

WŁODZIMIERZ PRÓCHNICKI

Tadeusz Ervinne (Stefan Essmanowski, Emil Zegadłowicz) – *Gra w zielone, czyli Świadome ojcostwo. Heca w trzech aktach z prologiem i epilogiem. Wstęp, opracowanie i przypisy* Mirosław Wójcik, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Kielce 2022, s. 319, il. 16



O związkach różnorodnych i ścisłych Emila Zegadłowicza z Wadowicami, Gorzeniem Górnym, Beskidami na tych łamach przypominać nie trzeba. Dlatego jest rzeczą oczywistą omówienie kolejnej (po *Natanie, synu Dawida*) książki tego poety, dramaturga i prozaika. Ukazuje się ona, tak jak poprzednia, z nadtytułem *Dzieła nieznanne*, co oznacza przynależność tekstu do utworów dotąd niepublikowanych, niegranych w teatrach, nieraz zaginionych przez lata, o których nawet profesjonalni literaturoznawcy mieli w najlepszym razie wiedzę ułamkową i z drugiej ręki. W tym wypadku podobnie jest ze współautorem sztuki, zapomnianym doszczętnie Stefanie Essmanowskim (1898-1942).

Jego matka mieszkała w Gorzeniu Górnym, w sąsiedztwie Zegadłowiczów, w domu „Bajka”; łączyły ich bliskie związki. Essmanowski ukończył na Uniwersytecie Jagiellońskim polonistykę, już w czasie studiów był zainteresowany twórczością literacką. Jako poeta debiutował w 1919 r. na łamach „Zdroju”, pisma poznańskich ekspresjonistów, z którymi za pośrednictwem Zegadłowicza nawiązał kontakt pod koniec I wojny światowej. Charakterystyczne dla liryki Essmanowskiego są wątki autobiograficzne, połączone z tematyką miłosną. W dwudziestoleciu pisał artykuły o historii i literaturze hiszpańskiej, o pisarstwie Pío Baroi y Nessiego i innych współczesnych twórców, uczestniczył w dyskusji toczącej się wokół artykułów z cyklu *Dziewice konsystorskie* Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Oprócz autorów hiszpańskich tłumaczył utwory z literatury francuskiej i angielskiej, m.in. wielokrotnie po wojnie wznawianą dylogię powieściową Roberta Gravesa o cesarzu Klaudiuszu. W latach okupacji działał w podziemnej Komendzie Obrońców Polski. Aresztowany przez gestapo i uwięziony na Pawiaku zginął w 1942 roku¹.

¹ Według różnych źródeł został rozstrzelany podczas egzekucji więźniów Pawiaka w Palmirach lub w Karnym

Wstęp do *Gry w zielone* prof. dr hab. Mirosław Wójcik zatytułował *Z czego się śmiejecie?*, co jest aluzją gogolowską, która odnosi się nie tylko do odbiorców, zwłaszcza teatralnych, sztuki Essmanowskiego – Zegadłowicza. Bo chociaż potencjalna publiczność z czasów powstawania sztuki (czyli lat 30. XX w.) lepiej rozumiałaby liczne aluzje odnoszące się do problematyki krajowej i meandrow ówczesnej polityki europejskiej, to nigdy nie miała okazji zapoznać się ze sztuką. A jeśli nawet, to śmiałyby się z siebie niemal identycznie, jak moglibyśmy się śmiać i my, zwłaszcza w odniesieniu do pewnych kwestii w tej komedii zawartych. Chociaż w naszym przypadku – publiczności z XXI w. – ten śmiech, jako reakcja na sprawy bynajmniej nie złożone do lamusa przebrzmiałej satyry, nie byłby chyba tak szczery. W latach 30. napięcia ideologiczne ogarniające coraz wyraźniej Europę (i świat) epoki kryzysu ekonomicznego, regres wartości bytu społecznego do „epoki prymitywu i martwej tradycji”, a z drugiej strony „etyczna anarchia” ukazane w sztuce sygnalizowały narastające niebezpieczeństwo, dziś postrzegane jako efekt w postaci katastrofy II wojny. Spostrzeżenia o charakterze politycznym zostały tu wpisane w syntetyczny, komediowy skrót personalno-sytuacyjny, aluzyjnie uderzający w europejskie totalitaryzmy Mussoliniego i Hitlera oraz w sanację, która wkrótce po śmierci Piłsudskiego ulegnie prawicowej dekompozycji.

Tytuł sztuki odnosi się do zabawy (jeszcze z XVII w., ale znanej też w wersji dziecięcej kilkadziesiąt lat temu) polegającej na konieczności posiadania przy sobie *zielonych* listków czy gałązki, których brak należało okupić pocałunkiem. Jak zauważa Wójcik, zieleń występuje w sztuce jako barwa umundurowania Zielonych Koszul w kontekście politycznym, dodatkowo zaś można odnaleźć dla niej konotacje erotyczne czy uznać ją za synonim niedojrzałości. *Grę w zielone*, w znaczeniach bardzo ogólnych, wolno zestawiać z powstającymi w latach 1927-1934 *Szewcami* Stanisława Ignacego Witkiewicza².

Totalna groteska Ervinne'a obejmuje też, i to jest głównym tematem, problematykę obyczajową. Jej zakres ujawnia podtytuł *Świadome ojcostwo*, trawestacja *świadomego macierzyństwa*, zespołu zagadnień całkowicie skądinąd poważnej sytuacji kobiet w Polsce. Kampanie publicystyczne Boya-Żeleńskiego, Ireny Krzywickiej i innych autorów ujawniały wagę problemu. Jego podłoże miało naturę ekonomiczno-społeczną i odnosiło się nie tylko do obyczajowości seksualnej, którą czasem

Obozie Pracy Treblinka I (nie był tożsamy z obozem zagłady Treblinka II).

² Podobnie jak *Gra w zielone* sztuka Witkacego wydana zostanie po wojnie, a wystawiona kilka lat później. W latach 30. prezentacje podobnych wątków politycznych pojawiały się raczej w polskiej prozie (np. powieść fantastyczna Antoniego Slonimskiego *Dwa końce świata*) lub w reportażu (np. Antoniego Sobańskiego *Cywil w Berlinie*, Zygmunta Nowakowskiego *Niemcy á la minute*).

traktowano jako temat poniekąd sensacyjny, lecz także do sytuacji prawnej kobiet w społeczeństwie – mimo nurtów nowoczesności tradycyjnie patriarchalnym, a w odniesieniu do kobiet jawnie opresyjnym. „Wyzwolenie seksualne” było tu problemem ważnym, ale nie najważniejszym. Kwestie te, obecne w emancypacyjnych dyskusjach dziewiętnastowiecznych, w walce sufrażystek, podejmowały w dwudziestoleciu pisma takie jak „Wiadomości Literackie”, „Sygnały”, „Robotnik”, „Świat Kobiety”. W tym ostatnim, redagowanym na wysokim poziomie, Essmanowski zamieszczał cykl felietonowy *Listy z Warszawy*, pokrewny *Kronikom tygodniowym* Antoniego Słonimskiego.

Wójcik uwzględnia biografię obu autorów *Gry w zielone*, przede wszystkim mając na uwadze nakreślenie tła sytuacyjnego i światopoglądowego wspólnie pisanej sztuki. Pokazuje łączność z jej tematem eseju Essmanowskiego *Ludzie z Ponikwii*³. Naturalistyczne słownictwo gwarowe zostało tu połączone z nowoczesnym terminem „małżeństwo koleżeńskie”⁴. Przemiany społeczne po I wojnie, walka o prawa kobiet są, powtórzmy, tematami serio, choć w sztuce podane zostały formie groteskowo-satyrycznej. Tu odnajduje Wójcik tropy kolejnych odniesień, tym razem nie do realiów politycznych i społecznych, lecz obecnych w publicystycznych tekstach Essmanowskiego dotyczących humorystycznych utworów Magdaleny Samozwaniec (powieści *Małeńkie karo karmiła mi żona* i zbioru felietonów *Świadome ojcostwo*) czy w związkach jego szkiców z *Co odpowiadać dzieciom na drażliwe pytania* Ireny Krzywickiej.

Akcja sztuki dwóch autorów rozpoczyna się od rozmów w restauracji na tematy polityki, rządów ludzi prymitywnych, psychicznie zaburzonych, w sytuacji gdy potęgują się podziały społeczne oraz konflikty narastające wokół tradycyjalistycznej obyczajowości seksualnej. Akt pierwszy rozgrywa się w redakcji pisma feministycznego „Kobieta Wolna”, a rozpoczyna go spór „pokojówki” z „malarzem pokojowym”. Poprowadzony został w formie satyrycznego zderzenia przeciwstawnych argumentów. Te „pokojowe” zatrudnienia pary antagonistów są żartem symetryzującym ich status społeczny. Skądinąd „malarz pokojowy” a „biorący się do polityki” przypomina innego „rzemieślnika”, dużo mówiącego o pokoju, a szykującego się do

³ Opublikowany został w roku 1934 w „Wiadomościach Literackich”. Mowa w nim o obyczajowości, także seksualnej, ludu beskidzkiego; fragment tekstu przytoczono w przedmowie do *Gry...: „Wypadki porzucenia uwiedzionej są równie rzadkie, jak dziewczki rozwalochy, które niby suki po kilku do siebie dopuszczają. [...] Ta forma koleżeńkiego małżeństwa prosperuje tutaj doskonale i jednego proboszcza tylko o to głowa boli”*, por. T. Ervinne, – *Gra w zielone...*, s. 28.

⁴ Był to tytuł przekładu głośnej książki amerykańskiego prawnika Benjamin Lindseya *The Companionate Marriage* wydanej w Polsce w 1932 r. Książki Lindseya (także *Bunt młodzieży*) były przed wojną popularne nie tylko w kręgach inteligenckich.

wojny, którą za kilka lat wywoła. W sztuce jedna strona propaguje wolność, prawa dla kobiet, malarz zaś przeciwstawia tym hasłom żądania zaprowadzenia w kraju surowych obyczajów i „świadomego ojcostwa”. Wszystko się miesza coraz bardziej w zamieci scen, w rozmowach, spięciach i kłótniach coraz większej liczby postaci, a stronnictwa, partie, organizacje toczą walkę o emancypację i równość płci, nudyzm, małżeństwa koleżeńskie, czyli to, co rozgrywało się w dwudziestoleciu między biegunami konserwatyzmu i dążeń liberalnych, wśród polemik działaczy społecznych, publicystów, literatów, lekarzy, prawników i księży... Postacią symboliczną dla tych walk pozostaje do dziś Tadeusz Boy-Żeleński (1874-1941) – satyryk Zielonego Balonika, kabaretu krakowskich artystów schyłkowej epoki młodopolszczyzny, potem eseista, felietonista, recenzent teatralny, wybitny tłumacz, któremu zawdzięczamy kanon literatury francuskiej, od średniowiecznej *Pieśni o Rolandzie* i wierszy Villona poprzez Rabelaisgo, Moliera, Kartezjusza, Pascala, oświeceniowych pisarzy filozofów, Woltera, Diderota, Rousseau, powieści Stendhala i Balzaca aż po wiek XX i pierwsze tomy cyklu Prousta. Wszechstronny autor i polemista był z wykształcenia lekarzem, dlatego też w sposób kompetentny wypowiadał się na temat zdrowia społecznego. Idee Boya obecne są w tekście sztuki, a aluzjami do jego artykułów, takich jak *Piekło kobiet* czy *Dziewice konsystorskie, są również tawestacje* tytułów oryginalnych na *Czyścić dziewczęta*, *O prawo do rozkoszy*, w komentarzach edytorskich odniesione do artykułów o świadomym macierzyństwie, edukacji seksualnej, zapobieganiu i przerywaniu ciąży. Drugim symbolem tamtych polemik, w które wpisuje się *Gra w zielone*, stała się Irena Krzywicka (1899-1994), pisarka i publicystka, tłumaczka, towarzysząca kampanii Boya. Po wyemigrowaniu do Francji powróciła do obiegu kulturalnego w kraju wspomnieniami *Wyznania gorszycielki* (1992), przypomniana w (po)nowoczesnym dyskursie kolejnych fal feminizmu.

Poglądy, o które toczy się walka na scenie, zostaną „wymienione”, bo tymczasem wybucha rewolucja i oportuniści zmieniają zapatrywania, ogłaszając nastanie ery patriarchy i ładu, co prawda nieco przymusowego. Przywracanie porządku w drugim akcie polega na likwidacji nagości i w ogóle swobody seksualnej. Osobliwe są reformy gospodarcze – ascetyzm, powrót do prostego jadła i odzienia (te ostatnie pomysły są echem programów pewnych grup nacjonalistycznych polskich albo niemieckich), a ponadto obozy pracy. Zbawieniem ekonomicznym ma być autarkia; wzrasta eksport i spada import. Wszystko małuje się na ideowy zielony kolor, ale gra toczy się dalej, coraz bardziej brutalna, bo na stosach płoną dzieła „rozpustne”, a stosunki pozamałżeńskie prowadzą winowajców do obozów koncentracyjnych. Ponieważ mamy do czynienia z komedią, akcenty tego rodzaju łagodzi typowa dla gatunku seria pomyłek wynikających z błędnego odbierania zachowań bohaterów,

zwłaszcza że niełatwo jest rozmawiać otwarcie pod panowaniem ideologii świadomego ojcostwa i przy państwowej kontroli kontaktów seksualnych.

W akcie trzecim wszystkich ogarnia pseudoludowa estetyka i dokonuje się powrót ludzkości do postulowanych form „prymitywnych”. Redaktorka, niegdyś emancypacyjna, prowadzi obecnie „Głos Matrony”. Wolor komediowy podtrzymują w sztuce piętrowe przebieranki, które od stuleci budowały humor teatralny. Falszywy patos mieszano z wesołością, więc dziennikarz Green (zielony!) to w rzeczywistości przebrany wódz rewolucjonistów Ben (może od Benito?), który jednak wcale nim nie jest, bo w ostatecznej osłonie Ben to... mąż redaktorki „Głosu Matrony”, nierozpoznany przez nią. Satyra, jaka się w tych epizodach ukonstytuowała, ma bardzo dawne źródła bijące w starożytności. Komedia tzw. staroattycka przybrała już w V w. p.n.e. kształt groteskowej parodii politycznej, skierowanej przeciw rządowi współczesnym. W drugiej połowie wieku XIX i z początkiem XX miejsce rozrywkowej, farsowej komedii bulwarowej zajęły utwory naturalistyczne, a później ekspresjonistyczne, znów wyraziście charakteryzujące się wolorami politycznymi, krytyczną oceną moralności burżuazyjnej, pacyfizmem. Intryga w *Grze w zielone*, oparta na pomyłkach i ich demaskowaniu, na zderzaniu charakterów i poglądów znacznej liczby bohaterów, gmatwała akcję, stawiając publiczność przed kolejnymi zagadkami. Już się w sztuce Ervinne'a wszystko ma utrwalić, ale oto po rewolucji nastaje kontrrewolucja Zielonych Batalionów, więc stare konflikty rozgorzeją pewnie na nowo. Jednakże w *Epilogu* całe to szaleństwo, feeria intryg, sploty omyłek, zawężenia gagów okazują się pijacką wizją, snami prezesa Ligi Panseksualnej i jego interlokutora. Wszystko to zaś podpatrzył obecny podczas *Prologu* w restauracji Pan Jeszcze Nieznany, którym okaże się ten, który to wszystko spisał, czyli Tadeusz Ervinne, czyli Stefan Essmanowski i Emil Zegadłowicz.

Praca Wójcika nad ustaleniem optymalnej postaci tekstu nie była łatwa. Wymagała działań poszukiwawczych w rozproszonych źródłach, niegdyś skupionych w zbiorach obu autorów, a zwłaszcza w kolekcji gorzeńskiej. Badania w archiwach, bibliotekach, studiowanie publikacji prasowych i korespondencji uzupełnione zostały przez wywiady. W rezultacie prac filologiczno-redakcyjnych, a następnie redakcyjno-edytorskich powstał tekst wydany po raz pierwszy w ubiegłym roku. Ostatecznie, jak ustalił badacz – edytor, zachowało się pięć przekazów sztuki. Niekompletny rękopis z Gorzenia Górnego obecnie przechowuje Biblioteka Uniwersytecka w Kielcach. Kopia maszynopisu znajduje się w archiwum Mirosława Wójcika. Za trzeci przekaz uznać należy zaginiony maszynopis, nieidentyczny z poprzednim, z którego korzystał Władysław Studencki, pożyczwszy go od Zegadłowicza, być może w roku 1936. Znany jedynie jego fragmenty w postaci cytatów zamieszczonych przez Studenckie-

go w rozprawie *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*⁵. Czwarty egzemplarz to maszynopis z brakującym fragmentem, gdzie na stronie tytułowej przekreślone zostało przez Zegadłowicza *Wszystko na zielono* i zamienione przezeń na *Gra w zielone*. Egzemplarz ten wraz z licznymi materiałami z archiwum autora *Zmór* trafił z gorzeńskich zbiorów do Biblioteki Uniwersytetu w Poznaniu. Wreszcie istnieje maszynopis z poprawkami Essmanowskiego w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Na tym piątym przekazie, uwzględniając poprawki Zegadłowicza w egzemplarzu czwartym, oparł się zasadniczo w detektywistycznym kolacjonowaniu wariantów Mirosław Wójcik. Ustalił też hipotetyczne autorstwo niektórych scen, porównując na przykład knajpiany prolog *Gry...* z początkiem dramatu z 1941 r. *Natan, syn Dawida* czy scenę wkroczenia funkcjonariuszy do redakcji z podobnym epizodem w *Domku z kart* z 1940 r. Brakuje jednakże bardziej dopracowanych przez autorów wariantów redakcyjnych, korespondencji z wydawcami i teatrami (w Krakowie, Wilnie, Warszawie), z którymi kontaktowali się obaj pisarze, i ostateczne rozstrzygnięcie kwestii autorstwa nie jest dziś możliwe.

Bibliografia

- Boy-Zeleński T., *Dziewice konsystorskie. Piekło kobiet. Jak skończyć z piekłem kobiet? Nasi okupanci*, w: *idem, Pisma*, t. XV, oprac. W. Kopaliński, Warszawa 1958.
- Francuski teatr kontestacji społecznej na przełomie XIX i XX wieku. Bunt kobiet (Louise Michel, Véra Starkoff, Nelly Roussel)*, red. T. Kaczmarek, Łódź 2022.
- Jurandot J., Kott J., Puzyna K., Słonimski A., Tarn A., *Sprawa polskiej komedii. Rozmowy o dramacie*, „Dialog”, 1959, nr 4 s. 107-116.
- Krzywicka I., *Wyznania gorszytelki*, Warszawa 1992.
- Małgowska K., *Ostrzeżenie przed totalitaryzmem. „Gra w zielone”*, w: *eadem, Od misterium do faktomontażu. Tematyka – idee – konwencje gatunkowe dramaturgii Emila Zegadłowicza*, <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewiwTj38mKqBAxW2DRAIHQyDCxwQFnoECAGQAQ&url=https%3A%2F%2Fdepotuw.ceon.pl%2Fbitstream%2Fhandle%2Fitem%2F3268%2F3000-DR-FP-74222.pdf%3Fsequence%3D1&usq=AOvVaw1apZ1UP5lt0Q1qBbxDX7Op&opi=89978449> [dostęp: 2023 IX 14 r.].
- Marczak-Oborski S., *Teatr polski 1918-1965. Teatry dramatyczne*, Warszawa 1985.
- Studencki W., *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Wrocław 1962.

⁵ Por. W. Studencki, *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Wrocław 1962, s. 138-141.