

## **Karol Samsel: Raj bez filozofów. Osobliwości postawy twórczej Jerzego Szaniawskiego**

Szaniawski wypędza ze swego państwa filozofów, tak jak Platon wypędzał poetów: tak jak ten zasłużył sobie na miano architekta jednego z najbardziej kontrowersyjnych gestów filozoficznych w historii, tak samo tamten, pomimo wszystko, nie umknie kontrowersji wynikłej ze swojej osobliwości – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Jerzy Szaniawski. Chadzanie własnymi drogami”.

Postawę twórczą Jerzego Szaniawskiego utożsamiam z protestem w stosunku do wszystkiego, co mi pozostaje osobiście bliskie, dlatego autor *Żeglarza* tak bardzo do dziś pozostaje dla mnie interesujący. Jednym z wymiarów tego protestu jest uznawanie – tak to ujmę – wszystkiego, co metaliterackie, a tym samym filozoficzne, za wyraz ostentacyjnej deklaratywności. Szaniawski tego bardzo nie lubi i daje temu wyraz otwarcie w jednej z rozmów z 1966 roku – dla „Panoramy”: „często szukano najrozmaitszych źródeł mojej twórczości niesłusznie, co wynikało z niezrozumienia moich sztuk. Najlepszym tego dowodem, że często padały nazwiska autorów, na których niby się wzorowałem, a ja tych autorów nie znałem w ogóle. Pod wpływem rosyjskiej interpretacji rozciągnano spektakle przez niepotrzebne pauzy, które kojarzyły się widzom polskim ze sztuką Czechowa”[1]. O co idzie w tym nieporozumieniu? Z pewnością o obronę pisarza, jednak dosyć naiwną, skoro zakłada, że wystarczy zakazać skojarzeń lub przestrzec, by powstrzymywać naturalny – w każdym wypadku – nawał tych czy

innych skojarzeń. Nazwałbym to dwojako, byłby to – kompleks oryginalności Szaniawskiego, może jeszcze nie lęk przed nieoryginalnością, ale uznawanie własnej twórczej oryginalności za twierdzą, taką, do której nie powinien mieć dostępu żaden komentarz porównawczy. Wręcz przeciwnie, Szaniawski ma swoje wieże z kości słoniowej – to jego dramaty i należy je uszanować – innymi słowy – „cisza nad tym tytułem”, *nil comparandum*.

**Nasz tygodnik wydajemy dzięki hojności Darczyńców. Zapraszamy do ich grona!**

Drugi wymiar, którego pojawienie się już zapowiedziałem, to *horror meditationis*, groza filozofowania o własnym rzemiośle literackim – zauważa to już Jadwiga Jakubowska: esej w stylu Szaniawskiego, esej o teatrze, okrąża każdą żywą, tzn. wielowymiarową myśl, szerokim łukiem – albo przynajmniej wiele żywych myśli, które mogłyby zostać uznane. Bo „zauważmy, iż zbierane materiały – to głównie pamiętniki. Szaniawski jakby unikał wszelkich teorii. Cały tom *W pobliżu teatru* ma charakter notatek praktyka. Własnym refleksjom dramaturga towarzyszą poglądy innych ludzi sceny”[2]. Jest bardzo dużo podejrzanego w tym podbieraniu danych z pamiętników, komuś mogłoby się wydawać, że to Żeleński-Boy, ale to nie Boy; Boy lubił przecież przy okazji czerpania z podobnego materiału trochę pofilozofować, na przykład o odwiecznych sprawach czy też cechach teatru... Dla Szaniawskiego teatr nie jest ideą, jest miejscem na scenę, identyfikują teatr ludzie sceny i ich zeznania, nie zaś – metateatralna na jego temat abstrakcja. Może na czymś takim zasadził się cały sukces *Dwóch teatrów*, gdy dramaturg postanowił koncepcję metateatralności wprowadzić podstępem w obszar pułapki na myszy? Co nas – w *Dwóch teatrach* – zachwyca? Metateatralność, czy to, co się z nią dzieje, albo też to, jak się z nią postępuje? Kim więc jest Szaniawski – ojcem

metadramatu polskiego – by posłużyć się tu formułą Krystyny Ruty-Rutkowskiej, bądź opiekunem, strażnikiem dramatu jako „terenu strzeżonego” przed przeintelektualizowanym komentarzem?

„Może ludzie nie dostrzegą mojej żmudnej pracy w doborze odpowiedniego słowa”, przyznawał Szaniawski, co jednak w najmniejszym stopniu nie zniechęcało go, „ja bardzo długo się zastanawiam, zanim zdecyduję, który wyraz będzie najodpowiedniejszy, celowy, charakterystyczny dla danej postaci”[3]. Chciałoby się powiedzieć, że lakonizm jego teatru poetyckiego i związany z tym lakonizmem minimalistyczny symbolizm wzbraniają swego wstępu filozofom. Czy mielibyśmy w podobnym wypadku rację? Czy Szaniawski chce od samego początku zaprojektować dramat jako raj bez filozofów i filozofowania? To przecież wyraźny gest platońskiego wykluczenia, ekskluzywizmu i nawet poprowadzony tak jak tu, czyli *à rebours*, wzbudza skojarzenia z *Państwem*: Szaniawski wypędza ze swego państwa filozofów, tak jak Platon wypędzał poetów: tak jak ten zasłużył sobie na miano architekta jednego z najbardziej kontrowersyjnych gestów filozoficznych w historii, tak samo tamten, pomimo wszystko, nie umknie kontrowersji wynikłej ze swojej osobliwości. Jeśli do tego jeszcze dodamy całą niechęć do autotematyzmu, wypadnie może stwierdzić, że pisarz przypomina bajecznego cesarza, który nie chce z nikim porównywać – swoich dokonań, wypędza tych, którzy mogą podstawiać mu pod jego twarz lustro – nawet jeżeli to lustro służyłoby krajowi, celom wyższym, narodowym, Szaniawski nie chce go w swoim ogrodzie. „Czy zatem zwyciężył autentyczny talent – czy staranna, elegancka niebudząca wówczas ostrych sprzeciwów stylistyka?”, „O ile taka postawa człowieka ostrożnie ważącego słowa ukierunkowała typ wyobraźni pisarskiej?”, „W jakiej mierze fakt »prywatnej« izolacji od głównych polemik artystycznych funkcjonował w kolejnych tekstów?”[4], takie

pytania pod adresem Szaniawskiego formułowała na kartach własnej biografii autora *Mostu* Jadwiga Jakubowska. Trudno nie spostrzec, że nie wynikają one z pewnego lękliwego uprzedzenia, jeżeli bowiem zrozumieć Szaniawskiego do końca – jak zrozumieć to wszystko? A więc – jedynie lakonizm jest w literaturze formą „żmudu”, a ktokolwiek, kto tworzy tzw. pojemne formy, nie trudzi się, lecz pisze automatycznie? Czy filozof nie waży słów ostrożnie, czy by ważyć ostrożnie słowa, „odpowiednie dawać rzeczy słowo”, należałoby być amatorem – myślenia i filozofowania? Czy zgodziłby się z podobną wykładnią autor tych słów, Cyprian Norwid, którego „teatr poetycki” (*Pierścień Wielkiej-Damy*) zestawiano przecież z „teatrem poetyckim” Szaniawskiego[5]. Mi samemu, przychodząc do pisania niniejszego tekstu, aby zreasumować, przychodził na myśl wieloznaczny oraz hermetyczny teatr Paula Claudela, niemniej – poetycki, także dlatego (przychodził na myśl), że Claudela z Norwidem kiedyś zestawiałem[6]. Czy nie mógłbym zestawić teatru Claudela z teatrem Szaniawskiego, z kolei *Zamiany z Dwoma teatrami*? Ile byśmy stracili, a ile zyskali, biorąc pod uwagę skrupuły i przestrogi autora tych drugich, decydując się na zaniechanie paraleli Szaniawski – Claudel, może warto byłoby ocenić pozycję Szaniawskiego wobec linii interpretacyjnej Claudela w polskiej literaturze? Nie od dziś wiadomo, że jedyne nazwiska, jakie Szaniawski uznawał, należały do Ibsena i Perzyńskiego.

### **Przeczytaj również: Koniec XIX wieku, albo przypomnienie Jerzego Szaniawskiego**

Z drugiej strony, padł niewątpliwie ofiarą „wpływologicznej” manii, wskazywano i Wedekinda, i Kisielewskiego, i Rittnera, i *Pana Geldhaba* Fredry – i komedie Alfreda de Musseta. Z perspektywy lat, które upłynęły, mania ta zdawała się posiadać swój pełen wdzięcznych urojeń urok – słowa Rabskiego są wyjątkowo ładne, „Może w tej lampce jest

trochę rittnerowskiej oliwy, ale szkła, abażury, soczewki są jego niepodzielną własnością”. Wbrew pozorom, uważam ten obraz liryczny za dość precyzyjny, o wiele precyzyjniejszy, choćby, od nonszalancji Wierzyńskiego, „niekiedy czujemy się jak gdyby w przeciągu wiejącym od Ibsena do Maeterlincka”[7]. Dziś już trudno się na „wpływologię” zżymać, bo – biorąc rzecz po Norwidowsku – gniew na fantastyczno-amatorski (podobno) kształt dawnej recepcji ma w sobie coś ze słynnego „zadeptywania źródła” z wiersza z *Vade-mecum* – pt. *Źródło* („»Patrzcie, jak duch stworzenia obuwie mi czyści!...«”). Duchowi to nie urąga, że czyści tobie obuwie. Intertekstualność, co najmniej od 2000 roku, jest badana w ścisłym związku z kognitywistyką – jako tzw. intertekstualność kognitywna. Szaniawski, ten mniej przyjemny, który wzdraga się przed wszystkimi skojarzeniami, to tylko jedną z pięter, które należy tu uwzględnić: jego gest „kognitywnej odmowy uczestnictwa” niczego nie zmienia, kognitywną intertekstualność każdego utworu literackiego buduje autor, czytelnik, pośród czytelników – laik oraz badacz literatury, jeden oraz drugi „zmieniają kognitywnie” – treść tekstu, powrót do jego wersji pierwszej jest niemożliwy, niemożliwy na skutek ważnych i istotnych zmian kognitywnych, przełomów w rozumieniu, które na temat *Żeglarza, Mostu, Dwóch teatrów* nastąpiły. Tak rozpoznawana intertekstualność ma charakter afektualny, a kognitywistyczni badacze intertekstualności podkreślają ważne etapy, pośród których może narastać skojarzenie tekstu z tekstem (tu *hard modeling, soft modeling, loose association, conceptual blending, cue detection* czy *schema activation* aż do *affective appraisal*[8]). Nie będzie inaczej, w świetle intertekstualności kognitywistycznej Szaniawski mówiący, że nie życzy sobie swobodnych skojarzeń na temat swojego dzieła, walczy z wiatrakami. A jeśli twierdzi, że nic na niego nie wpłynęło i jest oryginalny, kłamie, albo mówiąc tu Freudem, wyraża sądy z poziomu superego. Czyli nieświadomego sumienia. Z tego także powodu – z powodu stosunku do tekstualności i literackości, nie tylko wskutek figury osamotnienia,

wizerunku „zegrzyneckiego samotnika”, może sprawiać wrażenie donkiszotera. Ale jego donkiszoteria (donkiszotyzm, donkiszoteryzm) jest bardzo interesujący.

Musiał być bodajże (wręcz...) fetyszystą własnych minimalistycznych procesów twórczych. Może nawet uważał się do tego za wynalazcę jakiejś własnej swojej miary lakońskiej? „Ale niech mu Pan powie, że ogromnie wrażliwy jestem na zmiany; w takich krótkich utworach zmiana jednego słowa ma dla mnie wielkie znaczenie”, jeszcze dla zaznaczenia powagi sprawy dodawał: „i doprowadza mnie do irytacji”[9]. Domagał się przekazania tych słów Marianowi Eilemu, redaktorowi „Przekroju”, na którego – tak czy inaczej – w związku z opowiadaniem o profesorze Tutce – się zżymał... Lubił anegdoty wiążące jego osobę z Żeromskim: „to do osobistej Pana wiadomości podam, że jak Osterwa opowiedział Makuszyńskiemu część *Przepióreczki* [tj. *Uciekła mi przepióreczka*], Makusz powiedział – »mów co chcesz, to jest *Ptak Szaniawskiego*«”[10]. Drażliwość Szaniawskiego niewątpliwie korespondowała z jego wystawienniczą pedanterią. Neurotyczny perfekcjonizm odbija się na tematach listów do Adama Grzymały-Siedleckiego, w których dramaturg pragnąłby kontrolować nawet niuanse scenicznej akustyki: „poprosiłbym o wypróbowanie dobre muzyki”, „wieś leży o jakiś kilometr od kuźni: wieczorem doskonale taką muzykę słysząc, ale musi robić wrażenie, że dochodzi z daleka. Często w teatrach słysząc, że to jest zaraz za kulisami”[11], objaśnia w kontekście dramatu *Kowal, pieniądze i gwiazdy*.

**Przeczytaj również: Nim się ukażą „Tutki zebrane”**

Wiele w sprawach procesów twórczych Szaniawskiego dopowiadają wspomnienia, zwłaszcza te, które określają jego światopogląd metajęzykowy i werbalne style bycia oraz zachowań. „U Szaniawskiego można było podziwiać nie tylko sztukę pisarską, ale i sztukę milczenia. »Kto wie – zanotowałem w roku 1954 – może ta druga sztuka jest [u niego] warunkiem sztuki pierwszej?«”[12], tyle notuje Zbigniew Jerzy Nowak, jednak to dopiero początek wielu jego wyznań poświęconych stylowi obrazów językowych czy zachowań metajęzykowych autora *Dwóch teatrów*. „Proście wypowiedzi ustnej towarzyszyła pewna niepodległość językowa, przejawiająca się w tym, że Szaniawski na ogół stronił od utartego zasobu frazeologicznego, który jest w ciągłym obiegu”[13]. Z tego cytatu z kolei wynikłoby, może, nawet to, że Szaniawski byłby wrogiem słynnej Wittgensteinowskiej tezy 5.62 – że „granice mojego języka oznaczają granice mojego świata”. Nie chodzi przecież o to, ażeby Szaniawski miał coś przeciwko wymowie tej tezy – chodzi o to, że uciekał od wszelkich liczmanów, również tych filozoficznych, z pewnością nie akceptowałby więc – również – koncepcji gry językowej. Więc znów – nie filozofia języka, ale sprawy języka – a to już zasadnicza różnica. Jak sprawy języka, to słowniki. Ale też interpunkcja w stylu typowo „szaniawskim”: tj. retoryczno-intonacyjna, którą powinni – zdaniem Nowaka – edytorzy uwzględnić szczególnie. Zamiast Wittgensteina Parandowski, o ile zatem wobec *Traktatu logiczno-filozoficznego* mógł przechodzić dość obojętnie, afirmował doskonałą elegancję *Alchemii słowa*, którą postrzegał w kategoriach literackiego cudu:

Interesował się aktualną normą językową i prosił o kupno *Słownika poprawnej polszczyzny* Stanisława Szobera. Zapytywał również, czy można by kupić *Słownik warszawski*. Usiłował formułować własną normę pisarsko-stylistyczną: prostota jest cenna, to prawda. **Ale**

**jak daleko ma ona sięgać?** Był przeciwnikiem wszelkiej stylizacji językowej. Toteż np. stylizację gwarową stosował w swych utworach z umiarem, zwłaszcza jeśli idzie o słownictwo[14].

Daje mi do myślenia owo pytanie „ale jak daleko ma sięgać prostota?”, czy bowiem zadaje je sam Nowak, powątpiewając w oszczędny kult środków Szaniawskiego, czy wciąż jeszcze wiernie odzwierciedla przebieg swoich rozmów z Szaniawskim, a to, co cytowane, wciąż jest częścią wątpliwości samego Szaniawskiego. Z drugiej strony, taki właśnie obraz Szaniawski kreuje – kiedy idzie o siebie i o pisarstwo, które tworzy... Można je nazwać specyficznie gabinetowym i można wyobrazić sobie pisarza piszącego *Dwa teatry* – nie z innymi tytułami, ale właśnie ze *Słownikiem warszawskim*, ważąc słowa w oparciu o tom rejestrujący uzus polszczyzny na przełom XIX oraz XX wieku. Ten sam pisarz wzdraga się przed używaniem jakiegokolwiek frazeologii, gwary, argotyzmów. Chciałbym go nazwać – polskim postparnasistą, mając chociażby w pamięci to, co o parnasistach pisał Lichański, „dyskrecja uczucia”, więc „niechęć do zbyt gwałtownej gestykulacji stylistycznej i »darcia kulis«”[15]. A że polski, dwudziestowieczny postparnasizm wydaje mi się naturalnie neurotyczny, Szaniawski interesuje mnie z perspektywy swoich pedantycznych neuroz i lęków. Wizja Elizeum bez filozofów i filozofowania była z pewnością jedną z takich obsesji. Odbieram jednak ową obsesję z dużą sympatią, jako gest platoński *à rebours*...

Ale pytanie „jak daleko ma sięgać prostota?” zadane Szaniawskiemu przez siebie samego oznaczałoby również, że pisarz poczyną dostrzegać, że coś, pomimo wszystko, wskutek obrania kursu prostoty – stracił... Należy teraz ocenić, ile – jak wiele. Czy sukces *Dwóch teatrów* oznaczał tu jakieś „zbawienne zboczenie”, czy wynikał z prostoty i był

konsekwencją obranej na początku drogi? Czy jednak Szaniawski przekroczył granicę – w którymś momencie – za którym prostota staje się symplifikacją, czy może zdarzyło mu się stawać naiwnym symplifikatorem, zwłaszcza że nie chciał być uzbrojony w filozofię oraz uparcie wybierał całe życie mądrą praktykę teatru? Uwielbiał milczeć, a milczenie można odbierać wielorako: wszystko nim daje się pokryć, kiedy trzeba – i wszystko, jeśli trzeba, wypełnić... „Utrzymywał, że jemu, jako dramaturgowi wystarczył kontakt z publicznością, toteż nie widział specjalnej potrzeby publikowania swoich tekstów”[16]. Od zatury ratował dramaturgiczny materiał Pietrzykowski. To również część okrutnej prostoty Szaniawskiego, okrutnej może przede wszystkim wobec samego siebie.

*Karol Samsel*

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”  
[515]: „Jerzy Szaniawski. Chadzanie własnymi drogami”**

*Fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe*

**Przypisy:**

[1] A. Zejman, *Rozmowa z Jerzym Szaniawskim*, „Panorama” 1966 nr 12.

[2] J. Jakubowska, *Szaniawski – pisarz niedopowiedzeń. Szukając komentarzy*, [w:] *tejże, Jerzy Szaniawski*, Warszawa 1980, s. 27.

[3] M. Szczerski, *Z wizytą u Szaniawskiego*, „Dziennik Polski” 1961 nr 286.

[4] J. Jakubowska, *Szaniawski – pisarz niedopowiedzeń. Nad przyczynami zegrzyneckiego osamotnienia*, [w:] tejże, *Jerzy Szaniawski*, dz. cyt., s. 7, 9, 11.

[5] Zob. K. Czachowski, *Jerzy Szaniawski*, [w:] *Obraz współczesnej literatury polskiej*, t. III, Warszawa 1935, s. 577 i następne.

[6] Zob. K. Samsel, *Nie można rozmawiać z Katedrą? O Claudelu. W związku z „Zamianą”*, [w:] Paul Claudel, „Zamiana”. Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi [broszura teatralna], [online], [dostęp: 6.02.2026], <<https://teatrjaracza.pl/zamiana>>.

[7] W kolejności cytowania: W. Rabski, „Papierowy kochanek”, „Kurier Warszawski” 1920 nr 133, K. Wierzyński, „Most” Jerzego Szaniawskiego, „Gazeta Polska” r. 37, nr 26 (z dn. 1 II 1933).

[8] Podaję terminy funkcjonujące w obiegowym użyciu tej stosunkowo młodej odmiany interdyscyplinarności. Więcej na ten temat można znaleźć w: T. Karpenko-Seccombe, *Intertextuality as Cognitive Modelling*, „English Text Construction” 2016 vol. 9 no. 2, p. 244-267, A. J. Prathap, K. Devimeenakshi, *Intertextuality as a cognitive process: Unveiling psychological resonance in literature, cinema and advertising*, „Social Sciences & Humanities Open” 2025 vol. 12, p. 102-318.

[9] J. Szaniawski, *Do Leona Pietrzykowskiego*, Zegrzynek, 20 XI 1949 r.,  
[w:] J. Jakubowska, Jerzy Szaniawski, dz. cyt., s. 136.

[10] Tegoż, *Do Leona Pietrzykowskiego*, Zegrzynek, 16 III 1951 r.,  
tamże, s. 141.

[11] Tegoż, *Do Adama Grzymały-Siedleckiego*, Kraków, 22 IX 1948 r.,  
tamże, s. 147.

[12] Z. J. Nowak, *[Jakim go zapamiętałem]*, tamże, s. 175.

[13] Tamże.

[14] Tamże, s. 177.

[15] S. Lichański, *Poezja rzeczy i faktów (W pięćdziesiątą rocznicę śmierci Wiktora Gomulickiego)*, „Poezja” 1969 nr 3, s. 33.

[16] Tamże, s. 184.