprzeciętną, bardzo inteligentną i czarującą kobietę. Poznałem tam wiele różnych osób, m.in. Witkacego. Atmosfera tego domu wywarła niewątpliwie wpływ na moje gusta literackie; nie wykluczam, choć wiele się nad tym nie zastanawiałem, że oddziałal jakoś na mnie również Witkacy (Giedroyc 1999: 180–181).

posiadanych dzieł Witkacego, uzależniała sposób ich zabezpieczenia i wykorzystania od woli Witkiewiczowej:

Postanowiła wykonać i wymieniać z Leszczyńskim kopie rękopisów. Związana kiedyś z Witkacym uczuciowo, nie zdecydowała się jednak zachować prywatnych listów. Jak zanotował Leszczyński, zniszczyła intymną korespondencję Witkiewicza i swój pamiętnik. Podobnie postąpiła przed śmiercią w 1944 roku Nena Stachurska – spaliła listy Witkacego. W 1942 roku Zofia skontaktowała się z Jadwigą Witkiewiczową, aby przekazać jej część nakładu *Narkotyków*, którą Biblioteka Boya miała na składzie. „Nie sprzedaję ich, bo to była własność jego [Witkacego] i jeszcze kogoś, więc obecnie Witkiewiczowej” – pisała. Rok później przechowywanymi przez nią rękopisami Witkacego zainteresowali się jego przyjaciel Tadeusz Szturm de Sztrem i Czesława Oknińska-Korzeniowska. Żeleńska dała o tym znać do Tarnowca, zaznaczając, że bez zgody Witkiewiczowej nic im nie wyda (Witkiewicz 2017: 42–43).

Ewa Pohoska (1918–1944)

Kilka miesięcy przed wybuchem powstania warszawskiego nakładem konspiracyjnego czasopisma literackiego „Droga” odbito w 200 egzemplarzach na powielaczu groteskowy dramat *Schylek amonitów* (Pohoska 1944). Jego oficjalna autorka Halina Sosnowska nigdy nie istniała. Istnienie prawdziwej, ukrytej pod tym pseudonimem Ewy Pohoskiej – szyfrantki, łączniczki i sekretarki szefa Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej Armii Krajowej, jej wuja, pułkownika Jana Rzepeckiego – zostało brutalnie przerwane przed drukiem broszury – po bezskutecznych próbach uwolnienia jej z Pawiaka została rozstrzelana przez Niemców w ruinach getta warszawskiego, wraz z 36 innymi kobietami, w nocy z 10 na 11 lutego 1944 roku.

Pohoska była córką wiceprezydenta Warszawy, Jana Pohoskiego, zamordowanego w Palmirach. Otrzymała świetne wykształcenie – tuż przed wybuchem wojny zdążyła ukończyć studia etnograficzne w Katedrze Etnologii Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego w Warszawie. W czasie okupacji niemieckiej kontynuowała naukę na tajnych studiach – jednocześnie socjologię na Uniwersytecie Warszawskim i malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych. Będąc współzałożycielką i redaktorką „Drogi”, publikowała artykuły programowe i wiersze. Działała w konspiracyjnej grupie młodych socjalistów „Płomienie”. Zachował się jej dziennik okupacyjny, który – jak podsumował jego edytor, Bohdan Urbankowski – jest

[...] czymś więcej niż panieńskim sztambuchem – jest świadectwem stanu duchowego – problemów i fascynacji – „straconego pokolenia” lat 40. [...] wstrząsającym opisem życia obok śmierci, życia, które nie jest oddzielone, jak w czasach, kiedy śmierć przychodzi, gdy my odchodzimy, ale które jest z nią pomieszane (Pohoska 1984: 32).

Schylek amonitów Pohoska napisała w listopadzie 1942 roku pod wpływem fascynacji dramatami Witkacego. Utwór wykazuje też związki z *Aby podnieść różę* Andrzeja Trzebińskiego, który w tym samym czasie chłonił twórczość Witkiewicza (szczególnie inspirujący był dla niego tajny odczyt Karola Irzykowskiego o autorze *Szewców*, wiosną 1942 roku). Katastroficzne przestrogi autora *Gyubala Wahazara* okazywały się boleśnie trafne – środowisku „Sztuki i Narodu” wydawały się prorocze. Młodzi polscy patrioci obserwowali schyłek cywilizacji Zachodu – znany im z Witkacowskich lektur – codziennie na ulicach Warszawy, podczas łapanek i patrząc na luny pożarów getta. „Okropny wpływ wyciska Witkiewicz” – zanotowała Pohoska w swym dzienniku pod datą 17 grudnia 1943 roku.

Sztuka Pohoskiej miała być znacznie dłuższa niż tekst powielony pośmiertnie na podstawie jednej z rękopiśmiennych wersji i przedrukowany w 1968 roku w „Dialogu”. Inny wariant, niekompletny, podał do druku w 1984 roku Bohdan Urbankowski na łamach „Poezji”. Główne osoby dramatu, obdarzone imionami lub nazwiskami znaczącymi, to wódz partii socjal-radykalnej Ryszard Tarlatan, jego żona Epifamia Iznaneta Honduras, szef partii radykal-socjalnej Ogru Waligóra, podkomendni, a nawet wyznawcy Tarlatana: Utan, Gutan i Koktoto, ciotka – „niejasne czyja” – Bogda; wspomniany jest niejaki Parzymorda. Niektóre didaskalia wywołują skojarzenia z *ONYMI*: „na szafie dzieło sztuki futurystycznej (kubik sprężynowy)”, „niejaki bałagan ogólny”. Epifamia nuci rymowane wierszyki niczym z *Tumora Mózgowicza*. Ideowo-historiozoficzne dywagacje postaci przypominają dialogi

Witkacowskich bohaterów. Zdarzają się metateatralne wypowiedzi – np. Koktoto zadaje sobie pytanie: „Oj, Koktoto, czy tym razem nie stałeś się – wprawdzie nie bohaterem – ale główną sprężyną pewnego dramatu” (Pohoska 1968: 33). Jedną z wypowiedzi Gutana zdaje się streszczać stosunek twórcy Firmy Portretowej do malarstwa, pastelii i konieczności zarobkowego wykonywania konterfektów stróża:

Ja szukam klientów... To nie zawile: mógłbym 3 lata malować różne rewelacyjne płótna, płótna absolutne, młodopolskie lub paryskie, z fowizmami, z formizmami i bez... Aż bym się doczekał, że mnie powiesi... dzięki niezdrowym ambicjom swej synowej, fabrykant naczyń kuchennych, pan Grylażek i Syn, w jadalni (Pohoska 1968: 28).

Juliusz Garztecki, organizator i pierwszy redaktor „Drogi”, oficer kontrwywiadu AK, a przede wszystkim wielka miłość Pohoskiej, wspominał, że kluczem do dramatu była znajomość podziemia niepodległościowego – protagoniści noszą cechy Karola Lipińskiego, Tadeusza Sołtana, Rzepeckiego i Garzteckiego. W utworze można dopatrywać się inspiracji zmianami w relacjach intymnych Garzteckiego, który rozwiódł się w listopadzie 1942 roku z prawniczką i malarką Aliną Wiewiórką – związała się ona z Sołtanem, a Garztecki z Pohoską (w dramacie Epifania porzuca Tarlatana dla Waligóry). Twierdził, że cała ich grupa była przeświadczona o rychłej śmierci, nie widzieli siebie już jako żywych po wojnie, musieli wyginąć jak amonity – stąd tytuł dramatu (Garztecki 1984: 44). Tarlatan – nazwisko, będące też echem szarlatana, oznacza sztywny, krochmalony materiał bawełniany używany do produkcji kostiumów teatralnych – zachowuje się jak dyktator. Żenujące zakulisowe rozgrywki przeciwników politycznych, retorów o wybujałym ego, są okupione przypadkowymi ofiarami, a cała konspiracja jest przedstawiona jak szopka pełna kukielek, o czym zresztą wprost mówi Bogda (Pohoska 1968: 32). Prasę podziemną cechuje dewaluacja słowa, służąca manipulacji idealistycznie zorientowanymi czytelnikami-konspiratorami.

Schylek amonitów nie doczekał się dotąd analizy witkacologicznej. Został też pominięty w rozdziale o inspiracjach literackich w *Bibliografii Stanisława Ignacego Witkiewicza 1885–1989*.

Antonina Obrębska-Jabłońska (1902–1994)

W kontekście neologizmów witkacologicznych cytują zazwyczaj rozprawę Magdaleny Nowotny-Szybistowej z 1973 roku, *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*, przełomową z powodu wprowadzenia przez badaczkę terminu, definicji i uzasadnienia teoretycznego koncepcji osobowości leksykalnej. Prawdopodobnie pierwszą osobą, która językoznawczo podjęła się opracowania słowotwórstwa Witkacego, była jednak Antonina Obrębska-Jabłońska, wybitna sławistka, twórczyni polskiej białorutenistyki. Analizę *Nienasyceń* i *Narkotyków* prowadziła niemal 40 lat przed Nowotny-Szybistową, co najmniej od 1934 roku. Dzielili się spostrzeżeniami i wątpliwościami ze swym mentorem, Kazimierzem Nitschem, który gorąco zachęcał swą najlepszą studentkę, doktorantkę i habilitantkę (1934) do kontynuowania badań. Zyskaliśmy tę wiedzę niedawno, dzięki korespondencji z Obrębskiej-Jabłońskiej z Nitschem, opracowanej i podanej do druku w 2018 roku przez Elżbietę Smułkową i Mirosława Skarżyńskiego.

W obliczu narastających tendencji totalitarnych w Europie lat trzydziestych XX wieku Obrębska-Jabłońska dostrzegała mechanizmy społeczne, które utrudniały popularyzację i przenikanie do codziennej polszczyzny wyrazów i wyrażeń, których autorami byli Wacław Berent, Stefan Żeromski i Witkacy, a które

[...] nie mając za sobą nakazu zastosowania, presji urzędowej albo nie wchodzą wcale do języka dzisiejszego (poza *udałym* z Żeromskiego), albo czekają na pomyślny zbieg okoliczności. Procesy językowe podporządkowane zostają całokształtowi antyliberalnego, uniformizującego życia współczesnego. Analogie sowieckie. Obawiam się, że jest to synteza zbyt śmiała (Skarżyński et al. 2018: I 216).

Do materiałów zebranych przed wybuchem wojny Obrębska-Jabłońska wróciła latem 1942 roku, być może pod wpływem zachęty ze strony wdowy po Witkacym. Panie pracowały razem w Wydziale Statystycznym okupacyjnego Zarządu Miejskiego w Warszawie przy ul. Miodowej 23¹, o czym językoznawczyni wspomniała w liście do Nitscha 7 lipca 1942 roku (pisanie listu kontynuowała w Guzowie 25 lipca):

Mam ochotę opracować język Witkacego. Jest ograniczona ilość jego prac drukowanych, ale jego żona, moja koleżanka biurowa, obiecuje mi ułatwić dotarcie i do jego rękopisów, które wszystkie znajdują się w jej posiadaniu. Na razie dostałam od niej trochę rzeczy drukowanych, inne, czego sami nie mamy, pościęgałam od innych znajomych. Trochę się boję, że się w tę sprawę wdałam, bo trudno wobec wdowy wypowiadać się z całkowicie szczerym obiektywizmem o jego utworach. Mimo to z tego się łatwiej jeszcze wybrnie niż z przebrnięcia bez przygotowania psychiatrycznego przez psychopatologię jego twórczości językowej. [...] Muszę się pochwalić, że tu na wsi nie palę wcale i wcale mi nie będzie przykro się odzwyczaić – zwłaszcza że po tylu słusznych uwagach Witkacego w jego dziełku o nikotynie... (Skarżyński et al. 2018: I 463–465).

Wzmianka o Jadwidze Witkiewiczowej jest o tyle istotna, że nie są znane żadne inne informacje czy dokumenty potwierdzające jej zatrudnienie w Wydziale Statystycznym w czasie okupacji. Jego akta zostały zupełnie zniszczone w czasie powstania i po kapitulacji.

Urlopy Obrębska-Jabłońska spędzała w Guzowie, gdzie pracowała jako nauczycielka w organizującej się tam szkole średniej. Tam też kurowała artretyzm, korzystała z lepszego niż w Warszawie zaopatrzenia w żywność. Nadrabiała także zaległości naukowe i lekturowe – czytała m.in. *Zakłęte rewiry* Henryka Worcella, szkic biograficzny o Stefanie Żeromskim Stanisława Adamczewskiego i oczywiście prozę Witkiewicza, co potwierdza list do Nitscha z 2 sierpnia 1942 roku:

Język Witkacego, przez który się przedzieram powoli, dosyć mnie bawi, ale też z lekka i rozczarowuje. Więcej tu podniesienia do godności języka literackiego wyrażeń mówionych (*colloquial language*) niż samodzielnej inwencji – trochę młodocianej sztubackości mimo całkiem dojrzałego wieku. Ale młodocianość, a raczej „cudowna dzieckość” cechuje całą jego twórczość, nie tylko językową. [...] należałoby znacznie obszerniej ująć język Witkacego, niż wybrałam do

¹ Dyrektorem Wydziału Statystycznego był wówczas Zygmunt Limanowski (1877–1943), ojciec chrzestny Zofii Rabowskiej, siostry Heleny Witkiewiczowej, żony Rafała i synowej Jana Koszczyca-Witkiewicza. Po śmierci Limanowskiego stanowisko dyrektora objął Edward Strzelecki (1894–1967), późniejszy wiceprezydent Warszawy.

tego materiału. Bardziej po literacku. Nie wiem, czy się po to zawrócę przy ¾ drogi zrobionej. Zostanie mi tylko *Nienasylenie* do przebrnięcia, skąd już przedtem, przed 10 laty, trochę materiału sobie wybrałam (Skarżyński et al. 2018: I 466, 497).

Wciągany w korespondencyjne dywagacje o leksyce Witkacego, Nitsch podawał w wątpliwość istnienie na niczym nieopartej „samodzielnej inwencji” językowej, dostrzegając w niej osłuchanie choćby z gwarami i regionalizmami oraz ich umiejętną adaptację literacką. Przy okazji profesor pokusił się o komentarz do decyzji o samobójstwie autora *Pożegnania jesieni*:

Idzie więc może o to, czy Witkacy brał te rzeczy „dziecinne” tak na surowo, czy też jako [ś] adaptował. A swoją drogą ciekawe, że właśnie on, przedstawiający w beletrystyce zupełnie nowe stosunki, tak od razu nie wytrzymał i uciekł; dowodziłoby to, że się tylko bawił, fantazjując, ale nie przemyślał tego głębiej (Skarżyński et al. 2018: I 467).

Mimo powracających wątpliwości metodologicznych Obrębska-Jabłońska sięgała po teksty Witkiewicza prawdopodobnie za każdym razem, gdy pozwalały jej na to, często ekstremalne, warunki okupacyjnego życia w Warszawie. Zaangażowana w tajne nauczanie, borykająca się z kłopotami aprowizacyjnymi, przerwami w dostawie prądu, po radzieckich bombardowaniach przejęta lękiem o chorą matkę i męża, często po kilka tygodni nie znajdowała czasu, by zasiąść do lektur lub pracy naukowej. Skarżyła się na zbyt wolne postępy w ekskercpcji materiału i niepewność co do sposobu jego segregacji i językoznawczego ujęcia (zob. Skarżyński et al. 2018: I 482).

Podczas świąt lub gdy udawało jej się wyjechać na kilka dni na wieś, chłonęła literaturę, dochodząc czasem do niezwykle trafnych spostrzeżeń i hipotez. W liście do profesora z 26 września 1943 roku odkrywamy np. jej pionierstwo w interdyscyplinarnym podejściu do Witkacowskich neologizmów. Szukając adekwatnych kategorii do opisu tego wyjątkowego zjawiska językowego, postulowała konieczność konsultacji psychiatrycznej, do czego rzeczywiście doszło, jednak dopiero kilkadziesiąt lat później. Zdiagnozowała superlatywność języka prozy Witkiewicza, widząc w tym podobieństwo do pisarstwa Żeromskiego. Sformułowała także, jako pierwsza badaczka, tezę o dezintegracji języka w utworach Witkacego. Na tym polu witkacologia XXI wieku ma wciąż wiele pracy przed sobą:

[...] chciałam doprowadzić do końca moje rozglądanie się w języku Witkacego, ale myśląc o nim, dochodzi się do wysoce niepocholebnego oceny Witkacowskiej aktywności językowej. Chciałam wiedzieć, jaką kategorię zjawisk czy procesów językowych można by nazwać dezintegracją językową? Bo tak mi się pewnie rzeczy chce nazywać na marginesie jego wyczynów. Czy język Witkacego nie zainteresowałby raczej psychiatry niż językoznawcy? Jako rodzaj patologiczny może być typowy. Natomiast jako indywidualizm piszące czy drukujące jest wyraźnie i aż nazbyt jednostkowy (Skarżyński et al. 2018: I 501).

Do listu z 24 października 1943 roku Obrębska-Jabłońska załączyła projekty dwóch prac – jedna z nich dotyczyła słowotwórstwa Witkacego – wciąż jeszcze zastanawiając się, które z tych badań wybrać i kontynuować (Skarżyński et al. 2018: I 502). Z dalszej korespondencji wynika, że Nitsch opowiadał się za Witkacym, lecz jego wychowanka zaczęła ulegać przeciwnej presji bliżej niezidentyfikowanych osób ze swojego bliskiego otoczenia.

Nie chcąc prawdopodobnie dzielić się gorzkimi refleksjami środowiskowymi na piśmie, nie podała nazwisk, jednak z listu z 23 listopada tego samego roku wynika, że dawano jej do zrozumienia, iż dla jej dalszej kariery akademickiej zajmowanie się *Nienasyceniem*, *Niemytymi duszami* czy *Narkotykami* mogłoby się okazać szkodliwe:

Ja bym też chętnie przystała na danie pierwszeństwa Witkacemu, ale jego temat został uznany zaocznie i przez kogo, też mi nie wiadomo, za „niepoważny”, bo rzekomo niepoważny pisarz. Trudno mi pisać obszerniej o rzeczach, które się nadają raczej do opowiadania, bo po co je zafiksowywać na papierze, kiedy by się wolało o nich nie pamiętać. Szkic o Witkacym był rzucony na papier zbyt pośpiesznie. Myślę, że po uzupełnieniu materiału *Nienasyceniem* jeszcze parokrotnie zmieniałabym zdanie (Skarżyński et al. 2018: I 504).

Nitsch próbował nieśmiało przekonywać wychowankę do nieporzucania badań, bagatelizując „zaoczny sąd, nie wiadomo czyj”, ale wobec niedoboru informacji musiał się poddać. „Może jednak potem coś z tego Witkaca wylezie” – dopisał jeszcze (Skarżyński et al. 2018: I 504), jednak Obrębska-Jabłońska w grudniu 1943 roku ostatecznie odłożyła do szuflady swoje witkiewiczowskie wypisy.

Powojenna korespondencja zawiera również kilka wzmianek dających lepsze wyobrażenie o gronie osób, które najwcześniej zajmowały się popularyzacją dorobku autora *Szewców*. W liście z 3 września 1948 roku Obrębska-Jabłońska, wówczas etatowa docentka Katedry Sławistyki Uniwersytetu Warszawskiego, pochwaliła się Nitschowi zaproszeniem jej przez Witkiewiczową do udziału w tworzeniu książki zbiorowej ku czci jej męża, która ostatecznie miała się ukazać w Państwowym Instytucie Wydawniczym w 1957 roku pod tytułem *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*. Niestety, do ukończenia studium językoznawczego było wtedy jeszcze daleko. Obrębską-Jabłońską pochłaniały już inne zajęcia naukowe, redakcyjne, przekładowe i dydaktyczne; stąd szczerze wyznanie sławistki: „Mam nadzieję, że już za późno, by wziąć w tym udział. Zagadnienie to – raczej tematykę – na pewno kiedyś zrobię, ale muszę uzupełnić materiał” (Skarżyński et al. 2018: II 147). Biorąc pod uwagę jej wielką rzetelność badawczą, szerokość horyzontów i przełomowość stawianych tez, należy ubolewać, że do powstania i druku rozprawy o języku Witkacego nigdy nie doszło.

Irmina Judycka (1920–2000)

Pierwszą publikacją o tej tematyce stał się tekst innej językoznawczynie, Irminy Judyckiej, wychowanki Witolda Doroszewskiego, asystentki na Uniwersytecie Warszawskim, znanej Obrębskiej-Jabłońskiej i Nitschowi ze współpracy w Komitecie Językoznawczym PAN. Artykuł *Neologizmy Stanisława Ignacego Witkiewicza* ukazał się pod koniec 1950 roku w „Poradniku Językowym”, dwumiesięczniku Komisji Językowej Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, zatwierdzonym przez Ministerstwo Oświaty do użytku szkolnego jako pożądanym w bibliotekach nauczycielskich. Na podstawie – zbyt pośpiesznej i niepogłębionej, jak się wydaje – analizy słownictwa *Nienasycenia* i kilku rozpraw filozoficznych Witkiewicza, przypisała mu pochopnie autorstwo parudziesięciu wyrazów, m.in.: „takość”, „inność”

„powtarzalność”, „istność”, „częściowość”, „niepoznawalność”, „straszność”, „śmierdziączka” (nazwa podkrakowskiego potoku), „nieśmiałość”, „chłopyś”, „chłoptaś”, „kanalijka”, „świństewko”, „potworkowaty”, „nosorożcowaty”, „babiszon” (wyraz użyty już przez Tadeusza Micińskiego w *Xiędzu Fauście*), „dzieciuch”, „bucior”, „wszechstnieniowy”, „wszechtajemnica”, „podwywać” (słowo używane m.in. przez Ferdynanda Ossendowskiego).

Artykuł Judyckiej został odnotowany w „Biuletynie Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” z 1955 roku, w pierwszej bibliografii Witkacego, opracowanej przez Piotra Grzegorzycy (Kotarbiński et al. 1957: 391) oraz w *Bibliografii literackiej. Lipiec–grudzień 1950* (Skubalanka 1953: 70). Tu Teresa Skubalanka popełniła kilka istotnych błędów, m.in. przypisała neologizmy Witkacego Stanisławowi Witkiewiczowi seniorowi.

Zofia Nałkowska (1884–1954)

Witkacologiczna legenda głosi, że przed 1956 rokiem jedynie Puzyna i Miłosz zdawali sobie w pełni sprawę z geniuszu Witkacego-literata. Pisze się o Trzech Muszkieterach polskiej awangardy lub modernizmu, których rzekomo odkryła i połączyła dopiero krakowska szkoła krytyków. Włodzimierz Bolecki twierdzi, że: „Nazwisko Witkacego do nazwisk Gombrowicza i Schulza dorzucono na stałe dopiero po wojnie. Najpierw w 1949 r. uczynili to Błoński, Flaszen i Puzyna” (Bolecki 1999: 119). Mirosława Puchalska uznała nawet to potrójne zestawienie za prorocze: „Z trójcy wielkich nowatorów dwudziestolecia – Gombrowicz, Schulz, Witkacy – profetycznie wówczas połączonej na długie lata przez uczniów Wyki (Błońskiego, Flaszena i Puzynę na IV Zjeździe Polonistów)” (Puchalska 2008: 300).

Uważna kwerenda prasowa prowadzi tymczasem do zupełnie innych wniosków. Po raz pierwszy o twórczość tej trójcy, Witkacego, Gombrowicza i Schulza, upomniała się ich przyjaciółka, pisarka i posłanka, która po wojnie cieszyła się ogromnym uznaniem – czym kobieta instytucja – Zofia Nałkowska. Tęskniła bowiem za atmosferą beztroskiego dwudziestolecia międzywojennego, ówczesnymi sporami literackimi i swymi erotycznymi uniesieniami, za eksperymentami artystycznymi i intelektualnym poziomem rozmów istotnych prowadzonych m.in. w Zakopanem. Czuli się osamotniona po śmierci wielu bliskich i uwielbianych ludzi. W swych *Dziennikach czasu wojny* zanotowała 4 września 1941 roku:

W krótkich widzeniach z przeszłości oglądam siebie nagle siedzącą w otoczeniu samych umarłych. Na jednej fotografii z Karolem Szymanowskim i Stasią zostałam po tej stronie tylko ja. Także widzenie jednego wieczoru w Zakopanem, w kawiarni Morskie Oko – ja między tymi pięknymi ludźmi, Karolem i Baranowskim, przez których obu tak cierpiałam. I widzę, że siedzę tam s a m a. Zupełnie sama idę przez tamtejszy las z Witkiewiczem, który na samym początku wojny popełnił samobójstwo (Nałkowska 1972: 198–199).

Nałkowska знаła autora *622 upadków Bunga* nie tylko ze spotkań w Zakopanem. Była przez niego portretowana, zdarzyły im się wspólne rauty czy wizyty w teatrze. Witkacy był początkowo zachwycony autorką *Domu kobiet*. Zaprosił go do publikowania tekstów w periodyku literackim „Studio”, który współtworzyła z Bogusławem Kuczyńskim. Już przed wojną osiągnęła szczyt popularności i umiała to wykorzystać. To Nałkowska doprowadziła



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Zofii Nałkowskiej, 1930, strata wojenna

w 1933 roku do wydania *Sklepów cynamonowych* swojego ówczesnego przyjaciela, Brunona Schulza. Nic dziwnego, że gdy tylko skończyła się wojna, uznała, że jej obowiązkiem jest przypominać, które zjawiska w rodzimej literaturze mają największą wartość i potencjał eksportowy. We wrześniu 1945 roku na łamach opiniotwórczej „Kuźnicy” – pisma przecież mocno uwikłanego w montowanie stalinizmu w Polsce – miała odwagę zaapelować o nowe wydania dzieł Trzech Muszkieterów:

Gdyby nawet gdzie indziej można sobie było pozwolić na „przewycięzenie” Prousta i Joyce’a – to u nas, gdzie mieliśmy w zakresie literatury „intelektualnej” czy „wariackiej” załedwie Witkiewicza, załedwie Gombrowicza i Schulza, lekkomyślnością jest tak uporczywie przekreślać te pozycje, zamiast je najstaranniej zinwentaryzować i nowymi edycjami utrwalić. By świadczyły przynajmniej, że nie opuściliśmy tej epoki, że możemy się jakimś do niej wkładem własnym i wybitnie oryginalnym wylegitymować (Nałkowska 1945: 15; 1957: 74).

Niestety historycy literatury – jeśli chodzi o lata 1945–1956 – wciąż przypisują zasługi w popularyzacji i obronie przed stalinowską anatamą krytykom bądź redaktorom, którzy w pierwszych latach powojennych wcale nie wykazywali się taką swobodą myśli i bezkompromisową linią programową lub nawet zwalczali „burżuazyjne” relikty w kulturze, jak choćby Mieczysław Jastrun, który grzmiał na łamach „Odrodzenia”: „Utwory Schulza czy Gombrowicza obrazują właściwie tylko rozkład indywidualny autorów” (Jastrun 1945: 5). Pozytywną rolę Nałkowskiej przypominała natomiast niestrudzona edytorka jej pism, Hanna Kirchner, w polemice z „polonistyką hejterską”:

[...] broniła literatury przed naporem „nowych żądań” ideologicznych w programowym artykule przed pierwszym po wojnie zjazdem pisarzy we wrześniu 1945 w Krakowie. Powoływała się na... dzieła Schulza, Gombrowicza, Witkacego – i to na łamach „Kuźnicy”! Kiedyś Paweł Huelle napisał, że tych trzech przypomniano po raz pierwszy w Polsce Ludowej dopiero po 1956 r. Otóż nie. Ona zrobiła to wcześniej” (Kirchner 2015: 126).

Anna Miazek²

Zupełnie wyjątkowa i zapomniana jest praca magisterska Anny Miazek, *Ze studiów nad genezą formalizmu w polskiej plastyce. Program ekspresjonizmu polskiego w świetle wypowiedzi „Zdroju” – literackich i plastycznych*³. Napisana na seminarium Juliusza Starzyńskiego w kierowanym przez niego Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, w roku akademickim 1951/1952, oparta m.in. na informacjach zebranych przez studentkę podczas wywiadów z Zenonem Kosidowskim, Jadwigą Hulewiczową, wdową po Jerzym i Agnieszka Feill, córką Witolda Hulewicza, nie została nigdy opublikowana. Siedemdziesięciopięciostronicowy maszynopis jest przechowywany w Zbiorach Specjalnych Instytutu Sztuki PAN.

² Ustalenie danych biograficznych w tym przypadku wymaga dalszej kwerendy archiwalnej.

³ Zbigniew Czeczot-Gawrak podał inny tytuł tej pracy: *Poglądy estetyczne na łamach poznańskiego „Zdroju”* (Gawrak 1954: 273); poprawny odnotowano w *Polskim życiu artystycznym w latach 1915–1939* (Wojciechowski 1974: 570), gdzie jednak podano błędnie 1962 jako datę napisania pracy i przez to uszeregowano ją niechronologicznie.

Anna Miazek
Historia Sztuki

Ze studiów nad genezą
formalizmu w polskiej plastyce

Program ekspresjonizmu polskiego
w świetle wypowiedzi „Zdroju”
literackich i plastycznych

Anna Miazek, strona tytułowa pracy magisterskiej
Zbiory Specjalne IS PAN (fot. Przemysław Pawlak)

Ta obszerna, mocno polemiczna, napisana miejscami nieco zbyt kolokwialnym językiem, praca dyplomowa zawiera ponad 200 przypisów źródłowych i zdradza świetną znajomość literatury przedmiotu. Jest to prawdopodobnie najwcześniejsza powojenna analiza polskiego ekspresjonizmu i formizmu, przeprowadzona w szczytowym okresie socrealizmu. Część pierwsza, przy okazji omówienia miejsca ekspresjonizmu w dziejach formalizmu, zawiera brawurową polemikę z *Dwoma programami* Mieczysława Porębskiego, wówczas świeżo upieczonego magistra. Miazek wykazała różnice między ekspresjonizmem polskim a formizmem, zarzucając Konradowi Winklerowi wprowadzenie chaosu pojęciowego. Zdaniem Miazek formizm wyrósł z ekspresjonizmu polskiego, ale był tylko stylem, natomiast ekspresjonizm – oparty na filozofii, metafizyce, mityce, prymacie treści nad formą – czerpał z Niemiec i najważniejszym jego ośrodkiem był Poznań, rodzinne miasto autorki. W drugim rozdziale przybliżyła ona zachodnioeuropejski rodowód polskiego ekspresjonizmu i główne centra ekspresjonizmu w Niemczech. Część trzecia mieści historię „Zdroju”, omawia relacje redakcji ze Stanisławem Przybyszewskim i Emilem Zegadłowiczem, wystawy Buntu i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, stosunek zdrojowców do „Skamandra” i „Masek”. W następnym rozdziale poznajemy fazy kształtowania programu i *credo* „Zdroju”, podstawy filozoficzne i psychologiczne ekspresjonizmu, teorię gry estetycznej oraz poglądy ekspresjonistów na rolę artysty, krytyki i szkolnictwa artystycznego. Piąta część obejmuje ocenę stosunku zdrojowców do polityki, klas społecznych, marksizmu i rewolucji październikowej, a wreszcie zarzuty estetyczne i ideologiczne wobec „Zdroju”.

Plan pracy

- I. Teza co do ustawienia ekspresjonizmu w dziejach formalizmu w polskiej plastyce. Polemika z M. Porębskim. Różnice między ekspresjonizmem polskim a formizmem.
- II. Pokazanie zachodnio-europejskiego rodowodu ekspresjonizmu polskiego. Omówienie głównych centr ekspresjonistycznych w Niemczech.
- III. Historia "Zdroju". Powstanie "Zdroju". Kontakty "Zdroju" z Przybyszewskim i Zegadźewiczem. Uwagi o poszczególnych działaczach poznańskiego ekspresjonizmu. Wystawy "Buntu" i Tow. Przyj. Sztuk Pięknych. Stosunek "Zdroju" do "Skamandra" i "Masek".
- IV. Program "Zdroju". Fazy kształtowania się tego programu. Sławne "credo" "Zdroju". Podstawy filozoficzne i psychologiczne nowego prądu. Teoria gry estetycznej. Stosunek do artystów i krytyki. Stosunek do szkolnictwa artystycznego.
- V. Ocena "Zdroju". Stosunek "Zdroju" do polityki, stosunek do klas i do marksizmu. Stosunek do rewolucji październikowej, zarzuty wobec "Zdroju".

Anna Miazek, plan pracy magisterskiej
Zbiory Specjalne IS PAN (fot. Przemysław Pawlak)

Miazek wymieniła Witkiewicza wśród uczestników wystawy formistów w Warszawie w Alejach Jerozolimskich w kwietniu 1919 roku. Wspomniała także o jego współpracy z Zamoyskim, który ciążył ku środowisku krakowskiemu (Miazek 1952: 29). Pisząc – w kontekście polemik programowych Hulewiczów z Augustem Zamoyskim – iż formiści krakowscy zdawali sobie sprawę z błędów „Zdroju” w czasie, gdy sami zdrojowcy ich jeszcze nie rozumieli, Miazek zaznaczyła:

Nikt jednak jeszcze wtedy nie miał pesymistycznych zapatrywań na drogi rozwojowe nowej sztuki poza jednym St. Ignacym Witkiewiczem. Właśnie w okresie początku zmierzchu ekspresjonistów i pobudki formizmu wskazał on, w swej książce *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, że nowa sztuka nie ma możliwości rozwoju i że hołdujący jej artyści mogą się znaleźć w zakładzie dla nieuleczalnie chorych. Tę właśnie słuszną ocenę Witkiewicza Winkler uważa za błąd i pisze o niej w swej książce z wyraźną ironią (Miazek 1952: 5).

Irena Sławińska (1913–2004)

Reprezentowała generację, którą Teresa Walas określiła pokoleniem idealistów, Kazimierz Wyka – rocznikami drwiny i tragiczności, a jego córka Marta – pokoleniem imponderabiliów. Wyrzucona 9 listopada 1949 roku w ramach czystki politycznej z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, w październiku 1950 roku zatrudniona na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, już po dwóch miesiącach Sławińska została mianowana zastępczynią profesora i szefową katedry. Prowadziła seminaria magisterskie o profilu teatrologicznym, które okazały się zaczątkami Katedry Dramatu i Teatru, powstałej na KUL w 1975 roku. Jan Ciechowicz, podobnie jak wielu jej współpracowników, wychowanków i przyjaciół, wspominał Sławińską jako niepokorną i odważną, poliglotkę o duszy pielgrzyma, uciekającą przed poznawczym skostnieniem (Ciechowicz 2004: 167). Była jego zdaniem:

[...] przede wszystkim znakomitym badaczem, pierwszą – obok Stefanii Skwarczyńskiej – damą polskiej teatrologii, może najwybitniejszym znawcą teorii dramatu i teatru w kraju nad Wisłą. Jak nikt znała się na teatralnym Norwidzie. Jej wtajemniczenie i studia nad tragedią oraz myślą teatralną Młodej Polski nosiły wszystkie cechy prac odkrywczych, bez reszty oryginalnych i nowatorskich. Zafascynowana zagadnieniami *sacrum*, stała się wkrótce niedoścignionym badaczem dramatu i teatru religijnego (Ciechowicz 2004: 169).

Zofia Jasińska, która pod kierunkiem Sławińskiej w 1955 roku napisała pracę *Problem tekstu pobocznego w dramacie polskim*, zapamiętała, że w wyborze omawianych dramatów profesorka ignorowała kanon socrealistyczny, z entuzjazmem zapoznając młodzież akademicką z takimi twórcami, jak „Claudel, Eliot, Bernanos, Norwid, Zawieyski, Brandstaetter, Gajcy, Baczyński, Witkacy, Świrszczyńska, Liebert i inni” (Jasińska 1994: 78).

Również w 1955 roku Janina Mendalko-Oramus, obroniła pracę *Groteska w polskim dramacie współczesnym. Zarys chwytów konstrukcyjnych i funkcji*. Sławińska zreferowała pracę swej magistrantki na posiedzeniu Towarzystwa Naukowego KUL. Przypomnijmy, że były to lata, gdy o Witkacym rzekomo nie wolno było pisać. Oto fragment jej wystąpienia:

Bardzo interesujący typ skrajnej groteski stanowi eksperymentalna absolutna rezygnacja z jakiegokolwiek motywacji (S. I. Witkiewicz: *Szewcy, Tumor Mózgowicz, Janulka*). Nonsens i całkowita deformacja leżące u podstaw tworzenia determinują te utwory. Łamanie wszelkich konwencji, krzyżowanie wszystkich możliwych płaszczyzn, doprowadzone zostało w tych sztukach do ostatecznych granic. Postaci potwornawe tak, że robią wrażenie torturowanych przez autora, działają z pozbawieniem wszelkiej konsekwencji psychologicznej – nie można przewidzieć ich reakcji, nie ma mowy o ewolucji postaci. Wszystkie one stoją (według wyrażenia jednego z czeladników w *Szewcach*) na „przełęczy najdzikszego z nonsensów” [...].

W uwagach na temat dramatu, jego twórcy itp., umieszczonych poza nawiasem dramatu, ale bezpośrednio z nim związanych (celuje w tym Witkiewicz [...]) warto wynotować ciekawsze próby eksperymentowania w dramatach polskich. Jest to przeważnie wyzwalanie groteski przy pomocy kostiumów i dekoracji. Zwłaszcza Witkiewicz stosuje interesujące próby kombinacji geometryczno-kolorystycznych, połączenie tendencji kubistycznych z naturalistycznymi (Sławińska 1953–1956: 115–116).

Cena akademickiej wolności w doborze lektur i światopoglądu była bardzo dotkliwa. W latach pięćdziesiątych absolwenci KUL prawie nigdzie w Polsce nie mieli szans na zatrudnienie zgodne z kierunkiem kształcenia⁴. Nielicznym oferowano etat na macierzystej uczelni.

Przed odwilżą

Za jeden z pierwszych zwiastunów odwilży w polskiej polityce kulturalnej po śmierci Józefa Stalina uważa się XI Sesję Rady Kultury i Sztuki, która odbyła się w dniach 15–16 kwietnia 1954 roku. Omawiano na niej zagadnienia twórczości artystycznej w świetle wytycznych II Zjazdu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej i też Aleksandra Iwanowicza Burowa, przedrukowanych po polsku w artykule *O specyfice treści i formy w sztuce*, w „Przeglądzie Kulturalnym” w styczniu 1954 roku. Radziecki akademik przypuścił atak na schematyzm literatury produkcyjnej, postulując otwarcie literatom możliwości nowatorstwa i eksperymentu artystycznego.

W tym samym czasie w „Materiałach do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką”, interdyscyplinarnym periodyku będącym oficjalnym organem Państwowego Instytutu Sztuki, jego dyrektor i redaktor naczelny Starzyński opublikował rozprawy naukowe trzech historyczek sztuki, które to prace w coraz większym stopniu dotyczyły formizmu. O ile pierwsza z nich, *Z zagadnień estetyzmu w Polsce w latach 1880–1920* (drukowana także w nadbitce), autorstwa Hanny Morawskiej (1918–1995) zawierała jeszcze zdecydowaną krytykę formalizmu i jego rzekomo regresywnego programu, w myśl *Dwóch programów* Porębskiego, to już tekst kustoszki Marii Veit-Rogoyskiej (1906–1968), *Z dziejów mecenatu artystycznego w Polsce w latach 1918–1930* (rozszerzona wersja magisterium napisanego pod kierunkiem Starzyńskiego, drukowana także jako nadbitka), do dziś często cytowany, nie był już ideologicznym pamfletem i traktował dorobek formistów przychylniej.

Jak zauważyła Elżbieta Kal, Morawska „podkreślała dokumentowaną pismami Witkacego niechęć do rewolucyjnych przemian i na wszystkich zwolenników kierunku przenosiła lęk przed masami ludowymi, decydujący jakoby o jałowości i skazaniu większości artystycznych wysiłków na pusty formalizm” (Kal 2010: 283). Rogoyska tylko wspominała o Witkacym. W trzeciej rozprawie, zatytułowanej *Historia i program grupy „Formiści Polscy”*, najmłodsza z przywoływanych tu badaczek, Joanna Szczepińska (ur. 1931), poświęciła natomiast autorowi *Nowych form w malarstwie...* wiele uwagi, m.in. cytując jego traktaty estetyczne. W tej pierwszej opublikowanej w Polsce monografii formizmu kierunek ten okazał się już nie formalistyczną deformacją – jak głosiła socrealistyczna propaganda – lecz narodową, ludową stylizacją.

⁴ Warto przy tej okazji wspomnieć, że parędziesiąt osób z grona absolwentów kierunków humanistycznych KUL skorzystało z wyjątkowych ofert pracy – w bibliotekach ówczesnego województwa szczecińskiego, z gwarancją zakwaterowania – przygotowanych specjalnie dla nich przez Stanisława Badonia i Stanisława Telegę, bezkompromisowych dyrektorów Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej (obecnie: Książnicy Pomorskiej im. Stanisława Staszica) w Szczecinie (Judek 2010: 180).

Nadchodził październikowy przełom. Półtora roku później trwały już prace nad wystawieniem *Mątwy* w krakowskim Teatrze Cricot 2. Jego filarem, gwarantką ciągłości z przedwojennym Cricot, pierwszą projektantką kostiumów i aktorką była czołowa polska awangardystka, Maria Jarema (1908–1958). Zagrała w tym słynnym spektaklu jedną z Matron. Jej wizja artystyczna była często sprzeczna z wyobrażeniami Tadeusza Kantora i on – jak sam przyznawał – musiał jej ulegać. Próby do *Mątwy* były inkrustowane awanturami dwójga indywidualistów, m.in. na temat pożądanego stylu gry. Jarema *de facto* współreżyserowała przedstawienie, lecz takiej kwalifikacji jej funkcji próżno szukać w programie, recenzjach czy późniejszych opracowaniach teatrologicznych. Być może, gdyby nie zmarła tak młodo, miałyby wpływ na główną narrację historycznoteatralną. Tak jak w odniesieniu do innych artystek i naukowczyń, dominuje w tym przypadku wciąż upraszczająca, wybiórcza lub przemilczająca, androcentryczna narracja: „W maju 1956 roku Witkacy powraca, po latach nieobecności i anatemy – dzięki Kantorowi, który wystawia *Mątwę* w Teatrze Cricot 2” (Degler 2013: 23).

Bibliografia

- Bińczyk, Ewa 1999. „O czym szepcze władza (w ujęciu Michela Foucaulta)”. *Przegląd Artystyczno-Literacki* 9: 67–72.
- Bocheński, Tomasz 2000. „Z sensem o Witkacym”. *Teksty Drugie* 5: 97–103.
- Bolecki, Włodzimierz 1999. „Polowanie na postmodernistów w Polsce” i inne szkice. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Burow, Aleksander Iwanowicz 1954. „O specyfice treści i formy w sztuce”. *Zeszyty Filozoficzne „Nowych Dróg”* 1: 88–95.
- Ciechowicz, Jan 2004. „Irena Sławińska (1913–2004)”. *Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza* 39: 167–172.
- Degler, Janusz 2013. „Teczke ukradł mi Witkacy”. *Indeks (Opole)* 9–10: 23–24.
- Garzdecki, Juliusz, organizator i pierwszy redaktor „Drogi”. Wywiad przeprowadzony przez Bohdana Urbankowskiego, Warszawa 1984. *Poezja* 9: 37–44.
- Gawrak, Zbigniew 1954. „Sprawozdanie z działalności Państwowego Instytutu Sztuki za 1953 r.”. *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką* 2: 272–300.
- Giedroyc, Jerzy 1999. *Autobiografia na cztery ręce*. Warszawa: Czytelnik.
- Giedroyc, Jerzy [&] Czesław Miłosz 2008. *Listy 1952–1963*. Oprac. i wstęp Marek Kornat. Warszawa: Czytelnik.
- [Herling-Grudziński, Gustaw] Lector 1951. „Murci-Bing”. *Wiadomości* 34: 4.
- Jasińska, Zofia 1994. *W murach tej Uczelni ocaliliśmy swoją godność*. W: Zofia Jasińska [&] Maria Staniszevska (red.). *Z dyplomem KUL w Polskę. Wspomnienia i relacje*. Lublin: Norbertinum.
- Jastrun, Mieczysław 1945. „Nijako”. *Odrodzenie* 35: 5–6.
- Judek, Cecylia 2010. „Z żałobnej karty. Bonifacja Jaworska (1926–2010)”. *Bibliotekarz Zachodniopomorski* 2–3: 176–180.
- Judycka, Irmina 1950. „Neologizmy Stanisława Ignacego Witkiewicza”. *Poradnik Językowy* 6: 24–28.
- Kal, Elżbieta 2010. „Tego się nie krytykuje, na kogo się nie liczy”. *Polska krytyka artystyczna okresu realizmu socjalistycznego*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.

- Kirchner, Hanna 2015. „Polonistyka hejterska. Uwagi do książki *Granice Nałkowskiej*”. *Pamiętnik Literacki* 3: 125–169.
- Kotarbiński, Tadeusz [&] Jerzy Eugeniusz Płomiński (red.) 1957. *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Krzywicka, Irena 1956. „Bal w Jaszczurówce”. *Przekrój* 565: 5–6.
- Lipski, Jan Józef 1956. „Umysł drapieżny”. *Po Prostu* 27: 6.
- Masłowski, Michał 2011. „Wobec nicości. Miłosz – dysydent”. *Postscriptum Polonistyczne* 1: 29–46.
- Mendalko, Janina 1955. *Groteska w polskim dramacie współczesnym. Zarys chwytów konstrukcyjnych i funkcji*. Niepubl. praca magisterska. Katolicki Uniwersytet Lubelski: Lublin.
- Miązek, Anna 1952. *Ze studiów nad geną formalizmu w polskiej plastyce. Program ekspresjonizmu polskiego w świetle wypowiedzi „Zdroju” – literackich i plastycznych*. Niepubl. praca magisterska, Uniwersytet Warszawski. Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki PAN: Warszawa.
- Miłosz, Czesław 1951. „Murti-Bing”. Przeł. Jane Zielonko. *The Twentieth Century* 7: 9–23.
- 1953. *Zniewolony umysł*. Paryż: Instytut Literacki.
- Mojsak, Kajetan (red.) 2015. „Cenzorskie perypetie *Dramatów Witkacego*”. *Sztuka Edycji* 7/1: 113–123.
- Morawska, Hanna 1954. „Z zagadnień estetyzmu w Polsce w latach 1880–1920”. *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką* 1: 255–281.
- Nałkowska, Zofia 1945. „Nowe żądania”. *Kuźnica* 4–5: 13–15.
- 1957. *Widzenie bliskie i dalekie*. Wstęp Wilhelm Mach. Warszawa: Czytelnik.
- 1972. *Dzienniki czasu wojny*. Wstęp, oprac. i przypisy Hanna Kirchner. Warszawa: Czytelnik.
- Otwinowski, Stefan 1955. „Wspomnienia i refleksje”. *Życie Literackie* 1: 8.
- [Pohoska, Ewa] Sosnowska, Halina 1944. *Schylek amonitów*. Warszawa: Biblioteka „Drogi”.
- Pohoska, Ewa 1968. „Schylek amonitów”. *Dialog* 8: 25–35.
- 1989. „Dziennik”. Podał do druku i posłowiem opatrzył Bohdan Urbankowski. *Poezja* 9: 3–34.
- Puchalska, Mirosława 2008. *Wokół Młodej Polski. Szkice i sylwetki. Prace wybrane z lat 1954–1996*. Wstęp Michał Głowiński, wybór Paulina Kierzek. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Puzyna, Konstanty 1962. „Wstęp”. W: Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Dramaty*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Rogoyska, Maria 1954. „Z dziejów mecenatu artystycznego w Polsce w latach 1918–1930”. *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką* 3–4: 128–200.
- Skarżyński, Mirosław [&] Elżbieta Smułkowa (red.) 2018. *Materiały do dziejów polskiego językoznawstwa*. T. 3: *Biblioteka LingVariów*. T. 26: *Korespondencja Kazimierza Nitscha i Antoniny Obrębskiej-Jabłońskiej 1925–1958*. Cz. I: 1925–1945, cz. II: 1946–1958. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Skubalanka, Teresa 1953. „Bibliografia literacka. Lipiec–grudzień 1950”. *Pamiętnik Literacki* 43: dodatek.
- Sławińska, Irena 1953–1956. „Janina Mendalko, *Groteska w polskim dramacie współczesnym. Zarys chwytów konstrukcyjnych i funkcji*”. *Sprawozdania z Czynności Wydawniczej i Posiedzeń Naukowych TN KUL* 7: 114–117.
- Szczepińska, Joanna 1954. „Historia i program grupy Formiści Polscy”. *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki, Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką* 3–4: 201–280.
- Śliwińska, Monika 2014. *Muzy Młodej Polski. Życie i świat Marii, Zofii i Elizy Pareńskich*. Warszawa: Iskry.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy 1962. *Dramaty*. Wstęp i oprac. Konstanty Puzyna. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Witkiewicz, Stanisław Ignacy 2017. „Listy do Jana i Janiny (Inki) Leszczyńskich (1936–1939)”. Oprac. Stefan Okołowicz. W: Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Dzieła zebrane*. T. 18: *Listy II* (wol. 2, cz. 2). Oprac. i przypisami opatrzyli Janusz Degler [&] Stefan Okołowicz [&] Tomasz Pawlak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Witkiewiczowa, Jadwiga (1946.01.03). *List do Departamentu Teatru Ministerstwa Kultury i Sztuki*. Archiwum Przemysława Pawlaka: Warszawa.
- 2012. „Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu”. W: Stanisław Ignacy Witkiewicz *Dzieła zebrane*. T. 22: *Listy do żony (1936–1939)*. Przygot. do druku Anna Micińska. Oprac. i przypisami opatrzyli Janusz Degler. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wojciechowski, Aleksander (red.) 1974. *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Wrocław: Ossolineum – PAN.