

## **Maria Jolanta Olszewska: „Miłość i rzeczy poważne” Jerzego Szaniawskiego. Ironia jako forma interpretacji świata**

Szaniawski buduje napięcie pomiędzy twardą rzeczywistością, odbierającą bohaterowi możliwość osiągnięcia pełni życia i zamieniającą go w niewolnika pozorów, ofiarę zmaterializowania i zmerkantylizowania, a subiektywnym przeżyciem i pięknem fantazji dającym człowiekowi wolność – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Jerzy Szaniawski. Chadzanie własnymi drogami”.

Jerzy Szaniawski (1886-1960) jest pamiętany przede wszystkim jako autor dramatów, które obecnie coraz rzadziej wystawiane są w teatrach. Uwadze czytelników często umyka fakt, że był on również twórcą ciekawej prozy, która dobrze wpisuje się w jego całościowo odczytywane dzieło. Swą mini-powieść *Miłość i rzeczy poważne* napisał w 1924 r. Została ona wznowiona po wojnie w 1961 roku i miała jeszcze kilka wydań. Zaraz po powieści Szaniawski wydał zbiór opowiadań *Łgarze pod „Złotą kotwicą”* (1928), które można odczytać jako jej dopełnienie. Powieść i opowiadania szybko zniknęły w mrokach niepamięci. Teksty te są świadectwem indywidualnej drogi twórczej pisarza, który ukształtował własną odmianę małej formy narracyjnej i stworzył specyficzny sposób kontaktu z odbiorcą, który zamiast moralistyki, skrajnych dramatów psychologicznych i patologii otrzymuje rzecz poetycką, przesyconą subtelną ironią.

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

Kiedy powstały wspomniane małe formy prozatorskie, Szaniawski był już autorem kilku ważnych sztuk teatralnych takich jak m.in. *Murzyn* (1917), *Papierowy kochanek* (1920), *Lekkość* (1923), *Ptak* (1923) i *Żeglarz* (1925)[1]. Największe nasilenie jego twórczości dramaturgicznej nastąpiło w latach 1920-1925. Od swego debiutu na deskach Teatru Polskiego okazał się twórcą obdarzonym niezwykle wrażliwością uczuć, który w sposób umiejętny potrafił wykorzystać możliwości sceny w celu stworzenia niepowtarzalnych dramatów poetyckich. W przewrotny sposób posługiwał się wypracowaną przez siebie formą dramaturgiczną, z pozoru wydawałoby się pokrewną sztukom Alfreda de Musseta, Tadeusza Rittnera czy Antoniego Czechowa. Dostrzegano też echa Norwidowskiego teatru niedopowiedzeń i milczenia, a nawet symbolikę Ibsenowską czy grę pozorów, masek i prawdy znaną ze sztuk Luigi Pirandella. Szybko podobieństwa te okazują się pozorne, ponieważ trudno wskazać bezpośredni wpływ tych sztuk zarówno od strony formy, treści, jak i stylu wypowiedzi na dramaty Szaniawskiego. Jego sztuki o hybrydalnym kształcie, charakterystycznym dla komedii „nowej”, „kolorowej” (określenie T. Rittnera) cechuje poetyckość, wyróżniająca się w bezinteresownym przeżyciu estetycznym[2], realizująca się w postaci groteski lirycznej, dramatu psychologicznego czy dramatu idei, w których realistyczne przestrzenie, najczęściej prowincjonalne, oddalone od gwaru wielkiego świata, kontrastują z metaforycznymi przestrzeniami wolności i pragnień bohaterów. Wymiar realistyczny, iluzyjny przeplatał się w tych sztukach ze sferą marzeń, budujących przestrzeń niezaspokojonych tęsknot i nienasycenia. Dramaturg, pielęgnując jakość znaczeń, skupił uwagę odbiorcy nie tylko na przekazie werbalnym, ale również na znakach prozodycznych: pauzach,

wielokropkach i niedopowiedzeniach, których nagromadzenie znajdziemy w krótkim zapisie. Oszczędny dobór słów i jednocześnie świadomość niewystarczalności ekspresji słownej stały się ważnym elementem kompozycyjnym dramatów Szaniawskiego[3]. Pozbawione szerokiej perspektywy społecznej i politycznej, ograniczone do mikroproblematyki, oparte na banalnych wydawałoby się pomysłach fabularnych o charakterze raczej pretekstowym, nie realizują one zasad naśladownictwa akcji w Arystotelesowskim tego słowa rozumieniu. Nacisk został położony na rodzące się napięcia, powstałe w wyniku ścierania się ze sobą różnych systemów wartości, rodzące się ze sprzeczności między realnym życiem a wyobrażeniami o nim. Sens dramatu tkwi w tych paradoksach, a nie pozytywnych sformułowaniach, których nie da się łatwo odnaleźć. Sztuki Szaniawskiego, traktujące o niespełnieniu, tęsknocie, rozczarowaniach, wyróżnia poetyckość, nastrojowość, operowanie symbolami i paradoksem, posługiwanie się niedopowiedzeniami, aluzjami, przemilczeniami, żartem, poetyką snu. Szaniawski stworzył nieskrępowany żadnymi wymogami i ograniczeniami teatr poetycki, nastrojowy, refleksyjny i filozoficzny, w którym potrafił zderzyć codzienność z niedającą się niczym zaspokoić tęsknotą do celów wyższych. Jego teatr – „księżycowy”, snów, marzeń, tęsknot, uczuć – to teatr swoisty, osobliwy, oryginalny, niepodobny do żadnego ze współcześnie wtedy funkcjonujących.

Celem dramatów Szaniawskiego stało się oddanie złożoności obrazu życia. Dramaturg świadomie wybrał ironię jako dominantę świata przedstawionego. Nie chodziło mu jednak o arbitralną postawę wobec świata, tylko o jakiś jego stan. Ironia nie łączy się tu ze śmiechem, sarkazmem, humorem, rubasnością, ponieważ przyczyniałby się to do trywializacji świata[4]. To tłumaczy, dlaczego patos i satyra zostały przez Szaniawskiego zastąpione przez tonację ironiczną przepajającą

całość struktur dramatycznych. Chciał wyrazić własną, filozofię życia i w tym celu wykreował twór estetyczny o szczególnej tonacji, przedziwnym nastroju, ironiczny, groteskowo-poetycki, rozgrywający się w niezwyklej i właściwej tylko sobie przestrzeni i czasie. Jego styl dramaturgiczny okazuje się zatem czymś wyjątkowym, niepowtarzalnym, chciałoby się rzec, niepodrabialnym, po którym bez trudu można rozpoznać „wsobność” jego teatru. Wysoko sztuki Szaniawskiego cenili Juliusz Osterwa, Stefan Jaracz, Tadeusz Natanson, Artur Hutnikiewicz, a zwłaszcza Tadeusz Boy Țeleński, autor świetnych recenzji teatralnych, poświęconych komediom Szaniawskiego, a zwłaszcza *Adwokatowi i różom* (1929).

### **Przeczytaj również: Nim się ukazą „Tutki zebrane”**

Ten „zmysł dziwności” i duch poetyckości dają się odnaleźć w małej prozie Szaniawskiego. *Miłość i rzeczy poważne* i opowiadania *Łgarze pod „Złotą kotwicą”* powstały w szczególnym momencie w rozwoju polskiej literatury. Alina Brodzka nazwała go „fazą eksperymentów literackich”, kiedy jeszcze „dominują w niej, choć bynajmniej nie są wyłączone, bardziej „bezinteresowne” próby reorganizacji wypowiedzi, wypracowanie nowych struktur ekspresji”[5]. Twórcy tego okresu dystansowali się wobec aktualnej historii. Odchodzili od treści społeczno-politycznych i imperatywu obywatelskiego. Jest to czas odwrotu od patosu i emocjonalizmu, bardzo „literacki” w sensie wzrostu świadomości estetycznej, prowadzącej do nowych poszukiwań formalnych oraz prób odnowienia prozy[6].

Pomimo że *Miłość i rzeczy poważne* nazwane są powieścią czy raczej mikropowieścią, to zawierają niewiele elementów epickich w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Szaniawskiemu nie chodziło o radykalne eksperymentowanie i nowatorstwo charakterystyczne dla

ówczesnej awangardy. Podjął próbę zbliżenia prozy do poezji. Doszło do szczególnego jej upoetycznienia i w tym duchu jej udramatyzowania. *Miłość i rzeczy poważne* cechuje ledwie naszkicowana, pretekstowo potraktowana, epizodyczna fabuła, pozorna prostota języka, żartobliwość, niedookreśloność świata przedstawionego, dyskretny liryzm, paradoksalność, ironiczność. W ten sposób zaprezentowany został fragment z życia pana Albina. Narrator nie tyle opowiada, ile z pewną powściągliwością parodiuje życie pana Albina, czyniąc je przedmiotem ironii, która przeciwstawia sobie sensy, rodzi dystans i akcentuje sprzeczności. Wraz z narratorem zaczynamy śledzić jego losy, dokonywane świadomie lub wymuszone przez innych wybory oraz ukryte głęboko marzenia, tęsknoty i rozterki duchowe.

Opowieść zaczyna się w momencie, kiedy „człowiek ubogi; wielki spadek: człowiek ubogi zostaje człowiekiem bogatym. Człowiek obecnie bogaty miał prawie pięćdziesiąt lat, ciemny zarost, a imię – Albin. Był dobrze zbudowany, rysy wydatne i poważne spojrzenie. Rzadkie te dary boże przez wiele lat pozostawały w ukryciu”[7]. Dzięki otrzymanym pieniądzom w spadku zmienia się położenie pana Albina. Przede wszystkim zadbało o to, aby lepiej się odżywiać i ubierać. W nowym wydaniu od razu poczuł się innym człowiekiem. „W ruchach pewność siebie, spokój i powaga”(6). Ubrania zamawiane u znanego krawca, obiady jadane w wykwintnych restauracjach, elegancko urządzone obszerne mieszkanie, drogie meble kupione w najdroższym w mieście składzie, piękne obrazy oraz bogata biblioteka umocniły nową pozycję społeczną pana Albina. Ukoronowaniem tych działań była propozycja objęcia funkcji prezesa w Towarzystwie Miłośników Papug. Na co pan Albin się zgodził. „Pan miał już pięknie umeblowane mieszkanie, mógł przyjmować gości i wyrabiać sobie «stosunki». [...] Prezes doskonale się odżywał i wyglądał coraz okazalej. Nabierał coraz większej wprawy jako przewodniczący na zebraniach. Nieraz podziwiano jego takt,

przytomność umysłu, umiejętność używania dzwonka. Nazwisko pana Albina coraz częściej czytało się w gazecie, bowiem ofiarowano mu coraz to nową godność: wszystkie spółki akcyjne, powiększając swój kapitał zakładowy, zwracały się do pana Albina. Zwracały się doń również spółki, mające się dopiero zawiązać” (11).

Nadzwyczaj szybko i bez wahania pan Albin wchodził do różnych zarządów, płacił składki, wspierał różne instytucje, pełnił funkcję mecenasa sztuki i opiekuna młodych talentów. Wszystko wydawało się układać zgodnie z przyjętym planem. Pewnego razu dla poratowania zdrowia pan Albin wybrał się na spacer, wtedy na moście spotkał piękną, młodą kobietę w czerwonym kapeluszu. Spodobała mu się i chciał nawiązać z nią rozmowę. Musiał jednak odstąpić od tego pomysłu, ponieważ na swej drodze spotkał panią Mecenasową, opiekunkę przytułku dla nieprawych dzieci głuchoniemych adwokatów. Okazało się, że postanowiła go wyswatać. Pomimo że panu Albinowi najbardziej podobały się młode kobiety, zgodził się na małżeństwo ze starszą damą, Baronową, a co najważniejsze siostrą biskupa-sufragana. Po uroczystym ślubie w arystokratycznej kaplicy małżeństwo zamieszkało wraz z adoptowaną córką baronowej w ich przytulnym mieszkaniu. Wkrótce Baronowa zatrudniła dla Lusi bonę. Okazała się, że jest nią owa spotkana na moście kobieta w czerwonym kapeluszu. „Że panienkę widział dawniej, a teraz poznał – nie mówił ani żonie, ani mecenasowej” (25). „Raz, patrząc na dym z cygara, pan pomyślał, że bona, panna Hania – nie jest to uroda pospolita” (24).

Dni płynęły spokojnie, między małżonkami nie było żadnych nieporozumień. Na potwierdzenie rodzinnego szczęścia, państwo zamówili u znanego malarza portret rodzinny i wkrótce zawisł on w gabinecie pana Albina. Wkrótce pojawił się nowy członek rodziny. Był

to „człowiek bez posady”, niemłody, mały, z uczernionymi wąsami i włosami, ubrany w zniszczone ubranko. Swą skromnością ujął Prezesa i został przyjęty do pracy jako sekretarz. Stracił cały majątek i pozostały mu tylko resztki fantazji, czego wyrazem była ocena portretu rodzinnego pana Albina, wyrażająca się słowami w myślach: „Co za mordy!...” (29). Jednak pragmatyzm zwyciężył i ostatecznie Sekretarz okazał się człowiekiem pracowitym i oddanym prezesowi. Nie dawał po sobie poznać, jak bardzo krępuje go życie w domu pana Albina. Jednak były momenty, kiedy ukazywał inną, swą dawną twarz. Działo się tak w czasie lekcji z dziewczynką, kiedy wprowadzał ją w bajkowy świat pełen fantazji lub podczas wieczoru spędzonego z Prezesem i Hanią w restauracji podczas nieobecności baronowej. W innych sytuacjach nigdy nie wyszedł ze swej roli. Kiedy biskup wraz z grupą mieszkańców miasta postanowili otworzyć uniwersytet, wtedy duchowny dał panu Albinowi do zrozumienia, że w podziękowaniu za znaczną kwotę złożoną przez pana Prezesa na rzecz uczelni, a byłby to z jego strony wielki czyn obywatelski, zostanie wmurowana na pamiątkę w gmachu wszechnicy tablica z jego imieniem. Pan Albin wyraził zgodę, chociaż dawniej bliżej mu było do poglądów lewicowych, ale teraz, gdy stał się człowiekiem zamożnym, swe poglądy poddał rewizji. Sekretarz „pomógł” prezesowi napisać wielkie dzieło społeczno-obyczajowe o wymownym tytule *O poszanowaniu*. Uniwersytet otwarto z wielką pompą. Były przemówienia, w tym także Prezesa, ale „nikt, patrząc na poważną głowę pana Albina, nie mógłby przypuścić, iż słuchając słowa «stwierdza», myśli po prostu o dziewczynie. O dziewczynie, co mieszka w domu pana Albina, ma długie nogi, małą głowę i wielkie smutne oczy”(49). Wkrótce po tym wydarzeniu uległ on wypadkowi, potrafił go samochód, a szofer uciekł. Kiedy z trudem, mocno poraniony wrócił do domu, zaopiekowała się nim panna Hania. Pan Albin poczuł się wtedy niewymownie szczęśliwy, zwłaszcza, że przez okno widział pąki kasztanowca. Przypomniała mu się wiosna z młodości, kiedy na kogoś czekał i za tym kimś tęsknił. To uczucie dziwnej tęsknoty

sprawiło, że „widział postać dziewczęcia, stojącą pod oknem...[....] zbierał oczami złoto pąków, nie wiedział, gdzie jest, o było, co będzie zasypiał” (52).

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

Wypadek okazał się groźniejszy, a Pan Albin znalazł się w szpitalu, gdzie został poddany operacji naderwanego żołądka. Zaczął wtedy poważnie myśleć o swoim życiu, a nawet wyobrażać sobie swój pogrzeb. W tym momencie „zdawało się [...] panu Albinowi, zresztą na chwilę, że on i Hania to najważniejsze postacie i sprawy tego świata” (57). Poczł w sobie bunt i postanowił swój majątek przepisać pożądaney młodej kobiecie, w jego oczach uosabiającej nieskazitelne piękno. „Zdawało się na chwilę temu człowiekowi, że już nie po ludzku potrafi spojrzeć na sprawy tego świata. Ale znowu spojrzł po ludzku” (57). Jednak nic Hani nie zapisał, chociaż nie przestawał o niej myśleć i z tego powodu nie chciał jeszcze umierać. Po udanej operacji Prezes wrócił do domu. Jeden z odwiedzających go gości w szpitalu rozpoznał w Sekretarzu dawnego anarchiſtę i skandalistę. Opowiedział panu Albinowi o jego młodzieńczych wyczynach. Stał się bohaterem wielu skandalicznych historii. Podczas wielkiej uroczystości pięćsetlecia istnienia uniwersytetu, w którym studiował, „wobec wyższego duchowieństwa, przedstawicieli mocarstw, wobec pań z najlepszych domów – palnął poemat o babci w czerwonych porteczkach” (68). Niewątpliwie czyny Sekretarza wykraczały poza obowiązujące normy.

Okolica przebaczyłaby mu nawet ciemną piękność z Senegalu, którą przywiózł na nasze łąki i niwy i wkrótce odesłał, ale przebaczyć mu nie mogła reform, jakie ten człowiek chciał wprowadzić do istniejącego ustroju. Sprowadzał do siebie różnych młodych

reformatorów. Na przykład reformatorów cyrku, którzy postanowili budować cyrki bez areny. Również chciał założyć operę bez muzyki i śpiewu. [...] Wkrótce zrobił coś, czym jak nigdy poruszył całą okolicę. Podczas kopania kartofli wykupił motyki z całej okolicy, uzbroił nimi wyrostków i powiedział, że pójdzie na ich czele z motyką na słońce (68,70).

Gość przestrzegał pana Albina:

– Zapewniam pana, że nic dlań nie ma świętego. On i pana, swego pracodawcę, potrafi sobie wyobrazić jadącego na papudze. On i szanowną małżonkę pańską, z którą się dzielił jajkiem na Wielkanoc i miał przy tym łzy w oczach, potrafi wyobrazić sobie do góry nogami (66).

Pan Albin pod wpływem tych opowieści zaczął myśleć już nie tylko o Hani, ale również o Sekretarzu. Postanowił wybrać się z nim na spacer. Kiedy wstąpili do piwniczki, aby napić się starego wina, zadał mu pytanie: „Panie! Czy mógłby pan wyobrazić sobie mnie jadącego na papudze?” (72). „Sekretarz ocknął się z zamyślenia. Uśmiechnął się do jakiś dalekich zapomnianych kolorów, rozżarzył je cicho swym uśmiechem zaczął malować słowami obrazki dla książki gwiazdkowej” (73). Wymalował pana Albina na papudze i wysłał go w podróż do dalekich, ciepłych krajów. Pod wpływem tej bajkowej opowieści Prezes zapomniał o rzeczywistości i w rozbudzonej wyobraźni „jechał i jechał” (73). W drodze powrotnej do domu, spacerowali jeszcze po parku, sycąc wzrok wiosenną przyrodą, podziwiając posąg nagiej kobiety i bawiąc się widokiem małej dziewczynki w czerwonym kapturku. Po powrocie do

domu Sekretarz długo stał w oknie, patrząc na księżyc w pełni. W rozmowie z nim dokonywał rachunku z własnym życiem i snuł nierealne wizje.

Księżycu! Powiem ci, bo nie mam nikogo, co by mnie słuchał, nikogo,

nikogo... powiem ci, że pójdę sobie niedługo stąd – w świat. Odżywiłem się, postawiłem na nogi, więc pójdę z tego domu. Pójdę, bo wiosna. Pójdę, bo nie cenię dobrej posady. Pójdę, bo mnie lata niczego nie nauczyły. Pójdę, bo całe życie szukał czegoś innego niż to, co spotkałem. Zmarniałem. Za pracę i pochlebstwo dostałem teraz kawałek chleba. Morał: oto człowiek, który w życiu nie ma nic świętego. Rzucę niedługo ten kawałek chleba, który jest czasem kawiozem, i kpiąc z morału, z resztką żakowskiej pasji pójdę lekceważyć rzeczy poważne! (77)

Nigdy o rzeczach świętych nie mówił nawet przed sobą samym. Istniało dlań tylko to, co da się postawić do góry nogami albo przedstawić w wklęsłym zwierciadle. I w dziele jego o karaluchu było tylko to i nic więcej. A jednak... Jednak sekretarz czuł tęsknotę do pełni. Czuł ciężar słów niedopowiedzianych. Chciał przy końcu życia choć raz je wypowiedzieć. Chciał ująć słowami rzeczy boskie, które były zarazem rzeczami jego. Ale nigdy nie mógł przełamać nałogu skrytości. Może zresztą bał się płoszyć słowami, które są używane do różnych celów, rzeczy, co wyłaniają się z największej ciszy.

[...] Po prostu milczał (97-98)

Sekretarz, dawny skandalista, wierzył, że być może kiedyś odważy się „lekceważyć rzeczy poważne!” (77). Pozostała mu tylko tęsknota za tym, co bezpowrotnie utracił i co minęło i co być może nigdy już nie nadejdzie. Jednak w domu Prezesostwa ktoś inny odważył się na „lekceważenie rzeczy poważnych” i wywołał skandal. Tej samej nocy Hania ukradła biżuterię Pani i jej futro i po linie z prześcieradła uciekła na ulicę. Szybko jednak została aresztowana i osadzona w więzieniu. Jej czyn wywarł ogromne wrażenie na Lusi, Sekretarzu i panu Albinie. W odróżnieniu od pań Mecenasowej i Prezesowej, nie potępiali Hani. Swym zachowaniem podważyła ona system norm obowiązujących w środowisku mieszczańskim i zakłóciła błogi filisterski *Gemütlichkeit*. Nie widzieli w niej „rasowej” złodziejki. Pan Albin chciał nawet posłać do więzienia paczkę z daktylami, winem i lukrowaną babką, aby umilić jej trudny czas. Hania jednak paczki nie przyjęła. Potem chciał wziąć dla niej najlepszego obrońcę, ale w końcu tego nie zrobił, a kupione dla dziewczyny czerwone róże oddał Żydóweczce. Bał się upomnień ze strony żony i krytyki ze strony otoczenia. Jednak tęsknota za Hanią okazała się silniejsza niż zdrowy rozsądek. Zaczął więc pisać do niej listy. Nie potrafił jednak wyrazić swych uczuć, a to, co pisał bardziej przypominało wynurzenia zakochanego małolata niż fascynację dojrzałego mężczyzny. Ostatecznie pan Albin nie wysłał żadnego listu, a kobieta po odbyciu dwutygodniowej kary odeszła wraz z zakochanym w niej młodym urzędnikiem więziennym, który złożył dymisję i zabrał ją do innego miasta. Na miejscu pozostali Sekretarz, rozmawiający z księżycem lub gwiazdami, rozczarowany pan Albin i tęskniąca Lusia.

Powieść kończy się opisem spaceru Prezesa po mokrym od wiosennego deszczu mieście. Kwitły kasztany i bzy, na ulicach sprzedawano bukiety narcyzów, a dziewczęta przywdziały lekkie stroje. Pan Albin przypomniał sobie moment, kiedy dowiedział się o ślubie ukochanej dziewczyny. To wspomnienie wywołało u niego wzruszenie. „I dziś, chociaż już tyle od tego czasu minęło lat, i dziś ... kwitną kasztany. Wytwornie ubrany starszy pan szedł dalej. Szedł ku pięknej dzielnicy miasta. Ku dzielnicy – swojej. Ale i tam, w dzielnicy innej, w dzielnicy – jego, były biało kwitnące drzewa. Drzewa – takie same”(101). Pozostaje naiwna wiara w to, że świat jest pełen wspaniałości, trzeba tylko umieć go podziwiać i mieć świadomość, że nie wszystkie życzenia się spełniają, a świat pozostanie piękny i bez naszego udziału. Gilbert Keith Chesterton napisał: „Cieszę się z gwiazd, słońca, drzew i morza, bo istnieją beze mnie”.

*Z Miłości i rzeczy poważnych* wyłania się portret człowieka przywiązującego zbyt dużą wagę do „rzeczy poważnych”, do zewnętrznej warstwy życia, do ról społecznych, które zastępują samookreślenie człowieka. Konsekwencją przyjętego przez Szaniawskiego w tej powieści założenia o „teatralizacji życia” stało się pojmowanie ludzkiego bytu w kategoriach teatralnych. Życie to teatr, który ze swej natury wymaga sztuczności i umowności. W teatrze życia wszyscy stają się aktorami. Spętani są grą konwencji, pozorów i wyobrażeń, a skandal okazuje się dla nich pułapką. Nikołaj Jewreinow, rosyjski twórca, bardzo popularny w Polsce w latach 20. XX w., twierdził, że „Nie być samym sobą! – to pierwsza dewiza teatralności...”[8]. Jednak paradoksalnie w duszy bohaterów drzemie gdzieś głęboko ukryta tęsknota za pięknem, żal za straconymi szansami, przemijającym życiem, które przepływa między palcami. Staje się pasywnym procesem, a nie aktywnym doświadczeniem. Jednak

pan Albin, tak jak Sekretarz, chociaż stali się przedmiotem ironii, nie do końca utracili to, co można nazwać wrażliwością na doznania świata czy zdolnością do przeżyć wewnętrznych, tęsknotą za metafizyką czy fantazją, a co konfrontuje ich naiwność z trywialnością egzystencji mieszczańskiej, filisterskością, uznaną przez Szaniawskiego za karykaturę życia. Prawda o człowieku leży w tym, co niewyraźne słowami, głęboko ukryte w jego duszy. Szaniawski podjął w tej powieści ważne dla niego zagadnienia relacji prawda-kłamstwo, normalność-szałeństwo i rzeczywistość-marzenie. Paradoksalnie okazuje się, że jedno bez drugiego nie może istnieć oraz że często to, co oczywiste, okazuje się prawdziwe w swoim zwierciadlanym odbiciu[9]. Postacie wykreowane przez Szaniawskiego poddane zostały działaniu wszechobecnej ironii, aby doświadczyć „boskiej, ironicznej wszechstronności prawdy życia”[10].

*Miłość i rzeczy poważne* nie są powieścią z tezą znaną z pozytywizmu, ani oświeceniową powiastką filozoficzną z tradycyjnym morałem[11]. Wyróżnia ją rozumienie poezji jako radosnego buntu przeciw zdroworozsądkowemu pogładowi na świat[12]. Z tego powodu bliżej jej nie do satyry obyczajowej tylko do groteskowej prozy liryczno-poetyckiej, wzbogaconej żartem sytuacyjnym, słownym, parodią, paradoksem. W tej mikropowieści, która jako powiastka jest bardziej poetyczna niż filozoficzna, podobnie jak w swych sztukach, Szaniawski buduje napięcie pomiędzy twardą rzeczywistością, odbierającą bohaterowi możliwość osiągnięcia pełni życia i zamieniającą go w niewolnika pozorów, ofiarę zmaterializowania i zmerkantylizowania, a subiektywnym przeżyciem i pięknem fantazji dającym człowiekowi wolność. Człowiek balansuje na granicy między prawdą a fikcją. W tej powieści parodii podlega sfera społeczna – mieszczańska, jej instytucje, hasła, konwencje środowiskowe i towarzyskie. Kompromitacja nie ma jednak wymiaru totalnego, nie obejmuje całego świata

przedstawionego, pozostaje jeszcze miejsce na marzenia, fantazję, naiwność, sentymentalizm i rozczarowania. Szaniawski prezentuje się jako ironista, czyli jako twórca o określonych predyspozycjach psychicznych i artystycznych. „W budowie utworu ironia stanowi „czynnik wybitnie **subiektywny**, przejaw osobowości twórcy, bez względu na to, czy dla swego uzewnętrznienia znajdzie on wyraz podmiotowy czy też bezpośrednio subiektywny [wyróżnienie autora]”[13]. Przesłanie zawarte w powieści może zostać odczytane „jako konsekwencja przyjęcia określonego widzenia świata, odczucia logiki zjawisk, nieustannej konfliktowości ludzkiego bytu, mechanizmu kształtowania się rzeczywistości historycznej epoki”[14]. Ironia, która w *Miłości i rzeczach poważnych* zastąpiła tradycyjne środki komiczne, stając się sposobem doświadczania świata, przenosi się na kształt estetyczny dyskursu powieściowego, stając się czynnikiem organizującym całość struktury dzieła. Struktura powieści składa się z dwóch płaszczyzn, wyrażających konflikt między grą pozorów a prawdą o świecie. A zatem „ironia jako wyraz świadomości ironicznej polega na skontrastowaniu sensu literalnego wypowiedzi lub wartości działania człowieka z sensem rzeczywistym, który jednak zostaje zasugerowany podmiotowi operującemu poprzez szeroko rozumiany kontekst lub przedstawienie na innym miejscu prawdziwego stanu rzeczy”[15]. Mamy zatem do czynienia z taką świadomością pisarską, którą „cechuje poczucie kontrastu, sprzeczności między zjawiskami świata wewnętrznego lub zewnętrznego danej jednostki oraz poczucie własnej wyższości ironizującego: przy czym uświadomiona przez jednostkę sprzeczność zostaje podporządkowana określonej idei bądź wizji świata i bytu ludzkiego”[16].

*Miłość i rzeczy poważne* należałoby zatem uznać za manifestację świadomości ironicznej Szaniawskiego. W czasach modernizmu, jak pisze Jarosław Ławski, „ironia była jednym z samodzielnych żywiołów

epoki, postawą artystyczną, a nawet więcej: filozofią pokolenia. [...] Jest to epoka spotęgowanego, by tak rzec, czucia świadomości, wyostrejzonej samowiedzy podmiotowej”[17]. Dla Szaniawskiego ironia stała się wyborem estetycznym oraz wyrazem postawy światopoglądowej wobec świata, manifestacją jego stosunku do poznania, do wartości i pojęć, ostatecznie bronią przed negacją świata, przed popadnięciem w nihilizm. *Miłość i rzeczy poważne* zmusza odbiorcę nie tylko do gry literackiej z konwencją, ale również do ponownego przemyślenia swego życia aż do samych podstaw.

*Maria Jolanta Olszewska*

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

*Fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe*

### **Przypisy:**

[1] Np. K. Nastulanka, *Jerzy Szaniawski*, Warszawa 1973; R. Sioma, *Niewinność i doświadczenie. O komediopisarstwie Jerzego Szaniawskiego*, Toruń 2009.

[2] J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 336.

[3] J. Jakubowska, *Jerzy Szaniawski*, Warszawa 1980, s. 7.

[4] Zob. B. Alleman, *O ironii jako kategorii literackiej*, tłum. M. Dramińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1986, z.1, s. 227-248. Zob. też D.S Kaufer, *Ironia, forma interpretacyjna i teoria znaczenia*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 145–163.

[5] A. Brodzka, *Teraźniejszość literacka okresu: od fazy eksperymentów warsztatowych po katastroficzne refleksje awangardy*, [w:] *Literatura polska 1918-1975*, t. 1: 1918-1932, Warszawa 1975, s.448.

[6] J. Kwiatkowski, op. cit., s. 166 i nast.

[7] J. Szaniawski, *Miłość i rzeczy poważne*, Kraków-Wrocław 1984, s. 5. Po tym cytacie numery stron podaję w nawiasie w tekście.

[8] N.Jewreinow, *Teatralizacja życia. Ex Cathedra*, przeł. N. Woroszyłska, „Dialog” 2008, nr 7/8.

[9] K. Starachowicz, *(De)kanonizujące wymiary powiastki filozoficznej. Casus Jerzego Szaniawskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica I” 2013, s. 62-63.

[10] Zob. T. Rittner, *Komedia*, „Kurier Warszawski 1911, nr 285, s. 5.

[11] Zob. J. Speina, *Gry narracyjne Profesora Tutki*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 1 (3), s. 104.

[12] J. Kwiatkowski, op. cit., s. 198.

[13] P. Łaguna, *Ironia jako postawa i wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków-Wrocław 1984, s.25.

[14] Ibidem, s. 24.

[15] Ibidem, s. 25.

[16] Ibidem.

[17] J. Ławski, *Ironia młodopolska*, [w:] *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel i T. Linker, Gdańsk 2016, s. 29.