

# Cenzorskie perypetie *Dramatów Witkacego*

(przygotował Kajetan Mojsak)

Pierwsza edycja dramatów Witkacego – ta PIW-owska z 1962 roku, opatrzona wstępem Konstantego Puzyny i obejmująca dwadzieścia dwa utwory, w większości niewydawane i niewystawiane wcześniej – okazała się jednym z najważniejszych wydarzeń w polskim powojennym życiu literackim i teatralnym. O doniosłej roli, jaką odegrało to wydanie, pisał po latach Janusz Degler:

Historia recepcji Witkacego w minionym ćwierćwieczu jest właściwie historią odkrycia. I to w wielorakim znaczeniu. Było to przede wszystkim – podobnie jak w przypadku Norwida – odkrycie edytorskie<sup>1</sup>.

Tym, czym dla Młodej Polski było odkrycie Norwida, tym dla nas stało się wydanie Witkacego. [...] odkrycia literackie o tak doniosłym znaczeniu zdarzają się rzadko, bardzo rzadko. W naszej literaturze są to właśnie te dwa przypadki. [...] Dziś, po prawie czterdziestu latach żywej i stałej obecności Witkacego w polskiej kulturze, nie ma potrzeby rozwodzić się nad znaczeniem Puzynowego wydania. Pod tym względem niewiele dokonań edytorskich po wojnie może się z nim równać. Wystarczy przypomnieć, że właściwie od razu zmienił się obraz polskiej dramaturgii XX wieku, odwróciły się proporcje, zawaliły ustalone hierarchie. [...] nikt wtedy nie mógł przewidzieć, że wydanie *Dramatów* otworzy Witkacemu drogę na cały świat. Jego błyskawiczna kariera zaczęła się w 1963 roku. [...] Wkrótce po wydaniu *Dramatów* rozbiła się nad Polską bania ze sztukami Witkacego. Grano go wszędzie. W Warszawie i Białymstoku, Krakowie i Zielonej Górze, Poznaniu i Słupsku, we Wrocławiu i Olsztynie. Na scenach zawodowych, amatorskich, studenckich, lalkowych<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Degler, *Obecność Witkacego. Próba bilansu*, „Dialog” 1986, nr 8, s. 83.

<sup>2</sup> Idem, *Puzyna i „kłębowisko zwane Witkacym”*, „Dialog” 1990, nr 4, s. 117, 118 i 119, przedruk w: K. Puzyna, *Witkacy*, oprac. i red. J. Degler, Warszawa 1999, s. 5–19.

Jak zauważa Degler, jeszcze w 1957 roku można było sądzić, że Witkacy pozostanie w polskiej kulturze zjawiskiem osobliwym i barwnym, ale marginalnym. W ciągu kilku lat nastąpił jednak radykalny zwrot w recepcji, zwrot niemający precedensu w polskiej kulturze. Co prawda już w 1957 roku – na fali popaździernikowej liberalizacji – ukazało się *Nienasyconie*, a dwa lata później *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*, ale – jak podkreślają i Degler, i Jan Błoński – dla recepcji Witkacego momentem przełomowym okazało się właśnie wydanie *Dramatów* w 1962 roku z przedmową Puzyny, która do tej zmiany przyczyniła się w ogromnym stopniu i na długie lata wytyczyła główne kierunki interpretacji tej twórczości<sup>3</sup>.

Przypomnijmy, że pierwsza powojenna edycja dramatów Witkacego to tomik *W małym dworku / Szewcy*, który ukazał się pod koniec 1948 roku w Czytelniku w serii „Biblioteka Dramatyczna Nowy Teatr”, redagowanej przez Stefana Flukowskiego. Znana jest nam – kuriozalna z dzisiejszego punktu widzenia – recenzja cenzorska tego wydania. Pracownik urzędu dokonujący recenzji wtórnej w 1950 roku ocenia sztuki Witkacego jako „wulgarny bełkot”, złożony z „mętniackiej filozofii”, „niezdrowego erotyzmu”, jako utwory pisane przez nienormalnego człowieka „dla nienormalnych ludzi” i dziwi się, że w ogóle ukazały się one drukiem w 1949 roku<sup>4</sup>. Jedynym omówieniem prasowym tego wydania był artykuł Konstantego Puzyny *Porachunki z Witkacym*: śmiała próba obrony pisarza i zapewnienia mu trwałego miejsca w kulturze Polski Ludowej, podjęta już po zjeździe szczecińskim i skazana na niepowodzenie.

Pod koniec 1955 roku Puzyna podjął ponowne starania o publikację dramatów. Kilkuletnie zmagania wokół planowanej edycji opisał szczegółowo po latach Tomasz Jodełka-Burzecki<sup>5</sup>, ówczesny redaktor PIW-u, który w ogromnej mierze przyczynił się do ostatecznego powodzenia przedsięwzięcia, zakończonego ukazaniem się *Dramatów* w 1962 roku. Co prawda cenzura zgodziła się na druk trzech tysięcy egzemplarzy (wobec planowanych przez wydawnictwo pięciu tysięcy), jednak, jak konkluduje swą relację Jodełka-Burzecki, ta liczba wystarczyła, by zaczął się „triumfalny pochód” Witkacego „przez wszystkie kontynenty”<sup>6</sup>.

Oczywiście jednorazowa zgoda na druk dramatów, i to w niewielkim nakładzie, nie równała się pełnej i trwałej zgodzie na obecność Witkacego w teatrze. Zasięg scenicznego oddziaływania sztuki Witkacego był o wiele większy, a tym samym – znacznie bardziej niebezpieczny z punktu widzenia cenzury; do tego dochodziły trudne do skontrolowania

Pod koniec 1955 roku  
Puzyna podjął ponowne  
starania o publikację  
dramatów

<sup>3</sup> J. Degler, *Obecność Witkacego*, s. 82.

<sup>4</sup> AAN, GUKPPIW, I/145,teczka 31/26, k. 839–840; D. Jarosz, *Zapisy cenzury z lat 1948–1955*, „Regiony” 1996, nr 3, s. 26–27; K. Budrowska, *Literatura i pisarze wobec cenzury PRL. 1948–1958*, Białystok 2009, s. 108.

<sup>5</sup> Dwudziestego drugiego października 1955 roku Puzyna napisał do dyrekcji PIW-u list z propozycją przygotowania edycji sztuk Witkacego (tzn. wyboru tekstów i opracowania przypisów), „o ile projekt taki jest realny”. Krytyk, ostrożnie dobierając słowa, przekonywał, że autor *Szewców* „przy najsurowszej nawet ocenie, pozostaje przecież jednym z najwybitniejszych pisarzy polskiego dwudziestolecia, na pewno zaś najwybitniejszym i najoryginalniejszym dramaturgiem okresu, może jedynym, który w dramacie dwudziestolecia dostrzegł koniec burżuazyjnej formacji ustrojowej, walenie się starego świata”, i że warto wydać przynajmniej dramaty dotąd niepublikowane, istniejące jedynie w rękopisach i narażone na zagubienie czy stopniowy rozpad. Pomysł został przyjęty, datą złożenia maszynopisu w wydawnictwie miał być grudzień 1956 roku. Jak relacjonuje Jodełka-Burzecki, po długiej zwłoce i dwóch ponagleniach ze strony wydawnictwa Puzyna zakończył pracę na początku 1958 roku, ale wówczas właśnie zaczęły się kłopoty. Dyrektor PIW-u, zapoznawszy się z treścią dramatów, opatrzył rękopis adnotacją: „Oczywiście – nie! Niesamowite brednie! Chyba nikt przy zdrowych zmysłach nie potrafi przeczytać 10 stron!”. Kolejna próba „przepchnięcia” dramatów, podjęta przez Jodełkę-Burzeckiego, również została utracona. Z czasem jednak udało się mu zdobyć dwie recenzje wydawnicze, podpisane przez wpływowe wówczas osobistości życia literackiego: Jaszczę (Jana Józefa Szczepańskiego) i Stefana Żółkiewskiego. Posłużyły one jako „ubezpieczenie ideologiczne”, dzięki któremu Jodełka-Burzecki zyskał możliwość działania na własną rękę i doprowadził przedsięwzięcie do końca; T. Jodełka-Burzecki, *Niesamowite brednie (?) Witkacego*, „Kierunki” 1983, nr 8, s. 1 i 8.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 8. Jak podaje Degler (*Obecność Witkacego*, s. 88), pierwsza premiera światowa Witkacego – *W małym dworku* w reżyserii Tadeusza Kantora – odbyła się w marcu 1966 roku w Baden-Baden. Do końca 1983 roku odnotowano około stu sześćdziesięciu premier w dwudziestu krajach, aczkolwiek są to dane niepełne.

możliwości niewłaściwej – z punktu widzenia polityki kulturalnej władz – interpretacji, zagrania Witkacego „przeciw ustrojowi” (co zresztą, jak zauważa Degler, chętnie i często ze szkodą dla dramatów Witkacego czyniono)<sup>7</sup>. W okresie PRL-u rola dramaturgii Witkiewicza wyraźnie wzrastała w przełomowych momentach, o czym zaświadcza fala inscenizacji *Szewców* po Grudniu 1970 roku i ponownie w stanie wojennym<sup>8</sup>. Cenzuralne perypetie kolejnych spektakli – od premierowej inscenizacji *Szewców* z 12 października 1957 roku na Scenie Kameralnej Teatru „Wybrzeże” w Sopocie w reżyserii Zygmunta Hübnera (wkrótce zdjętej na polecenie władz partyjnych)<sup>9</sup>, przez wybitne realizacje w latach sześćdziesiątych i kolejne „zapisy na Witkacego” – szczegółowo opisał Janusz Degler w szkicach *Szewcy na zakrętach historii i Witkacego perypetie z cenzurą*<sup>10</sup>. Z kolei Tadeusz Jodełka-Burzecki dokładnie zrelacjonował zmagania o pierwszą edycję dramatów – od strony wydawnictwa.

Warto ten stan badań uzupełnić i przyjrzeć się, jak sprawa wyglądała od strony urzędu cenzury: jak tam próbowano rozwikłać „kłębowisko zwane Witkacym”, co trapiło cenzorów pracujących nad PIW-owską edycją i na jakiej podstawie podjęto ostateczne decyzje. Odnośne materiały znajdują się w zbiorach GUKPPIW, przechowywanych w Archiwum Akt Nowych. W tezcze opatrzonej sygnaturą I.745 (teczka 68/135) zostały złożone recenzje pierwszego i drugiego tomu dramatów; obie kończą się wnioskiem o dopuszczenie do druku po uwzględnieniu proponowanych drobnych ingerencji w przedmowie Pużyny. Decyzje zostały zatwierdzone przez dyrektora urzędu – Wilhelma Strassera. Tę grupę materiałów dopełnia korespondencja między PIW-em a GUKPPIW: drobne dokumenty przesyłane przez PIW, zawierające prośby o zezwolenie na druk całości lub o zgodę na druk aneksu, skrzydełek obwoluty, o przesłanie egzemplarza z powrotem do wydawnictwa („gdyż będą poczynione pewne zmiany w tekście”); zazwyczaj z odręcznymi potwierdzeniami odbioru lub zgody na druk i z listą stron, na których należy dokonać zmian (strony 17, 19, 35, 42 w przedmowie Pużyny)<sup>11</sup>.

Zamieszczone poniżej cenzorskie recenzje warto opatrzyć kilkoma uwagami. Początek lat sześćdziesiątych to – jak wiadomo – czas, kiedy literatura potępiana wcześniej jako „formalistyczna”, „dekadencka” czy „burżuazyjna” cieszyła się już przyzwoleniem władz, miała zapewnione miejsce w polskim życiu kulturalnym. W przypadku Witkacego dodatkowych trudności nastroczały jednak – wciąż drażliwe, podlegające kontroli – tematy związane z rewolucją, przyszłym społeczeństwem itd. To przede wszystkim z tą problematyką musiał uporać się cenzor. Warto zwrócić uwagę, że mamy tu do czynienia z pewną wyraźną ścieżką interpretacyjną, zmierzającą do wyłowienia wszystkich możliwych problemów, ale też – do ich zneutralizowania. Można wyróżnić kilka strategii tej neutralizacji czy „oswajania” Witkiewicza.

Po pierwsze zatem, cenzor wskazuje na komplikacje interpretacyjne, na niejasność tekstów Witkiewicza i brak pełnej egzegezy krytycznej („spośród licznych krytyków piszących o Witkacym, ani jeden nie rozgryzł jego dzieł do końca”). Oczywiście dramaty mogły być

<sup>7</sup> J. Degler, „*Szewcy*” na zakrętach historii, w: *Literatura, kultura, komunikacja. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Jerzego Jastrzębskiego w 60. rocznicę urodzin*, pod red. K. Stasiuk i M. Graszewicz, Wrocław 2006, s. 13–26.

<sup>8</sup> Idem, *Obecność Witkacego*, s. 85.

<sup>9</sup> Jak podaje Janusz Degler, oficjalnym powodem tej decyzji były „pojawiające się w akcie III napisy »Nuda«, »Nuda coraz gorsza«, za bardzo korespondujące z nastrojami popaździernikowych rozczarowań, oraz słowo »PAX« na kostiumie Gnębna Puczymordy, niedwuznacznie utożsamiające tę postać z kierownikiem PAX-u, Bolesławem Piaseckim”; idem, „*Szewcy*” na zakrętach historii, s. 13–26. Zob. też: M. Bukowska, *Sprawa prapremiery*, „Dialog” 1985, nr 12.

<sup>10</sup> J. Degler, *Witkacego perypetie z cenzurą*, w: *Muzy i Hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*, pod red. M. Cieńskiego i J. Sokolskiego, Wrocław 1999.

<sup>11</sup> AAN, GUKPPIW, I.745, teczka 69/135, k. 45, 87 i 11.

Cenzor wskazuje  
na komplikacje  
interpretacyjne,  
na niejasność tekstów  
Witkiewicza i brak pełnej  
egzegezy krytycznej

lekturą trudną, również dla cenzorów, którzy, także po Październiku, operowali głównie w polu tradycji realistycznej i byli obciążeni pewnym bagażem myślenia „zdroworozsądkowego”. Ale też tego rodzaju „zamglenie”, wskazanie na trudność jednoznacznej egzegezy, pozwalało być może zmniejszyć ciężar osobistej odpowiedzialności za ocenę dramatów, a przy tym również umniejszyć wagę „problemu z Witkacym”.

Po drugie, cenzor poszukuje elementów pozytywnych ideologicznie: wypunktowuje takie aspekty dramatów, jak krytyka formacji ustrojowej i społecznej dwudziestolecia, stosunek do Polski sanacyjnej, krytyka *high life*, przecucie zmierzchu burżuazyjnego świata, przekonanie o nieuniknioności rewolucyjnych zmian itd. Z kolei w odniesieniu do najbardziej drażliwych kwestii, tam, gdzie światopogląd pisarza jest trudny do zaakceptowania (lęk przed rewolucją, „zglajszachtowaniem” i mechanizacją, zanikiem uczuć metafizycznych w przyszłym społeczeństwie), pojawia się – poniekąd zaskakująca – strategia: dezaktualizacja czy może raczej uhistorycznienie (poglądy Witkacego jako wytwór ówczesnych warunków społecznych i intelektualnych) wykorzystane – co wcale nieoczywiste – w celu „uniewinnienia” autora; a także coś, co można nazwać „argumentem z dobrej woli” („Witkiewicz usiłował obiektywnie podejść do prawdy o ustroju socjalistycznym i oddać komunizmowi pełną sprawiedliwość”, ale lęk i ciężenie klasowych przesądów okazały się silniejsze, „nie rozumiał sedna przemian historycznych”). Ujmując rzecz szerzej: dopuszcza się tu możliwość omyłki ideologicznej, która jednak – inaczej niż w latach dominacji socrealizmu – nie skutkuje jednoznacznym potępieniem, nie skazuje automatycznie na miejsce pośród ideowych wrogów, na „śmietniku historii”.

Ponadto, omawiając światopogląd wyłaniający się z dramatów, cenzor odwołuje się do rozróżnienia między wypowiedziami postaci a rekonstruowanymi poglądami autora. Niektóre wypowiedzi na temat rewolucji czy socjalizmu/komunizmu zostają zatem przypisane bohaterom negatywnym (takim jak mistrz neokrzyżaków – „młody, bykowany, faszystowski bałwan”) czy reprezentującym partykularny punkt widzenia, a tym samym niejako unieważniane. Trzeba zaznaczyć, że ten – najzupełniej fundamentalny i oczywisty – element interpretacji nie zawsze był konsekwentnie stosowany przez pracowników cenzury.

Strategii „uniewinniania” Witkiewicza towarzyszą pewne zabiegi wokół czytelniczego odbioru: fragment mówiący o tym, że „dla współczesnego czytelnika” katastroficzne wizje autora „mogą kojarzyć się wyłącznie z faszyzmem” to przejaw (znowu – nieco zaskakującego) zaufania do czytelnika, powiązany jednak z „ubezpieczającą” wskazówką interpretacyjną. Na ile takie zaufanie było wyrazem myślenia życzeniowego, a na ile – „przymknięciem oka” na nieprawomyślną lekturę, trudno ocenić.

I w końcu pojawia się stale powracający w cenzorskich recenzjach argument pragmatyczny, często przesądzający sprawę na rzecz wydania danego utworu: wskazanie na elitaryzm, wąskie grono odbiorców, a w rezultacie – niską szkodliwość społeczną. Zmniejszenie nakładu, tak jak w wielu innych przypadkach, okazało się wystarczającym zabiegiem unieszkodliwiającym.

Trudno nie odnieść wrażenia, że cenzorska lektura dramatów Witkiewicza – choć nie omijała drażliwych kwestii i starała się je drobiazgowo oświetlić – wykorzystwała wszystkie możliwości obrony pisarza. Materiały nie dostarczają wskazówek w tej sprawie, można się jednak domyślać, że duże znaczenie miały recenzje wydawnicze, o których pisał Jodełka-Burzecki. Stanowiły one niejako glejt, który mógł z góry ukierunkować reakcje cenzorów. Warto wspomnieć, że bliższy wgląd w materiały GUKPPiW pozwala podejrzewać, że szeregowi recenzenci cieszyli się pewną autonomią sądu, ale jednocześnie zawsze niejako odgadywali życzenia zwierzchników. Wyrażali własne opinie, ale ich oceny i decyzje bywa-

ły już wstępnie wytyczone i ukierunkowane, nie tylko przez jasno określone, stałe reguły, ale często również przez nieudokumentowane odgórne wskazówki, dotyczące konkretnej publikacji. Nie zawsze da się wyznaczyć punkt ciężkości i określić główny ośrodek decyzyjny, układ sił między cenzorem a wyższymi instancjami. Niemniej jednak wydaje się, że tym razem najwyraźniej „klimat sprzyjał” wydaniu Witkiewicza i bardzo prawdopodobne, że negatywne opinie cenzorów nie zaważyłyby na losach dramatów – gdyż na wyższym szczeblu zapadła decyzja o ich wydaniu.

Na szczególne przywileje i łagodzące zabiegi nie mógł liczyć Konstanty Puzyna jako autor *Wstępu*. Warto tu wspomnieć, że komentarze towarzyszące wznawianym utworom, tym z dwudziestolecia i starszym, bywały kontrolowane bardziej surowo i drobiazgowo niż teksty literackie; nie mogły liczyć na ulgowe potraktowanie ze względu na czasowy dystans, a przy tym pełniły rolę drogowskazu, interpretacyjnej ramy ukierunkowującej lekturę, swego rodzaju ideologiczny bezpiecznik. Co więcej, nie obejmowała ich reguła minimalizowania ingerencji, którą stosowano wobec tekstów artystycznych. Przedmowa Puzyny, stanowiąca popis eseistycznego kunsztu i przecierająca szlaki dla witkacologii<sup>12</sup>, została napisana językiem możliwym do zaakceptowania z punktu widzenia cenzury; strategicznie przemilczała niektóre drażliwe kwestie (co jedna cenzor odnotowała z zadowoleniem), inne oświetlała w taki sposób, by uspokoić kulturalnych „decydentów”, a jednocześnie oddać sprawiedliwość dziełu Witkiewicza. Jak oceniał po latach Janusz Degler, Puzyna zdawał sobie sprawę, że przyczyną cenzuralnych kłopotów nie będą już koncepcje teoretyczne Witkacego, „ale jego historiozofia, która stwarza pokusę łatwej aktualizacji”<sup>13</sup>. Teksty Witkacego zaakceptowano ostatecznie w całości, przedmowa Puzyny również została przyjęta (cenzor wyraźnie zaznacza, że niektóre jego tezy, choć „niesłuszne” – ingerencji nie podlegają); jednak poddano ją niewielkim korektom.

W *Sprawozdaniu z kontroli prewencyjnej nr 13* z 26 kwietnia 1962 roku cenzor zaproponowała ingerencje w tekście przedmowy na stronach: 19, 35 i 42.

We fragmencie ze strony 19 skreślono ostatnie zdanie, będące cytatem z Miłosza (mimo że nazwisko poety nie pada):

Nazwanie Witkacego Piątym Wieszczem byłoby pomysłem złośliwym. I fałszywym: nie miał takich ambicji. Lecz jego narodowe proroctwa sprawdziły się znacznie dokładniej niż wróżby księdza Piotra. Sprawdziły się we Wrześniu. „Żeby to zrozumieć – pisał podczas okupacji polski poeta – trzeba było przekroczyć rok 1939; zakończenie *Pożegnania jesieni* i *Nienasycenia* jest zresztą akurat takie samo, jak koniec Polski Piłsudskiego”<sup>14</sup>.

Zastąpiono je zdaniem:

Dopiero podczas okupacji zaczęto sobie zdawać sprawę, że fantastyczna historia generalnego kwatremistrza Kocmołuchowicza przerosła nagle w rzeczywistość<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Puzyna, stale zabiegający o przywrócenie do obiegu twórczości Witkacego, już wcześniej przygotowywał grunt pod wydanie dramatów. W styczniowym numerze „Dialogu” z 1957 roku zamieścił dyskusję o pisarzu z udziałem Haliny Auderskiej, Stefana Flukowskiego i Andrzeja Stawara, a także artykuł *O dramaturgii Witkiewicza* Aliny Grabowskiej.

<sup>13</sup> J. Degler, *Puzyna i „kłębowisko zwane Witkacym”*, s. 116.

<sup>14</sup> AAN, GUKPPIW, I/755, teuszka 68/146, k. 60.

<sup>15</sup> K. Puzyna, *Wstęp*, w: S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1, oprac. K. Puzyna, Warszawa 1962.

Na szczególne  
przywileje i łagodzące  
zabiegi nie mógł liczyć  
Konstanty Puzyna  
jako autor *Wstępu*



Na stronie 35 cenzor zaznaczyła czerwoną kredką akapit dotyczący „katastrofistów” i „dekadentów”. Jedno zdanie poddano subtelnej korekcie. Wersja pierwotna brzmi: „Lecz w epokach kataklizmów dziejowych, wojen, rewolucji, przewrotów politycznych – owi historyczni kabotyni wiedzą czasami więcej i więcej widzą niż krzepcy i optymistyczni racjonałści”<sup>16</sup>. W wydaniu z 1962 roku czytamy natomiast: „Lecz w epokach kataklizmów dziejowych, wojen, rewolucji, przewrotów politycznych – owi historyczni kabotyni widzą czasami rzeczy, których nie dostrzegają krzepcy i optymistyczni racjonałści”<sup>17</sup>.

Pozwolono zatem dekadentom i katastrofistom widzieć to, czego inni nie widzą, ale niekoniecznie widzieć i wiedzieć więcej... Co ciekawe, w 1972 roku to prawo im przywrócono – drugie wydanie dramatów z tym samym wstępem Pużyny różni się od wydania z 1962 roku tylko w tym jednym miejscu. (Pozostałe korekty cenzury pozostały niezmiennione).

Dalej na tej samej stronie cały akapit został zaznaczony na marginesie czerwoną kredką; przy czym całe drugie zdanie podkreślone zostało dodatkowo przekreślone:

Witkacy zobaczył koniec Polski szlacheckiej w perspektywach, jakie przeczuwał w latach dwudziestych może tylko Żeromski. Ale poszedł znacznie dalej niż autor *Przedwiośnia*: ujrzał rozkład – ostateczny, jak mniemał – pewnej cywilizacji. Fakt, że Polskę Kocmołuchowicza, a w konsekwencji także Europę, zaleją w *Nienasyceniu* akurat wojska chińskie, jest nie tylko fantazją powieściową, parodiującą sanacyjne brukowe broszurki o żółtym niebezpieczeństwie. Ma ona sens głębszy – i szerszy zarazem, niż konstatacje kresu formacji burżuazyjnej, wciąż u Witkiewicza powracające, choć obie te sprawy się łączą. Sens katastroficzny? Zapewne, ale dwuznaczny: „żółte niebezpieczeństwo – kto wie, czy nie największe właśnie bezpieczeństwo na tej naszej nudnej gałce” – czytamy nagle w *Nienasyceniu*<sup>18</sup>.

Ostatecznie usunięto fragment o „żółtym niebezpieczeństwie” i dopuszczono do druku wersję nieco zmienioną, która brzmiała:

Ale poszedł znacznie dalej niż autor *Przedwiośnia*: ujrzał rozkład – ostateczny, jak mniemał – pewnej cywilizacji. Cywilizacji europejskiej. *Pożegnanie jesieni* nawet w tytule stawia taką diagnozę. Ma ona sens głębszy – i szerszy zarazem, niż konstatacje kresu formacji burżuazyjnej, wciąż u Witkiewicza powracające, choć obie te sprawy się łączą. Sens katastroficzny? Zapewne, ale dwuznaczny: zginie metafizyka i sztuka, zszarże życie po potopie, lecz w finałach obu Witkacowskich powieści bohaterowie, wolni od uczuć metafizycznych, są nareszcie w jakiejś mierze szczęśliwi<sup>19</sup>.

I jeszcze jednej ingerencji dokonano na stronie 42. Zaznaczono na marginesie następujący fragment:

Dopiero w latach 1947–1950 Witkacy mógł być podbić Europę. Dopiero podczas drugiej wojny i okupacji Zachód przeżywa w pełni ten krach wartości, zachwianie mieszczkańskiego ładu i dziewiętnastowiecznych pojęć politycznych, terror, głód, paroksyzm

<sup>16</sup> AAN, GUKPPIW, I/755, teczka 68/146, k. 60.

<sup>17</sup> K. Pużyna, op. cit.

<sup>18</sup> AAN, GUKPPIW, I/755, teczka 68/146, k. 60.

<sup>19</sup> K. Pużyna, op. cit., s. 35.

strachu i rozpacz, które Witkacy przeżył wcześniej o ćwierć wieku. Dopiero pierwsze lata powojenne – **Armia Czerwona w Niemczech, blokada Berlina, początki zimnej wojny** – budzą w krajach Zachodu ową psychozę daremności i lęku, ową czarną próżnię bez dna, w którą patrzył kiedyś Witkacy<sup>20</sup>.

Wtrącenie w ostatnim zdaniu zostało skreślone; do druku przeszła nieco inna, „bezpieczna” wersja, w której słowa o Armii Czerwonej i blokadzie Berlina zastąpiono wyrażeniem „rosnące napięcie międzynarodowe”<sup>21</sup>. Dalej na tej samej stronie – na marginesie – oznaczono zdanie: „W obojętnych murach krajowego Ciemnogrodu pozostał niezrozumiany, oczekujący potopu, bezsilnie patrząc, jak spełniają się coraz inne jego przewidywania”, które jednak ostatecznie puszczono do druku. Poddany tym, w sumie drobnym, korektom wstęp Puzyny okazał się wystarczająco bezpieczny i mógł się ukazać<sup>22</sup>.

Swoistym postscriptum do sprawy Witkacego, wiele mówiącym o ewolucji urzędu cenzury i całej polityki kulturalnej, jest fakt, że późniejsze o dziesięć lat drugie wydanie dramatów nie napotkało żadnych właściwie trudności, a nakład – dwadzieścia tysięcy egzemplarzy – był, jak na teksty dramatyczne, ogromny. Również powieść *622 Upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* dopuszczono do druku bez oporów<sup>23</sup>. Powieść – choć zdaniem cenzora obrazuje dekadentkie środowisko: wyuzdane, snobistyczne i zdegenerowane moralnie – nie dawała większych powodów do niepokoju; była wszak pozbawiona wątków politycznie niebezpiecznych, obecnych w *Pożegnaniu jesieni* i *Nienasyceniu*. Ale i „czasy” (tj. mechanizmy polityki kulturalnej) były już inne – system ulegał stopniowej dezideologizacji i rosnącemu pragmatyzmowi.

Prezentowane tu recenzje dramatów i *622 upadków Bunga* stanowią kolejny, istotny element obrazu wydawniczych losów dzieł Witkiewicza. Nie składają się one oczywiście na komplet materiałów cenzorskich dotyczących Witkacego; możliwe, że inne źródła wypłyną w czasie dalszej kwerendy archiwalnej.

<sup>20</sup> AAN, GUKPPIW, I/755, tezcza 68/146, k. 60; wyróżnienie – K. M.

<sup>21</sup> „Dopiero pierwsze lata powojenne, rosnące napięcie międzynarodowe, początki zimnej wojny budzą w krajach Zachodu ową psychozę daremności i lęku, ową czarną próżnię bez dna, w którą patrzył kiedyś Witkacy”; K. Puzyna, op. cit., s. 42.

<sup>22</sup> Co ciekawe, Jan Błoński, omawiając rok później pierwsze wydanie dramatów w „Dialogu”, podjął wątek polityczny. Oczywiście krytyk subtelnie rozłożył akcenty: zastrzegł, że u Witkiewicza dominuje perspektywa metafizyczna i antropologiczna; wskazał na zrozumienie dla „dziejowej konieczności”, jaką jest rewolucja, ale i „przemycił” myśl o degeneracji przywódców rewolucji w *Szewcach* i skonfrontował pobieżnie Witkacowską wizję kultury z myślą Karola Marksa. Błoński pisał m.in.: „Gwoli prawdzie dodajmy, że obrazy rewolucji mają u Witkiewicza niejedno podobieństwo do rewolucji komunistycznej. Ale ani wyzwoleńczy akt przemocy, ani społeczne władania gospodarką niczym Witkiewicza nie przerażają. Przeciwnie nawet: rozumiał, że przewrót woła o przymus, nikim zaś bardziej nie pogardzał niż »żuiserami«, którzy metafizyczną brednią usprawiedliwiają pasożytność na społeczeństwie. Nie był ani humanitarystą, ani demokratą. Uważał po prostu proletariacką rewolucję za etap – najlepiej, oczywiście, widać to w *Szewcach*, gdzie Witkiewicz w pełni sympatyzuje z Kajetanem Tempe i czeladnikiem, skoro jednak tylko obejmą władzę, wewnętrznie wysychają... [...] Witkiewicz spotyka się również z myślą Marksa o klasowym charakterze kultury. Odwraca ją jednak, dochodząc do wniosków diametralnie przeciwnych. [...] Witkiewicz podzielał pogląd, że kultura ma cechy klasowe, mniemał jednak, że zniesienie alienacji spowoduje likwidację kultury: w społeczeństwie przyszłości spełni się nie jednostka, ale gatunek, którego jedynym celem jest przetrwanie i wewnętrzna równowaga”; J. Błoński, *Powrót Witkacego*, „Dialog” 1963, nr 9, s. 82–83.

<sup>23</sup> Powieść wydał PIW w tymże 1972 roku. Było to pierwsze wydanie, dokonane na podstawie rękopisu, dzięki Annie Micińskiej. Dodajmy, że między pierwszym i drugim wydaniem *Dramatów* ukazało się jeszcze, dzięki staraniom Jodelki-Burzeckiego, również po raz pierwszy – *Jedynie wyjście* (Warszawa 1968). Wśród materiałów z 1972 roku, dotyczących PIW-u (AAN, GUKPPIW, I. 936, tezcza 122/13), można znaleźć – obok recenzji *622 upadków Bunga* – także drobną korespondencję między PIW-em a GUKPPIW dotyczącą *Nienasycenia* (k. 148). Są to pisma z wydawnictwa z prośbą o zezwolenie na druk, o zwrot egzemplarza nieocenzurowanego „w związku z wycofaniem tytułu” (k. 269/257), a także polecenie dyrektora Strassera, by „zwrócić Wydawnictwu jedną odbitkę szczerotkową, a drugą, roboczą, przekazać do działu Dokumentacji GUKP” itd.

## Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1\*

W tym tomie zamieszczono dramaty napisane w latach 1918–1921. Wielu krytyków głowiło się już nad rozszyfrowaniem tych dzieł, ale nie wszystko zostało (*jeszcze*) już wyjaśnione. Nie ulega wszakże wątpliwości, że Witkiewicz przewidywał i przeczuwał krach współczesnego mu społeczeństwa – w niektórych utworach zawarte są ostre akcenty demaskujące zarówno polski, jak i obcy „high life”. Z drugiej strony bał się panicznie przewrotu i tego, co mogło po nim nastąpić – następstwa objawiały mu się w rozmiarach zgoła apokaliptycznych. Przyszłość ludzkości po rewolucji widział w zmechanizowaniu życia, w unicestwieniu kultury przez jakieś obce komitety (np. *Oni*, str. 285–7), w panowaniu oszalałych i krwiożerczych, a zarazem absurdalnych dyktatorów (np. *Gyubal Wahazar, czyli na przelęczy bezsensu*). Możliwe, że strach przed rewolucją [...] był przyczyną niektórych jego wizji przyszłości. Jednak dla współczesnego czytelnika, bogatszego o te kilkadziesiąt lat doświadczeń historycznych od autora, te katastroficzne wizje mogą kojarzyć się wyłącznie z faszyzmem. Nawet dramat, który w zakończeniu mógłby, przez swą terminologię i scenerię, w jakiś sposób kojarzyć się z rewolucją – mam na myśli napisany w 1918 r. dramat *Maciej Korbowa i Bellatrix* – wskazuje tylko, jak dalece autor nie rozumiał sedna przemian historycznych<sup>1</sup>.

Utwory te powinny ukazać się. Dwie konkretne wzmianki o bolszewikach (str. 186 i 251), znajdujące się zresztą w dramatach, które nie mają nic wspólnego z wyżej omówioną tematyką – w *Tumorze Mózgowiczu* i *Bziku tropikalnym* – uważam, że trzeba zostawić.

Przedmowę napisał Konstanty Puzyna. Umiejętnie i rzeczowo starał się on rozsypać witkiewiczowski „klębek”. Udowodnił, że Witkiewicz był w jakiejś mierze prekursorem wszystkich, światowej sławy, dekadentów (Kafka, Sartre, Ionesco, Huxley jako autor *Nowego wspaniałego świata*), podczas gdy on nie był niczym epigonem. Poszczególne aspekty twórczości Witkiewicza omawia on w sposób jednocześnie przystępny i naukowy, kreśląc obraz pisarza i artysty na tle absurdalnego tworu państwowego, jakim była Polska sanacyjna. Nie wspominał natomiast o tych problemach, nad którymi zatrzymałam się w mojej notatce – uważam, że słusznie.

Puzyna w swym wstępie wiele mówi o literaturze, sztuce i filozofii dekadencjonalnej. Nazywa ją po imieniu – a jednocześnie uważa ją za ostatni wyraz współczesności, twórcom i filozofom dekadencjonalnym przyznaje prawdziwe i głębokie zrozumienie przemian zachodzących w naszym wieku. Na ogół, mimo że niesłuszne, te tezy nie podlegają naszej ingerencji. Kilka jednak drobnych ustępów trzeba będzie usunąć: str. 17, 35, 42<sup>2</sup>.

Stawar został wspomniany na str. 6, 7, 8, 36<sup>3</sup> – uważam, że należy zostawić bez zmian.

Na str. 19 został zamieszczony cytat z Miłosza, bez podania jego nazwiska. Uważam, (*że*) to za niedopuszczalne. Zresztą merytorycznie cytat też budzi wątpliwości. Opracowania (przypisów itd.) nie przysłano.

Na odwrocie karty recenzji znajdują się następujące dopiski:

Ingerencje i propozycje: str. 19– ? / Str. 17, 35, 42 – ing.<sup>4</sup> – 11 kwietnia 1962, R. Świątycka

.....  
AAN, GUKPPIW, I.745, teczka 68/135, k. 45–47.

<sup>1</sup> Tu zdanie skreślone, nieczytelne.

<sup>2</sup> Numer 17 skreślony, pozostałe wzięte w kółko.

<sup>3</sup> Wszystkie numery wzięte w kółko na czerwono.

<sup>4</sup> 17 – skreślone.



Dopisek w dziale „Decyzje i uwagi naczelnika”:

„Tow. Strasser zapoznał się z recenzją. Ustalono inger. na str. 19, 35, 42” (data: 26 kwietnia 1962)

Na odwrocie druku z PIW-u z prośbą o zgodę na druk (AAN, GUKPPIW, I.745, teczka 68/135, k. 33–34) znajduje się dopisek:

„Z recenzjami zapoznał się tow. Strasser i kolegium zaakceptowało wnioszek o wydanie do druku bez zmian” (28 maja 1962).

## Witkiewicz, *Dramaty*, t. 2\*

W dramatach zamieszczonych w II tomie – a więc pisanych w okresie późniejszym – lęk Witkiewicza przed zbliżającymi się ostatecznymi rozwiązaniami staje się jeszcze bardziej widoczny, coraz częściej wypowiada się wprost, bez przenośni. Wprawdzie w *Bezimiennym dziele* /str. 60/ rewolucja i związane z nią wydarzenia odbywają się w jakimś fikcyjnym kraju i w sposób, w którym można dopatrywać się jedynie aluzji, ale już tam znajduje się wierszyk bezpośrednio godzący w socjalizm /str. 107/. W *Matce* czy *Sonacie Belzebuba* akcja jest całkowicie odrealniona, ale w dialogach, które toczą się na temat *Czystej Formy* czy też chwistkowej wielości rzeczywistości, autor wkłada w usta występujących postaci swe sądy na temat komunizmu, sądy bazujące na strachu, jaki odczuwać musiała elita – przed tłumem, dążącym, według niej, do zglajszachtowania, unicestwienia indywidualizmu itd. /str. 368, 370, 464/.

Niesłychanie ciekawy i odkrywczy jest dramat pt. *Janulka córka Fizdejki*. „Czas stał się względny nawet w historii... Przy naszym przyspieszeniu przyjąć musimy i w historii formuły Einsteina” – stwierdza bohater. A więc w sztuce czas toczy się wstecz. Występuje tam (skreślone: więc) mistrz neokrzyżaków – potomek zaś wielkich książąt. Fizdejko ma się koronować na króla Litwy i Białorusi. „Historia stanęła zadem do pyska” – ale wszystko to dzieje się w sąsiedztwie „socjalistycznych republik”, na temat których stale się któraś z postaci wypowiada. /str. 305, 313, 314, 315, 317, 321, 324, 327, 338/. Trzeba jednak zaznaczyć, że termin „zbydłecenie” ma u Witkiewicza inne znaczenie niż w potocznej mowie. Mam wrażenie, że w tym wypadku oznacza ono raczej stan człowieka lub społeczeństwa, nie odczuwającego żadnych tęsknot ni pożądań „metafizycznych” – obejmuje nim autor masy o przyziemnych dążeniach, „zwykłych zjadaczy chleba”. Z drugiej strony w tym samym utworze znajduje się bardzo pozytywna ocena mas w socjalistycznej republice /str. 313/, a wspomniane wyżej pogardliwe wzmianki wypowiedane są przez „mistrza neokrzyżaków” – młodego, bykowanego, faszystowskiego bałwana – lub przez głupkowanego Fizdejkę. Witkiewicz bowiem, mimo braku entuzjazmu dla nadchodzącej rewolucji – potępiał jak najbardziej współczesny mu ustrój i we wszystkich swych utworach zawarł ostre akcenty demaskujące, tzw. high life, mieszczaństwo, poszczególne odłamy, a w sztuce *Wścieklica* nawet... Witosą.

\* AAN, GUKPPIW, I.745, teczka 68/135, k. 45–47 (maszynopis).

Bardzo poważnym zagadnieniem z punktu widzenia cenzorskiego jest sztuka pt. *Szewcy*. Witkiewicz napisał ją w 1934 r., jej wymowa jest jak najbardziej aktualna. Akcja toczy się kolejno w 3 ustrojach. Mistrz szewski, Sajetan, oraz jego czeladnicy są jak gdyby przedstawicielami poglądów i dążeń klasy robotniczej, Gnębon Puczymorda jest swoją odmianą faszysty. Tęsknoty Sajetana i czeladników przybierają często postać marzeń o langustach, wspaniałych dziwkach itp., ale nie ograniczają się jedynie do tego spłylenia – autor widział szerzej problemy.

Można przytoczyć taki dialog: „prokurator Scurvy”: „gdyby można było urządzić otwartą polityczną czerezwyczałkę, nie mającą nic wspólnego z sądami”. Odpowiada Sajetan: „tylko wielkie społeczne idee usprawiedliwiają takie instytucje i dualizm sprawiedliwości. W imię spasionych... żołądków paru maniaków koncentracji kapitału będzie to wprost świństwem” /str. 495/. Rzecz dzieje się w ustroju faszystowskim. Dyskusja między zdegenerowanym sługą kapitału i faszystów, prokuratorem Scurvym a Sajetanem, toczy się w trakcie 2 z aktów. Scurvy dowodzi, że w każdym ustroju jest jakaś górna warstwa, mająca przywileje. Gdy Sajetan i czeladnicy dojdą do władzy, oni właśnie będą pożerali owe langusty, a inni będą cierpieli głód. I mimo że Sajetan stale z nim polemizuje, w III-im akcie, po rewolucji syndykalistycznej, przyznaje mu w jakiś sposób rację: „lepiej było szewcem śmierdzącym być i idejki mieć, i sobie słodko w tym smrodku o ich spełnieniu myśleć, niż teraz w tych jedwabiach u szczytu lokajskiej władzy”... /str. 524/. Sajetan zostaje zabity przez swego czeladnika, gdyż wodzem dalej być nie może, martwy będzie służył jako mit...

Sztuka kończy się klęską wszystkich. Na pobojojowisko wkraczają towarzysz X i towarzysz Abramowski, tocząc jakiś mało zrozumiałą, ale bardzo charakterystyczny spór /str. str. 546–547/. Za nimi idzie straszny hiperrobociarz.

Sztuka jest jakimś wielkim skrótem historii współczesnej – przeżywanej przez autora, jak również i przewidywanej. Jest skrótem apokaliptycznym. Mimo że Witkiewicz usiłował obiektywnie podejść do prawdy o ustroju socjalistycznym i oddać komunizmowi pełną sprawiedliwość /np. str. 521/ – strach zwyciężył. Muszę zaznaczyć, że autor nie robi żadnych aluzji do jakichś konkretnych wydarzeń politycznych czy metod działania. Jemu chodzi o sam fakt władztwa mas – motłochu w jego pojęciu. Przeciwno temu burzy się jego dusza.

Decyzja w sprawie tego utworu, jak i poszczególnych ustępów w innych, jest niezwykle trudna. Nie można wydać *Dramatów* bez *Szewców*, nie należy również, moim zdaniem, szatkować pozostałych. Jest to przy tym dzieło wyjątkowo skomplikowane, dostępne wyłącznie dla jednostek. Mam wrażenie, że spośród licznych krytyków piszących o Witkacym ani jeden nie rozgryzł jego dzieł do końca – w każdym razie jeśli chodzi o *Szewców*. Wydaje mi się, że w tej sytuacji jedynym wyjściem będzie wydać II tom *Dramatów* w całości, ale w dużo mniejszym nakładzie<sup>1</sup>. Ustępy, których nie wymieniłam w notatce: str. 107, 368, 370, 464, 474, 485<sup>2</sup>. Poza „Janulką” są one nieliczne.

16 maja 1962, Renata Świątycka

Na s. 1 znajduje się dopisek ołówkiem:

„Zreferowałem dziś na kolegium. Tow. zaakceptowali wniosek o wydanie z *Szewcami* łącznie”. Strasser, 27 czerwca 1962.

<sup>1</sup> Ostatnie zdanie zamazane.

<sup>2</sup> Wszystkie numery stron podkreślone na czerwono, dodatkowo cztery pierwsze skreślone na krzyż na niebiesko.

Nie można wydać  
*Dramatów*  
bez *Szewców*,  
nie należy również,  
moim zdaniem,  
szatkować pozostałych

## Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*\*

Pierwszą powieścią S. I. Witkiewicza była książka pt. *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Napisana została ona w latach 1910–1911. Z powodów niezależnych od autora powieść ta długo była niewydawana. Przyczyn było kilka. Jedną z nich było to, iż autor nie był postacią znaną. Również wydawcy mieli zastrzeżenia natury stylistycznej. Prawdopodobnie w grę wchodziła także wysokość honorarium autorskiego. Jeszcze w latach 1935–1936 Witkacy prowadził pertraktacje z wydawcami. Wskutek tego rękopis był uzupełniany i poprawiany. Autor zamierzał powieść tę wydać pod pseudonimem Tomasz Błuzden i dedykować swemu bratu Ignacemu. Jednak debiutu wówczas nie wydano. Dalsze losy powieści były takie, iż rękopis przeżył samego twórcę.

Treść powieści zawiera opis pewnego środowiska. Jego specyfikę i strukturę. Główny bohater jest jednocześnie narratorem, w opowiadaniu podane są losy młodego człowieka, który obraca się w środowisku snobistycznym, zdegenerowanym moralnie. Przy czym sam jest jeszcze człowiekiem niedoświadczonym. Zajmuje się trochę malarstwem, jest również początkującym prozaikiem. W sumie robi wszystko i nic. Marnotrawi czas na różnych błahostkach. W powieści podane są obyczaje, (*wyraz nieczytelny*), przygody i miłości bohatera, który spotyka na swojej drodze dojrzałą kobietę, wyrafinowaną i wyuzdaną. Pod jej wpływem przechodzi metamorfozę i zmienia charakter i postępowanie. Z naiwnego młodego człowieka staje się także cynicznym, wykolejonym, zakłamanym i wyuzdanym typem. Powieść nie zawiera opisu charakteru społecznego otoczenia, nie wysuwa także wniosków konstruktywnych. Natomiast opisane są różne sceny miłosne, w całości jednak nie budzą zasadniczych zastrzeżeń. Problemów cenzorskich nie stwierdzam<sup>1</sup>.

**Summary:** *Censorial vicissitudes of Witkacy's dramas*

**Key Words:** Witkacy, Witkacy's dramas, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, PIW, GUKPPIW

The first edition of Witkacy's dramas – the one published in 1962 by PIW, with the introduction by Konstanty Puzyna, consisting of twenty-two unpublished works – proved to be one of the most important events in the Polish post-war literary and theatrical life. In 1957, it was possible to think that Witkacy would remain a peculiar and colourful yet marginal phenomenon in the Polish culture. However, in the next few years a sudden change in the perception of his works took place. In 1957 – as a result of the post-October liberalization – *Nienasycenie* was published and two years later *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne* became known to the public. However, as it is emphasized by Degler and Błoński, it is the publication of *Dramaty* with the preface by Puzyna that proved to be crucial for the writer's critical reception as the edition influenced the ways of his works' interpretation. Censorial materials pertaining to *Dramaty* can be found in the collection of GUKPPIW stored in Archiwum Akt Nowych. The reviews of two volumes present a conclusion that the edition is allowed to be published after the implementation of changes in Puzyna's preface. The documents were endorsed by the director of the office – Wilhelm Strasser. The materials are enriched with the correspondence of PIW and GUKPPIW: documents with requests for permission to publication, for sending copies to the publishing house etc.

\* AAN, GUKPPIW, I. 936, teczka 122/13, k. 148.

<sup>1</sup> Recenzja z 19 lutego 1972 roku. Na odwrocie karty znajduje się dopisek: „29 lutego 1972 – zezwolić na druk”, oraz nieczytelny podpis oznaczający potwierdzenie zgody z tą samą datą. Recenzji towarzyszy formularz zawierający przesłaną z PIW-u do GUKPPIW prośbę o zgodę na zmianę nakładu na: 25 000 + 290 (z 12 lutego 1972 roku).