



<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.16>

Data zgłoszenia: 30.10.2022 r.

Data akceptacji: 9.12.2022 r.

Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ

<https://orcid.org/0000-0002-5757-4078>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Bruno Winawer o tęsknocie. Analiza wybranych utworów

Bruno Winawer about Longing. Analysis of Selected Works

Abstract: The author presents the functions of longing and the ways in which it is represented on the example of a few selected works by Bruno Winawer, an artist who made his debut in the Young Poland period and whose popularity and critical acclaim in the interwar period was ensured primarily by his dramas and columns. The author used texts from the initial and final phases of Winawer's work, the plays: *Niziny* [Lowlands] (1910), *The Book of Job* (1921), *Ryk byłego lwa* [The Roar of the Former Lion] (1936) and *Żywy ładunek* [The Living Load] (1938), as well as a poem published in 'Chimera' (1907). In her article, the author also reflects on the longing revealed in Winawer's biography as analytical material.

By analysing Winawer's works, the author was able to diagnose longing as a consequence of feeling a lack or experiencing a loss, which led to distinguishing two types of longing: longing for something (longing spurs them to action, which is often almost exclusively limited to the realisation of a goal located in the indefinite future, which is not always clearly specified) and longing after the loss of something (people are passive, discouraged, embittered). The characters' longing is revealed in their words, behaviour and the way they perceive the world, although the power of experiencing it is also influenced by the current environment and the setting of the depicted world.

Keywords: Bruno Winawer, Longing, Interwar literature, Young Poland poetry, Young Poland drama, Interwar drama

Tęsknota to jedna z najbardziej niejednoznacznych, a może nawet paradoksalnych emocji. Nad jej istotą zastanawiali się filozofowie i psychologowie,

a ich ustalenia wykorzystywali m.in. literaturoznawcy czy kulturoznawcy. Fundujące tęsknotę odczucie braku może prowadzić do apatii, odrętwienia, odsunięcia się od życia albo wręcz przeciwnie może wzmacniać dążenie do wyznaczonego celu lub obranego ideału. W zależności od źródła tęsknoty możemy wyróżnić: ludzi tęskniących do czegoś, poszukujących możliwości realizacji celu (tęsknota pobudza wówczas do działania, choć warto zaznaczyć, że owo dążenie nie zawsze zostało precyzyjnie wytyczone, co więcej, może być formą ucieczki od teraźniejszości w rojenia o przyszłości) oraz ludzi tęsknych – rozpaczających po stracie kogoś lub czegoś (biernych, zniechęconych, rozżalonych, oczekujących na odmianę losu, rozpamiętujących etap życia, który bezpowrotnie przeminął, próbujących unieważnić teraźniejszość na rzecz przeszłości, a często również zarażających otoczenie smutkiem i rozpaczą, co jest swego rodzaju ucieczką od teraźniejszości w przeszłość).¹ Każda z powyższych odmian, różniących się wektorami ze względu na umiejscowienie źródła odczuwanego braku, została skojarzona z właściwymi sobie emocjami oraz zachowaniami.

Wskazane rodzaje tęsknoty pozwoliły mi zanalizować utwory Brunona Winawera, nieco zapomnianego twórcy I połowy XX wieku, któremu popularność i uznanie krytyki w dwudziestoleciu międzywojennym zapewniły komedie i felietony, w tym felietony popularyzujące naukę. Wybrałam teksty z początkowej oraz końcowej fazy twórczości pisarza – sztuki: *Niziny* (1910), *Księżę Hioba* (1921), *Ryk byłego lwa* (1936) oraz *Żywy ładunek* (odmiana tytułu *Cargo*, 1938), a także wiersz opublikowany na łamach „Chimery” (1907). W artykule omówiłam funkcje tęsknoty, sposoby jej przedstawiania w wybranych utworach, ale zastanowiłam się również nad możliwością wskazania dominującej tęsknoty w życiu autora.

Bruno Winawer debiutował w 1905 roku, a więc jeszcze w okresie Młodej Polski, zbiorem piosenek *Konstytucja z nahajką*, przygotowanym wraz z Tadeuszem Radwańskim. Był on wówczas członkiem nieformalnej grupy młodzieży o artystycznych upodobaniach, igrców-sowizdrzałów, spotykających się w kawiarniach oraz w pracowniach malarzy.² Warto jednak zaznaczyć, że jako ówczesny student Instytutu Politechnicznego im. Cara Mikołaja II w Warszawie pozostawał również pod wpływem idei pozytywizmu. Po

¹ Por. Stefan Symotiuk, „Człowiek tęsknoty,” w *Tęsknota w kulturze*, red. Jadwiga Mizińska, Halina Rarot (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009), 13–19; Mikołaj Chamitow, „Ludzie tęsknoty i ludzie nudy. Tajemnica samotności i współistnienia,” w *Tęsknota w kulturze*, red. Jadwiga Mizińska, Halina Rarot (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009), 20–28.

² Wśród miejsc spotkań grupy można wymienić kawiarnię Udziałowa, na rogu Alei Jerozolimskich i Nowego Świata, Versailles w Alejach Ujazdowskich, pracownię malarza Leona Kaufmana czy atelier plastyka Szyncera.

wydarzeniach rewolucji 1905 roku wyjechał z kraju, by kontynuować naukę w Heidelbergu, a następnie podjął pracę na uniwersytetach w Amsterdamie i we Frankfurcie. Do Polski powrócił na stałe w 1916 roku, choć i wcześniej brał udział w różnych inicjatywach w Warszawie. Zmarł w 1944 roku w Opolu Lubelskim.

Swoje rozważania o funkcjach i sposobach opisania tęsknoty w twórczości i życiu Winawera zacznę od wierszyka, który ukazał się na łamach ostatniego zeszytu „Chimery” (1907, t. 10), jednego z najważniejszych pism okresu Młodej Polski, wydawanego w Warszawie. Czasopismo propagowało estetyzm Zenona Miriama-Przesmyckiego, a jego sekretarzem był wówczas przyjaciel Winawera, Kazimierz Wroczyński³.

„napisz ty o mnie wiersz – mammo Naturo”

Utwór *Akwatinta* opublikowany na łamach „Chimery” jest wierszem ciągłym, składa się z czternastu wersów, więc odwołuje się do niezwykle popularnej w tym czasie formy sonetu. Dostrzeżemy w nim regularności, przede wszystkim w sposobie rymowania (pierwsze cztery wersy oraz końcowy dwuwiersz rymowane są parzyście, osiem pozostałych wersów zawiera rymy przeplatane), ale także w rozmiarze sylabicznym. Mimo jakiejś młodzieńczej nieudolności lub swego rodzaju dezynwoltury liryk zawiera kilka interesujących rozwiązań literackich.

Treść zdaje się dość typowa dla przełomu wieków XIX i XX. W młodopolskich utworach bez względu na formę literacką niezwykle często pojawiały się Smutek, Żal, Ból, Tęsknota, Melancholia, zapisywane także dużymi literami. W ten sposób autorzy wyrażali doświadczane niepokoje, nastroje społeczne, ale również manifestowali sprzeciw wobec optymistycznej filozofii pozytywizmu, która okazała się nieskuteczna mimo podejmowanych wysiłków zmiany świata. Wiersz Winawera jest nasycony określeniami dość jednorodnych emocji: smutek, smęt, ból, uzupełnionych określeniami wpisującymi się we wskazane pole semantyczne – „smęt rozłkany”, „mgieł tych rozwiewne tumany”. Znaczenia te wzmacniane są za pomocą instrumentacji głoskowej. Nagromadzenie wyrazów zaczynających się od „s” lub „ś”, by przywołać choćby początek – „smutek słania się”, tworzy szczególny nastrój. Poza tym występują rozbudowane porównania – „smutek słania się we mnie [...] jako mgieł tych rozwiewne tumany” oraz animizacje: „smutek się słania”,

³ Zob. Kazimierz Wroczyński, *Pół wieku wspomnień teatralnych* (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 1957), 16; w zeszycie 10 „Chimery” opublikowano także fragment poematu Wroczyńskiego *Kosmos* oraz zapowiadano wydanie kolejnego tomu jego poezji: „*Varia* [Kazimierz Wroczyński...],” *Chimera*, t. 10 (1907), 596.

„ból się sroży”, które potęgują odczucie rozpaczy. Określenia te nie tylko ujawniają odczuwaną przez podmiot emocję, ale przede wszystkim charakteryzują obserwowany przez niego krajobraz. Osoba mówiąca (wiersz reprezentuje lirykę bezpośrednią) zdaje sobie sprawę z analogii między odczuwanym nastrojem a elementami krajobrazu górskiego, a może nawet igra z rozpowszechnionym modelem (dość przypomnieć popularne na przełomie wieków wiersze Jana Kasprowicza czy Kazimierza Przerwy-Tetmajera o tej tematyce). Na pewno jest wrażliwym obserwatorem przygotowanym do użytkowania ówczesnej estetyki. Świadczy o tym eksponowanie podobieństw między światem zewnętrznym a wewnętrznym, choć oczywiście emocje podmiotu pełnią rolę filtra pozwalającego skadrować przyrodę, by tak powstały krajobraz zaprezentować odbiorcy. To przecież emocje pozwoliły dostrzec osobie mówiącej „gromnice” w wysokich drzewach, a w wichrze usłyszeć chóry „smętne” i „mrące”. To one również zadecydowały o wyborze synonimów, potęgujących estetykę rozkładu czy przemijania. Zmiana słów wprowadziłaby przecież korektę w „wyglądy” poszczególnych elementów pokazywanego w wierszu świata:

I – tak – we mnie są smreków gromnice,
 I jest we mnie nieba zimna stal –
 Są te chóry – smętne, śpiewne, mrące – bladolice –
 – jest ich senny obłąkany żal –⁴

Podmiot podkreśla analogie między światem wewnętrznym, światem wrażeń i odczuć, a światem przyrody. Owe „korespondencje” czy „oddźwięki” (by posłużyć się tytułem wiersza Charlesa Baudelaire’a upowszechnionym za sprawą tłumaczenia Antoniego Lange, nawet jeśli w przekładzie zbioru francuskiego poety, wydanym w 1894 roku, Przesmycki oddał ów tytuł jako „podobieństwa”⁵) mają być przecież efektem namysłu człowieka nad naturą, a może także namysłem Winawera nad wierszem Baudelaire’a. Pod spojrzeniem człowieka świat przyrody ulega antropomorfizacji, stając się elementem „kulturowym”. W ten sposób podmiot poznający, będący częścią natury, ujawnia zdolności kreatora. „Słupy żywe” i „las symbolów” z wiersza francuskiego symbolisty u Winawera zastąpione zostały „gromnicami smreków”, choć i one otoczone są chórem jakichś głosów, być może chórem odpowiedników właśnie.

⁴ Bruno Winawer, *Akwatinta*, „Chimera,” t. 10 (1907): 496; wszystkie cytaty podaję za tym źródłem.

⁵ Zob. *Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk*, red. Alina Borkowska-Rychlewska, Radosław Okulicz-Kozaryn, Aleksander Krawczyk i Karolina Karpińska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020).

Opis świata zawarty został w pierwszych ośmiu wersach, co jeszcze mocniej przypomina o modelu sonetu, choć powtarzana raz po raz fraza „we mnie” koncentruje uwagę na podmiocie-kreatorze. Wersy 9 i 10, rozpoczynające drugą, refleksyjną część utworu, zdają się potwierdzać zdolność człowieka do sublimacji czy uwznioślenia oddziałujących na niego znaków oraz symboli:

Co przede mną, to wszystko jest we mnie
– wieleż cichsze – i dalsze – i świętsze

Ostatecznie Baudelairowskie oddźwięki okażą się pozorne. Gra tocząca się w wierszu między wnętrzem podmiotu a zewnątrz, między obiektywnie istniejącym oraz tym, co powstając w procesie nazywania, próbuje przeciwstawić się naturze. Uporządkowanie świata ma bowiem doprowadzić do napisania wiersza. Tym samym liryk Winawera okazuje się autotematyczny, a tytułowa „akwatinta” podkreśla sposób tworzenia, oparty na poszukiwaniu półtonów. Postulat *opus contra naturam* – zostaje jednak unieważniony w ostatnim wersie. Bruno Winawer jako student Instytutu Politechnicznego w Warszawie, a może już student Uniwersytetu w Heidelbergu (do którego uczęszczał od maja 1906 roku), miłośnik nauk fizykalnych wyraża bowiem, nieco patetycznie, tęsknotę za obiektywnie istniejącym, a może nawet za obiektywną wiedzą o człowieku, uwolnioną od wpływu poznającego podmiotu. Prawo do wypowiedzi przekazane naturze to marzenie o zmianie perspektywy, chęć dostrzeżenia jakiegoś porządku pozajednostkowego, a być może również pozaludzkiego. Określenie „mamo” to przyjęcie „przyrodniczego” pochodzenia człowieka, ale jest także próba zbudowania relacji z Innym, odmiennym, a jednocześnie niezwykle drogim:

I patrzę – i chwytam za pióro –
Nie! Dziś napisz ty o mnie wiersz – mammo Naturo.

Obecna od początku wiersza tęsknota zostaje więc ukierunkowana na poznanie nieznanego, otwarcie się na Inne, wsłuchanie się w nowe. Być może następuje tu zrzeczenie się pozycji dominującej wobec natury, pobrzmiwającej przecież w cytowanych wcześniej wersach 9 i 10, a zapisanej w przymiotnikach w stopniu wyższym. Winawer będzie powracał do tego konceptu, wykorzystując go w rozmaitych okolicznościach. Pierwszy przykład pochodzi z wczesnego felietonu:

W nauce wielki i genialny człowiek, Miecznikow albo Pasteur, mówi o znikomo małych przecinkach, lasecznikach i bakcylach. W historii literatury i krytyce, panie L., mówi bakcyl o Miecznikowie, breza o Molierze, piernik o Częstochowie.⁶

⁶ Chryzostom Pindar [Bruno Winawer], „Na marginesach kurierka,” *Sowizdrzał*, nr 6 (1918): 5.

Natomiast w *Księdze Hioba*, najpopularniejszej sztuce Winawera, koncept ten pojawia się w nieco mizoginicznym kontekście. Doktor fizyki, Tadeusz Herup, kwituje w ten sposób odpowiedź Toli: „Zupełnie jak gdyby bakteria odezwała się raptem do Miecznikowa: pan mnie jeszcze nie rozumie, ale ja to panu doktorowi później wyjaśnię”.⁷ Podobny cytat znajdziemy we wspomnieniach o pisarzu: „Mówi bakteria do Miecznikowa: „Ja cię kiedyś wytłumaczę””.⁸

Zapowiadane przez bakterię „wyjaśnienie” czy „wytłumaczenie” można uznać za realizację motywu świata na opak, odwrócenie zasady, że przyroda jest opisywana przez badacza, upoważnionego do tego procederu autorytetem oraz zdobytą wiedzą. Kolejne dwa przykłady sygnalizują jednak, że poznawanie świata przez ludzkość to aktywność długotrwała i dynamiczna – uwzględniająca etapy „jeszcze nie” (to tajemnicze, niewytłumaczalne, nieznanne) i niezwykle złudny „już tak” (odkryte, poznane, zbadane), wreszcie – że mała bakteria decydować może o procesach zachodzących w organizmie człowieka, a więc w jakimś sensie również o jego losie.

W analizowanym wierszu finałowe zwrócenie się do Natury, uznanie jej prawa do wypowiedzi wyraża pragnienie usłyszenia tego, co nieznanne. Tak rozpoczyna się typowy dla wielu późniejszych bohaterów Winawera proces „szukania szukaniem”. Cecha wywodząca się z modernizmu nie przekształca ich jednak w improduktywów. Wiele postaci wytrwale dąży do obranego celu, a impulsem jest jakaś niedookreślona tęsknota oraz uwznioślenie wybranej idei (często są to kategorie niezwykle ogólne, np. Sztuka, Architektura, Chirurgia). W ten sposób stają się poszukiwaczami Prawdy, obiektywnie istniejącej.

Bohater wiersza Winawera (obserwator świata, ale piszący także o sobie i swoich emocjach) zdaje się zapowiadać koncepcję Heideggerowskiego *pathosu* dali. Tęsknota człowieka, by poznać i zrozumieć świat, znajduje ujście w konstruowaniu coraz dokładniejszych i coraz bardziej precyzyjnych urządzeń i narzędzi, wykorzystywanych także do kontemplacji najbliższego otoczenia. Obserwacja bez uprzedzeń i założeń wstępnych pozwala dostrzec cudowność, ujawnia nieznanne. „Dalekim światem” okazać się może mrowisko, kropla wody czy ziarnko piasku.⁹

Bohaterowie tęskni zapisani w dramatach Winawera

Za czym tęsknią postacie ze sztuk Brunona Winawera? I czy sposób przedstawienia tej emocji potęguje komizm w utworze? Te dwa pytania

⁷ Bruno Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach* (Warszawa: nakładem autora, 1921), 65.

⁸ Józef Brodzki, „Bruno Winawer, naukowiec, komediopisarz i... radiotelegrafista,” *Problemy*, nr 2 (1952).

⁹ Zob. Symotiuk, „Człowiek tęsknoty,” 15.

towarzyszyły mi w analizie wybranych dramatów. Należy zaznaczyć, że tęsknoty doświadcza wielu bohaterów, bez względu na płeć, wiek i wykształcenie (m.in. naukowcy, artyści czy architekci). Zgodnie z przedstawioną we wstępie typologią emocja ta może pobudzać do działania (to „tęskniący do czegoś”) albo może prowadzić do swego rodzaju odrętwienia i przekształcenia postaci w „ludzi byłych” (to „tęskniący po kimś”/ „tęskniący po czymś”: za przemijającą młodością, utraconą miłością czy opuszczonym krajem; często źródłem tęsknoty jest kilka wskazanych powyżej czynników). Pokróćce omówię obie grupy postaci.

Tęsknota realizująca się w oczekiwaniu (zastygnięciu) i prowadząca do zniechęcenia czy pielęgnowania jakiegoś braku jest dla Winawera jałowa i komiczna, tęsknota inspirująca do działania, przyczyniająca się do postępu w nauce albo do rozwoju cywilizacji jest wartościowa, nawet jeśli podjęte działania nie przynoszą spodziewanych rezultatów. Z tego powodu bohaterowie Winawera rzadko tęsknią za utraconą miłością (w *Żywym ładunku* pojawia się „błada smutna pani”, Irma Veszpremowa, rozpaczająca po rozstaniu z Ceziem), choć czasami oczekują na pojawienie się ideału (Leon Parny w *Ryku byłego lwa*). Do grupy bohaterów tęsknych można zaliczyć także Dziubę (*Po prostu truteń*), która utraciła swój majątek w czasie rewolucji październikowej, Jadwigę, żonę astronoma Giewonta (*Niziny*), a w pewnym sensie również Gustawa Waldemara Grachta (*Żywy ładunek*), który oskarżony o błąd lekarski podczas nieudanej operacji guza mózgu starej Kanutowej musi opuścić Ojczyznę.

Zacznę od *Nizin*. Akcja sztuki rozgrywa się zarówno w skandynawskim mieście, jak i w Warszawie, a jej tematem obok peanu na cześć nauki jest rywalizacja o Jadwigę, która właśnie otrzymała spadek po bogatym krewnym. Jadwiga jest wprawdzie żoną astronoma, Włodzimierza Giewonta, ale cywilnego związku nie uznaje część rodziny. O względy kobiety zaczyna zabiegać warszawski poeta, Apolinary Przyłuski. Mężczyźni zostali ukazani kontrastowo. Różnią ich zainteresowania, a przede wszystkim wyznawane wartości. To typowi reprezentanci dwóch przestrzeni, które nabierają alegorycznych znaczeń: gór albo nizin, co podkreślają także nazwiska, Giewont i Przyłuski.

W pierwszej scenie rozgrywającej się w skandynawskim mieście Jadwiga tęskni za Warszawą, a dokładnie za młodością, rodziną i przyjaciółmi. Kobieta uważa bowiem, że na takim pustkowiu nie może udzielać się towarzysko. Swoją samotność opisuje za pomocą obrazu pustej skrzynki na listy, do której daremnie zagląda każdego dnia. Gdy więc otrzymuje list od ciotki Spławickiej, a Przyłuski przyjeżdża, by poinformować o spadku po krewnym Lubodzieckim, wykorzystuje okazję i powraca do Warszawy. Pobyt przynosi

jednak rozczarowanie. Okazuje się, że kobiety noszą tu stroje modne w Europie dwa albo trzy lata temu, a krewni i znajomi myślą przede wszystkim o pieniądzach. Ostatecznie Jadwiga powraca do skandynawskiego miasta, do męża, który wyjechał wcześniej, by rozpocząć badania nad kometa Halleya i znaleźć w pracy pocieszenie. Był bowiem przekonany, że utracił żonę.

W *Nizinach* o tęsknocie mówi Alojzy Przyłuski, co ma służyć wyłącznie manipulacji. W odślonie III w ciemności w czasie nocnego powrotu z odczytu słyhać szept mężczyzny skierowany do Jadwigi:

Pani Jadwigo, może nie byłem elokwentny, ale mówiłem z serca. Jak znajomy od lat wielu... jak przyjaciel. Pani Jadwigo, to były wyrazy z serca, które tęskni od lat tylu... z serca, które tylko dla pani bije, z serca, które... Pani Jadwigo, czy po tym wszystkim, com powiedział, wolno mi mieć nadzieję, że kiedyś (chwyta jej rękę) ta cudna, biała, wonna jak kwiat lotosu ręka, ręką, którą z nabożeństwem całuję, że kiedyś – ta ręka – moją będzie. Niech pani nie mówi nie. Niech pani mnie nie zabija tym słowem.¹⁰

Akcja dramatu przekonuje, że tęsknota często jest wywoływana jakimś rozczarowaniem terażniejszością, np. poczuciem samotności, a nie wartością utraconego obiektu. Co więcej, opowieści o tęsknocie mogą być wyłącznie próbą osiągnięcia osobistych korzyści.

Kolejnym bohaterem tęsknym w sztukach Winawera jest Leon Parny (*Ryk byłego lwa*). Architekt obchodzi właśnie jubileusz 25-lecia pracy zawodowej, gdy na jaw wychodzi dawno zakończony romans z żoną przyjaciela, Ryszarda Cerwusa. We wstępnych didaskaliach podmiot określa Parnego przymiotnikiem „romantyczny” i wyposaża go w znamienny atrybut: „ma w gabinecie piękny fotel, przewiązany kolorowym sznurkiem /jak na wystawie/ – ten fotel jest przeznaczony dla Niej, dla nieznajomej... może wreszcie przyjdzie”.¹¹ Oczekiwanie na kobietę idealną, czy nawet tęsknota do niej, nie przeszkodziły jednak architektowi w przeżyciu krótkiego romansu w Zakopanem. Po latach sprowadza przyczynę tych zdarzeń do zachcianki czy jakiegoś trudnej do zrozumienia tęsknoty Lorci. Tym samym przedstawia siebie nie tyle jako podmiot działający, ile raczej postać epizodyczną w cudzym życiu:

Sam się dziwię, bo cóż to za porównanie: ty i ja! Ale z kobietami... Wiesz, podróżowałem raz po morzu statkiem luksusowym. Co dzień obiady, kolacje z hors d'oeuvresami, majonezami, homarami, ptaszkami, rybkami... Ludzie wreszcie wzdychali szczerze: żeby tak raz dali po prostu kapuśniak i serdelek z chrzanem! Może ja byłem ten chrzan i ten kapuśniak?¹²

¹⁰ Bruno Winawer, *Niziny. Sztuka w czterech odślonach*, maszynopis, Muzeum Teatralne w Warszawie, TP 1711, 36.

¹¹ Bruno Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, maszynopis, Muzeum Teatralne w Warszawie, TP 982, 3.

¹² Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 37.

Ta dość zabawna opowieść wyjaśnia mechanizm tęsknoty – utrata znanego, oswojonego, może wywołać poczucie braku, smutek lub rozpacz, nawet jeśli według obserwatorów będzie to pozytywna odmiana.

Rozglądając się wśród starzejących znajomych, Parny diagnozuje przemiany, jakie zachodzą w ich wyglądzie oraz sposobie życia. *Ryk byłego lwa* to przecież sztuka o „ludziach byłych”, którzy przeżyli już najlepsze lata i coraz wyraźniej odczuwają swego rodzaju społeczną zbyteczność. Postacie konstatują, że starość nie tylko budzi poczucie straconych na zawsze szans albo może również przyczyniać się do śmieszności. Okazuje się bowiem, że niektóre marzenia i pragnienia nie przystoją ludziom w pewnym wieku. Winawer jest bezwzględny wobec Lorci, kiedyś pożądanego przez wielu mężczyzn. Odmawia jej jakiegokolwiek pozytywnej cechy. Bohaterka wchodzi dość niespodzianie pod koniec aktu I, by zaprezentować widzom przyczynę pojedynku:

(Lorcja, czyli Nora Cerwusowa. Jest to kobieta już wyraźnie siwa. Ma kapelusz z piórkami i żakietik męski, jak inne kobiety, ale na heroinę romansu się nie nadaje zupełnie. Gra w brydża, hoduje pieski, roztyła się, straciła figurę, ma krótki wzrok, kłóci się ze służącą w domu, plotkuje na mieście. Mówi dużo, za głośno i prędko).¹³

Rozdźwięk pomiędzy obecnym wizerunkiem kobiety, a tym utrwalonym w listach miłosnych, gdy kobieta była opisywana za pomocą słów – „kwiecie mój”, „krokusie jasnofioletowy”¹⁴ – jest ogromny. Nic dziwnego, że po jej wyjściu panowie nie mogą uwierzyć w zmiany, które zaszły. Parny przywołuje wrażenia zapamiętane z Zakopanego, Cerwus eksponuje teraźniejszość, co tworzy dialog, który dziś można by uznać za mizoginiczny:

Parny

Ona miała taką romantyczną, zamgloną, pastelową urodę...

Cerwus

Teraz ważny 64 kilo.

Parny

Oczy... Linia... Było coś w niej takiego skandynawskiego... bajki Andersena...

Cerwus

Przesunęło się jakby dalej na północ do Eskimosów.

Parny

Dlaczego natura sobie z nami na takie rzeczy pozwala? Starzejemy się? – dobrze, zgoda! Ale dlaczego nas ośmiesza? To zmiętosci, tamto wydmuchu, oczy podbije, zęby powyrywa, włosy wyskubie, nogi powykręca.¹⁵

¹³ Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 39.

¹⁴ Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 45.

¹⁵ Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 41–42.

Scena ta może zachęcić do zastanowienia się nad mechanizmem działania wspomnień, ale i genezą tęsknoty. Uczucie tęsknoty po kimś czy albo po czymś nie jest komiczne, podobnie jak nie jest komiczne pragnienie realizacji marzeń. Sytuacja zmienia się jednak, gdy postacie chcą zaprzeczyć dynamice życia, trwając przy dawnych tęsknotach i pragnieniach. Winawer zwraca uwagę, że w związku z przemianami politycznymi, społecznymi, estetycznymi, obyczajowymi itp. obiekt tęsknoty także powinien podlegać korektom. Tylko taka postawa uchroni bohaterów przed komizmem. Z tego pewnie powodu ciesząc się aprobatą autora bohaterowie tęskniący dążą do idei, określonych bardzo ogólnie, które każde pokolenie próbuje nieco prze-definiować: Miłość, Nauka, Architektura, Chirurgia.

Bohaterowie *Ryku byłego lwa* dokonują bilansu życiowego, zastanawiając się, gdzie doprowadziły ich tęsknoty młodości. Skutkiem może być albo relatywizm i zniechęcenie, albo pragnienie zmiany. Parny, który dotychczas skupiony był przede wszystkim na pracy zawodowej (chciał pozostawić po sobie ślad i zasłużył na miano Mistrza i jubilata), teraz konstatuje, że w życiu pozostał kibicem, człowiekiem samotnym, stojącym na uboczu. Należy jednak nadmienić, że dzieła przeznaczone dla potomności nie zawsze zapewniają uznanie. Pod koniec III aktu Cerwus poucza przyjaciela:

Ja ci powiem, że my tu chodzimy po ziemi, jak przybysze z Marsa. Ja miałem „rogi” czy kto inny, nasz[e] idee i nasze ambicje – wszystko jest sprzed dwudziestu pięciu lat i nie ma kursu! Wycofane! Gdybyśmy byli jacyś wyjątkowo wielcy, genialni, wiekopomni – wtedy oczywiście, co innego... Wtedy byłibyśmy śmieszni dopiero po pięćdziesięciu latach.¹⁶

W *Żywym ładunku* postacią sprowadzoną niemal wyłącznie do tęsknoty jest Irma Veszpremowa, która rozpamiętuje odejście kochanka Cezia, ale także podjęte dla niego decyzje o rozwodzie i rezygnacji z dotychczasowej pozycji społecznej. Niewiele wiemy o przeszłości tej postaci, dlatego trudno ocenić jej postępowanie. Winawer koncentruje się na jej aktualnym stanie. Kobieta jest zamyślona, płacze, wzdycha, bezgłośnie przepowiada rozmówki angielskie, choć obserwujący mogliby mylnie uznać, że są to jakieś modlitwy. Podmiot charakteryzuje ją w sposób następujący:

Nie unika ludzi na statku, jest dla nich usposobiona życzliwie, ale – mur, mur wielkiego smutku odcina ją od reszty pasażerów. Mówi jak osoba zahipnotyzowana, chodzi jak lunatyczka, budzi w towarzyszach podróży podziw, ale i respekt.¹⁷

¹⁶ Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 124.

¹⁷ Bruno Winawer, *Cargo. Podróż dziewczycy w trzech aktach*, maszynopis w Archiwum Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, sygn. 1106 [odmiana tytułu: *Żywy ładunek*], 14.

Sposób zachowania bohaterki nie zmienia się w czasie podróży, mimo zawarcia znajomości z Gustawem Waldemarem Grachtem. Potwierdzają to didaskalia kolejnego aktu: „smutek od niej wieje – melancholia”.¹⁸ Irma deklaruje wprawdzie, że chce zapomnieć o Ceziu, jednak wciąż o nim myśli. Warto przywołać tu jeden z najbardziej tragicznych zapisów tęsknoty pojawiający się w sztukach Winawera, tęsknoty wyniszczającej i uniemożliwiającej normalne życie. To scena, gdy Irma zestawia swoją sytuację ze skompromitowanym chirurgiem:

Moja tragedia tkwi głębiej, o wiele głębiej. Pan sobie siedzi w słońcu, słucha poszumu fal, zapomina... Dla mnie słońce zgasło miesiąc temu. A fale powtarzają tylko jedno słowo: Cezio, Cezio, Cezio.¹⁹

Co ciekawe, to od sposobu wypowiedzenia kwestii przez aktorkę będzie zależało, czy postać będzie komiczna czy tragiczna. Obrazu Cezia w myślach Army nie przyćmi ani podróż transatlantycka, ani pobyt w Stanach Zjednoczonych. Kobieta żyje jakby pod kloszem wyznaczanym przez wspomnienia o kochanku. Dostrzega wyłącznie to, co się z nim kojarzy – np. samochody marki dodge, które sprzedawał mężczyzna.

Ludzie tęskni występują w świecie przedstawionym sztuk Winawera jako dodatek. Konieczny, ale niezbyt interesujący dla autora. Przedstawiają oni historie jednostkowe, które dla obserwatorów mogą być tragiczne lub komiczne w zależności od poziomu wrażliwości, ale także od sposobu realizacji w teatrze.

Bohaterowie tęskniący w sztukach Winawera

W sztukach Winawera tęsknota przybiera częściej formę jakiejś *idée fixe*, stając się impulsem do działania, pozbawiając bohatera komfortu spokojnego życia. W takich sytuacjach cel nie musi być najważniejszy (w poprzednim rozdziale zwracałam uwagę na jego niedookreślenie), ponieważ istotą jest raczej dążenie (owo „szukanie szukaniem” pobudzające do ciągłej wędrówki m.in. bohaterów *Żywych kamieni* Waława Berenta). W takim rozumieniu tęsknota zdaje się „przywołać marzenia”, a te prowadzić mogą do jakiejś formy Doskonałości,²⁰ Do tej grupy zaliczyć można niemal wszystkich głównych bohaterów sztuk Winawera, zwłaszcza naukowców, którzy nie ustają w poszukiwaniach prawdy o rzeczywistości.

¹⁸ Winawer, *Cargo. Podróż dziewczica w trzech aktach*, 72.

¹⁹ Winawer, *Cargo. Podróż dziewczica w trzech aktach*, 56.

²⁰ Zob. Jadwiga Mizińska, „Tęsknota do siebie,” w *Tęsknota w kulturze*, 31–32.

Włodzimierz Giewont, bohater *Nizin*, astronom, czeka na możliwość przebadania komety Halleya. Tyrada rozpoczynająca utwór ujawnia jego miłość do astronomii oraz zaangażowanie w pracę naukową. Ten nieco patetyczny pean na cześć nauki uwalniającą ludzkość od zabobonnego strachu ujawnia cel życia mężczyzny. Pobudzany tęsknotą, by uczestniczyć w rozwoju ludzkości, naukowiec zamieszkał w skandynawskim mieście i spędza w laboratorium wiele godzin, rezygnując z wygod i wielu drobnych przyjemności:

Za dwa – trzy miesiące będę mógł zacząć obserwacje. Sygurd, wiesz, drzę cały, kiedy o tym myślę. Jest wiele podniosłych momentów w tej nauce mojej królewskiej – w astronomii. Na każdym złotym punkcie w przestrzeni krzyżują spojrzenia śmiertelne ze spojrzeniami pokoleń, geniuszów, ludzi dawno zmarłych – magów Maldejskich²¹. Każda chwila jest wielka – przyznaję. Ale tu – widzisz – jest jeszcze coś, coś ponad rzeczy zwykłe... [...]

Tak. Kiedy myślę o tym... kiedy te dwa dumne wyrazy powtarzam: kometa Halleya. Kometa Halleya – wiesz, Sygurd, wizje miewam. Widzę przed sobą na jawie onego wielkiego, jedyne go człowieka, geniusza nad geniusze, sir Edmunda Halleya w jego obfitej pudrowanej peruce. Widzę go, jak olbrzymi, ponad wszystkich ludzi wyrosły chwytą to widmo złowróżbne, ów „znak widomy gniewu Bożego”, ową różgę przeznaczenia, owego upiora – glob zdradziecki – kometę, chwytą – aby ją jednym ruchem nadludzkiem cisnąć po wieczne wieki w jej orbitę. Kometa Halleya. Jaki to wielki czyn, Sygurd. Kometa Halleya – to dla niej zostałem astronomem.²²

Aktywna tęsknota, owa tęsknota do czegoś, może być skierowana na rozmaite cele. Dla Grachta to Chirurgia, dla Parnego – Architektura (może to właśnie dla niej przeznaczony jest ów fotel obwiązany wstążką). Bohaterowie mówią o najważniejszej idei często jak o kochance. Owa tęsknota zasadnicza kształtująca biografię może być osłabiana przez niesprzyjające okoliczności, chwilowe zwątpienia spowodowane poczuciem daremności podejmowanych działań. W jednej z najgłośniejszych i najpopularniejszych sztuk Winawera, *Księżdzę Hioba*, Karol Irzykowski dostrzegł początek możliwej serii dramatów, o „hiobowych tęsknotach inteligenta”.²³

Tuż po zakończeniu I wojny światowej główny bohater sztuki, Tadeusz Herup, doktor filozofii i wykształcony fizyk, znalazł się w trudnej sytuacji materialnej, co według otoczenia może być skutkiem nieporadności życiowej, nieznamomości zasad organizujących współczesność, ale także przestrzegania nieaktualnych wartości. Naukowiec wykłada na Politechnice

²¹ Prawdopodobnie chodzi o magów Chaldejskich, niezwykle biegłych w astronomii.

²² Winawer, *Niziny. Sztuka w czterech odsonach*, 3.

²³ Karol Irzykowski, *Pisma teatralne*, t. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, zebrała i oprac. Janina Bahr, informacja bibliograficzna Barbara Winklowska (Kraków: 1995), 173.

Warszawskiej za niewielką pensję, „pisze rozprawkę o mechanice w związku z teorią względności”²⁴ i prowadzi badania nad wahadłem prostym, w tym nad prawem sformułowanym przez Galileusza. Pracuje zarówno w skromnie urządzonej mieszkanie, jak i w więzieniu, gdzie trafia z powodu hazardu gości żony. Aresztowanie jest kulminacyjnym punktem upadku Herupa. Pozbawiony dobrego imienia i nieposzlakowanej opinii mężczyzna postanawia po wyjściu z więzienia zrezygnować z posady i wyjechać z kraju wraz z jednym z bywalców salonu, przestępcą Macierzanem, by odtąd zawodowo zająć się hazardem. Ta chwilowa tęsknota (a może raczej zachcianka) nie doczeka się jednak realizacji.

Wydaje się, że badania nad wahadłem prowadzone przez Herupa współgrają z dylematem biblijnego Hioba, który dzięki wierności przykazaniom i zasadom religii odzyskał swój status społeczny. Modyfikacja trajektorii ludzkiego losu (podobnie jak w przypadku wahadła prostego) następuje wyłącznie wskutek ingerencji zewnętrznej albo pojawienia się nowej zmiennej. Zasada dramatu pozostaje niezachwiana, podobnie jak ruch wahadła prostego. Pragnienie odmiany życia wpisuje się wyłącznie w logikę perypetii. Ostatecznie Herup pozostanie naukowcem. Przekonują go do tego otrzymane w czasie pobytu w więzieniu listy z redakcji „The Physical Review”, „Journal de Physique” (prawdopodobnie informujące o przyjęciu do druku jego artykułów), nominacja na pierwszego w Europie Wschodniej członka korespondenta Royal Society i wreszcie telegram z wiadomością, że Towarzystwo Amerykańskie X-Rays chce produkować jego rury rentgenowskie i oferuje mu zaliczkę w wysokości 20 tys. funtów oraz świetne warunki zatrudnienia. Okazuje się, że Herup w momencie swojego największego upadku (pobytu w więzieniu), w innych miejscach na świecie zdobył uznanie, pozycję i pieniądze. Winawer pokazuje wahania bohatera, co do wyboru dalszej drogi życiowej:

Herup (*pochyla głowę, zastania oczy ręką*) Boże, Boże. Najświetniejsze nazwiska w Europie współczesnej... (*pauza*) Furda! Nieboszczyk bardzo by się cieszył z tego zaszczytu... Nie dożył, niestety. Umarł na nadmiar dyplomów, honorów. – Jak to człowieka jednak ciągnie!²⁵

Herup (*bierze z jego rąk depeszę*) (*ze smutkiem*) Kochany Macierzan... Zdaje mi się, że za tę cenę będę musiał jednak zostać uczciwym człowiekiem. [...]

Cóż począć przyjacielu. Tak zwany człowiek uczciwy ma jakiś defekt zasadniczy. Jest jak oswojona kaczka – ma skrzydła, ale nie potrafi fruwać...

Wiesz, ja bym ci i bez tej zaliczki lotu nie dotrzymał. Uciekłbym po drodze i – poszedł choćby na lokaja, albo dziennikarza.²⁶

²⁴ Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*, 11.

²⁵ Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*, 67.

²⁶ Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*, 68.

Obraz oswojonej kaczki może być awersem konceptu Ibsena, wokół którego zbudowana została jedna z jego najbardziej znanych sztuk. Tym samym człowiek okazuje się wprawdzie zwierzęciem uspołecznionym, „udomowionym” za sprawą wyznawanych wartości i ideałów, jednak skrzydła wciąż obiecują możliwość lotu. Oswojone kaczki nie są przecież nietotami, nawet jeśli pragnienie lotu pojawia się rzadko. Jeśli dzika kaczka Ibsena mogła być alegorią człowieka, któremu uniemożliwiono życie według własnej woli, zaszczepiając w nim tęsknotę za tym, co minęło, oswojona kaczka Winawera wnosi bardziej optymistyczne znaczenia. Oswojona kaczka może zdecydować się na lot w nieznaną, jeśli pojawią się sprzyjające okoliczności.

Jak wspominałam, życie Herupa realizuje zasady opisane prawem wahań prostego, a podstawowym impulsem jest tęsknota do nauki, ale jednak koniec dramatu zapowiada zmianę. Bohater nie będzie już prawdopodobnie zajmować się nauką teoretyczną (praca w szkole wyższej), ale będzie implementował naukę do przemysłu. Zmiana ta jest jednak dopuszczalna w realizowanym przez postać modelu, więc zasada układu przyczynowo-skutkowego zostanie ocalona, nawet jeśli poszczególne elementy pojawiają się nieoczekiwanie.

Podobnym bohaterem jest Gustaw Waldemar Gracht. Stracił posadę, dobrą opinię, a także wiarę we własne możliwości, gdy został oskarżony o zabójstwo starej Kanutowej. Akcja dramatu pozwala mu odzyskać pozycję zawodową dzięki konsekwentnemu przestrzeganiu etyki lekarskiej i gotowości niesienia pomocy chorym bez względu na okoliczności. Ale finał sztuki jest znacznie bardziej niejednoznaczny niż w przypadku *Księgi Hioba*. Irma Veszpremowa zejdzie wszak na ląd z ukochanym Ceziem, ale co się stanie z Grachtem – nie wiadomo. To kolejny samotnik, którego życie wypełniła tęsknota/ miłość do Chirurgii:

Irma

Czy pan się w nikim naprawdę nie kochał?

Gracht

Jakoś nie było czasu. A może powinienem powiedzieć, że kochanka miała na imię Chirurgia?... To był ideał moich lat najlepszych. Rozdzielili nas – zabili we mnie najpiękniejsze wspomnienia. Pani wie, jak to jest w medycynie... Pacjent wmawia w siebie, że mu doktor pomoże, a lekarz za to się łudzi, że spełnia jakąś misję. Wymiana usług. Zniszczyli moją wiarę we własne siły – struli mnie. Może doprawdy przez całe życie stawiałem tylko złe diagnozy? Może byłem oszustem, kaleczyłem ludzi lancetem jak zbrodniarz... nożem?²⁷

Bohaterowie tęskniący Winawera mogą realizować się w różnych zawodach, ale reprezentują jeden model, akceptowany przez autora – człowieka

²⁷ Winawer, *Cargo. Podróż dziewicza w trzech aktach*, 51.

zazwyczaj samotnego, oddanego pracy, którą traktują niemal jak misję. Akcja sztuk pokazuje przewyższanie przeciwności i wątpliwości co do obranej drogi. I nawet jeśli finał wprowadza zmiany w życiu bohaterów, to nigdy nie unieważnia obranych wartości. Może co najwyżej dokonuje drobnej korekty. Oczywiście, rodzaj aktywności może zakładać niepewność co do rezultatów. Holstin, emerytowany adwokat, podejmując się obrony Mary Key-sowej, doświadcza, jak zasada nieoznaczoności Heisenberga ujawnia się poza laboratorium.

O niebezpieczeństwach czyhających na bohaterów tęskniących Winawer przypominał również, pokazując zmarnowane talenty, improduktywów, wierzących w ideał i poszukujących go, którym jednak albo zabrakło wytrwałości w dążeniu do celu, albo umiejętności potrzebnych do jego osiągnięcia. Jednym z takich bohaterów jest Filip Motet (nazwisko znaczące) w *Ryku byłego lwa*. Podmiot dramatyczny przedstawia go w akcie I w sposób następujący:

Fipek miał też ongiś talent – teraz chodzi po mieście, gra na cudzych fortepianach, pożycza po kilka złotych, mankiety ma przyczepiane, spodnie się błyszczą... Ale Fipek tak siada, jakby mu dopiero przysłali garnitur od krawca i tak manewruje rękawami marynarki, jakby miał w wystrzępionych mankietach brylantowe spinki.²⁸

To kolejna niejednoznaczna postać w sztukach Winawera, która może stać się albo komiczna, albo tragiczna w zależności od koncepcji reżysera, aktora oraz kostiumografa. W życiu Moteta ważniejsza od tęsknoty do ideału, ważniejsza od tęsknoty do Muzyki jest bowiem melancholia, podważająca jego wiarę we własne możliwości. Dość przywołać fragment rozmowy Moteta i Parnego:

Motet

(uśmiech gorzki)

Obliczyłem, że jest nas ze setka w każdym kraju, od Abisynii do Zanzibaru. Pomnóż sobie sto przez sześćdziesiąt państw, przez 30 lat i jeszcze przez 365 dni – przekonasz się, że każda generacja gra „Mondscheinsonate” 54 miliony razy. Spowodowałem w tym wielkim bilansie maleńki deficyt – nie gram!

Parny

Widzisz! To to samo! Starzejesz się! Gruczoły! Człowiek młody nigdy by tak nie rozumował! Wali pięściami w fortepian, bije w czarne i białe zęby i nie pyta. Mnie też czasem śpiączka napada, ale się nie daję. Fipek, uszy do góry!²⁹

A jednak w finale *Ryku byłego lwa* Motet siada do pianina, by „przerobić” nucony przez Parnego popularny walczyk Octave’a Crémieux *Quand l’amour meurt* (*Gdy miłość się kończy* – polski tekst Zofia Vieweger) z 1904

²⁸ Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 6.

²⁹ Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 11–12.

roku. Zamiast wymarzonej *Sonaty księżycowej* Beethovena czy *Marsza pielgrzymów* Wagnera Motet wykonuje błahy utwór ozdobiony wirtuozowskimi popisami i uzupełniony nonsensownym tekstem. Utwór ten przypomina jednak zasadę przemijania oraz opisuje doświadczanie tęsknoty i rozpacz po tym, co utracone. Zachęca także do zastanowienia się nad światem przedstawionym:

Quand tout est fini,
quand se meurt notre beau reve,
pourquoi pleurer les jours enfuis?
regretter les song-es partis?³⁰

Zajmując fotel Parnego dla nieznajomej, Motet kwestionuje w jakiś sposób tęsknotę będącą wyczekiwaniem, pielęgnowaniem braku i „pustego miejsca”. Winawer ceni bowiem aktywność, nawet jeśli rezultatem w ocenie otoczenia jest błahostka. Wartość poszczególnych działań zweryfikują dopiero kolejne pokolenia. Architektoniczne dzieło życia Parnego po 25 latach zostaje nazwane „knotem”, a stara melodia wciąż aktywizuje kolejnych twórców. Może więc istotą działania nie powinno być pragnienie zbudowania gmachu, który dosłownie zakryje otoczenie, ale pozostawienia po sobie czegoś, co podejmą następcy – by zweryfikować, uzupełnić, a nawet sparodiować. Może jest to komentarz Winawera do słynnego cytatu z pieśni Horacego „Exegi monumentum aere perennius” (III, 30).

Tęsknoty Brunona Winawera

Analiza utworów Winawera pozwoliła mi zdiagnozować tęsknotę jako konsekwencję odczucia braku albo doświadczenia straty oraz wyróżnić wśród bohaterów ludzi tęsknoty (tęskniących do czegoś), gdy tęsknota pobudza do działania, nawet jeśli odległy cel nie zawsze został jasno sprecyzowany, oraz ludzi tęsknych (tęskniących po stracie czegoś; biernych, zniechęconych, rozżalonych). Tęsknota postaci ujawnia się w ich wypowiedziach, zachowaniach oraz sposobie postrzegania świata, a na siłę jej odczucia wpływa otoczenie, wyciszające lub prowokujące te stany.

W tym miejscu warto zastanowić się nad preferowanym przez autora ideałem człowieka i modelem świata. Recenzenci podkreślali wielokrotnie, że dramatopisarz traktował postacie jak marionetki, podporządkowując je głównej idei utworu, ale i pragnieniu wskazaniu odbiorcy preferowanych

³⁰ Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 129; oto dosłowne tłumaczenie tekstu: „Kiedy wszystko się kończy, / kiedy nasze piękne marzenie umiera, / dlaczego płacemy za straconymi dniami? załujemy utraconych piosenek?”.

zachowań. Tęsknota jest przecież jednym z czynników pozwalających ocenić postacie. Winawer pokazuje zarówno bohaterów doświadczających tęsknoty daremnej i bezproduktywnej – po utraconym majątku, po niewiernym kochanku, jak i doświadczających tęsknoty pobudzającej do działania. Przekonuje więc o daremności, a może nawet śmieszności pierwszej postawy, oraz o swego rodzaju heroizmie drugiej, zwłaszcza gdy skutek podejmowanych działań jest niepewny i zależy od splotu wielu okoliczności. Wprawdzie główni bohaterowie Winawera najczęściej odnoszą sukces lub odzyskują utraconą pozycję i pewność siebie, jednak autor doskonale wie, że odkrycia i zapisanie się w pamięci potomnych to często skutek przypadku. Z tego powodu wytrwanie w dążeniu do ideału jawi się jako szczególnie trudne.

Ocenę dominującej w życiu bohaterów tęsknoty Winawer ujawnia za pomocą różnych środków. W *Nizinach* taką rolę spełnia symbolicznie ukształtowana przestrzeń, a dokładnie naznaczone tradycyjnymi znaczeniami przeciwstawienie: dół – góra. Sympatię autora zyskują wyłącznie tęsknoty, pozwalające bohaterom niemal dosłownie wspinać się na szczyty (mamy przecież niziną Warszawę oraz laboratorium umieszczone w górach w miasteczku skandynawskim). Tytułowe *Niziny* odnoszą się do diagnozy wypowiedzianej w sztuce przez Larssena, a trafność tej opinii potwierdza akcja sztuki:

Im dalej od nich, im dalej na śnieżystej górze – tym lepiej. Nic dobrego z tych nizin. Włodek – astronom powie to pani: czasem czeka się lata, życie całe na moment jedyny, ważny. Czekaj i patrzy ku gwiazdom. I nagle – kiedy ów moment ma przyjść – wstaje z tych nizin błotnistych mgła gęsta – wstaje i przysłania niebo człowiekowi. Przeczekał życie na próżno.³¹

Przeźnięte szczyty ujawnia swoją ambiwalencję; dążenie do doskonałości i rozwoju oznacza także rezygnację z codziennego życia oraz samotność.

W podsumowaniu warto powrócić do biografii Winawera, wciąż nie do końca poznanej. Można w niej jednak wskazać dwie główne tęsknoty – naukę oraz literaturę. Kolejne utwory stają się swego rodzaju komentarzem do wyborów i decyzji autora, który próbował realizować się w obu dziedzinach. Ostateczna rezygnacja z kariery naukowej nastąpiła 15 stycznia 1921 roku. Wówczas Winawer przestał być asystentem w Zakładzie Fizyki I Politechniki Warszawskiej i postanowił żyć wyłącznie z pracy literackiej. Ale i wówczas tęsknota do nauki wciąż określała jego życie. Powstają kolejne komedie naukowe oraz felietony naukowe, które przysporzyły mu popularności i uznania odbiorców. Wydaje się, że w ten sposób autor wspierał zarówno Literaturę, jak i Naukę (rozumianą już nie jako badania naukowe, ale upowszechnianie i wyjaśnianie społeczeństwu teorii naukowych).

³¹ Winawer, *Niziny. Rzecz w czterech odstępach*, 9.

W czasie II wojny światowej autor przymusowo powrócił do nauczania przedmiotów ścisłych. Z tego okresu nie dysponujemy żadnymi utworami literackimi ani zapiskami. Być może uległy zniszczeniu albo wciąż czekają na odnalezienie. Pozostały jedynie anegdoty, w których dramatopisarz jawi się jako osoba o niesłabnącym poczuciu humoru wbrew dramatycznym okolicznościom. Być może tęsknił wówczas, że wahadło proste (jak w eksperymencie Tadeusza Herupa z *Księgi Hioba*) pozostanie na swojej trajektorii i odmiana losu wreszcie nastąpi.

References

- Brodzki, Józef. "Bruno Winawer, naukowiec, komediopisarz i... radiotelegrafista." *Problemy*, no. 2 (1952): 113–116.
- Irzykowski, Karol. *Pisma teatralne*, vol. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, collected and edited by Janina Bahr, bibliographical information by Barbara Winklowska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995.
- Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk*, edited Borkowska-Rychlewska Alina, Radosław Okulicz-Kozaryn, Aleksander Krawczyk, and Karolina Karpińska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020.
- Symotiuk, Stefan. "Człowiek tęsknoty." In *Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot, 13–19. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- Chamitow, Mikołaj. "Ludzie tęsknoty i ludzie nudy. Tajemnica samotności i współistnienia." In *Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot, 20–28. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- Mizińska, Jadwiga. "Tęsknota do siebie." In *Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot, 29–44. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- "*Varia* [Kazimierz Wroczyński...]." *Chimera*, vol. 10 (1907): 596.
- Winawer, Bruno. "Akwatinta." *Chimera*, vol. 10 (1907): 496.
- Winawer, Bruno. *Cargo. Podróż dziewczęca w trzech aktach*, typescript in Archiwum Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, signature 1106 [title variation: *Żywy ładunek*].

- Winawer, Bruno. *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*. Warszawa: by the author, 1921.
- Winawer, Bruno [Chryzostom Pindar]. "Na marginesach kurierka." *Sowizdrzał*, no. 6 (1918).
- Winawer, Bruno. *Niziny. Rzecz w czterech odstępach*. 1910, typescript in Muzeum Teatralne in Warsaw, signature 1711.
- Winawer, Bruno. *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, typescript in Muzeum Teatralne in Warsaw, TP 982.
- Wroczyński, Kazimierz. *Pół wieku wspomnień teatralnych*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 1957.

Bruno Winawer über die Sehnsucht. Analyse ausgewählter Werke

Abstract: Die Autorin stellt die Funktionen der Sehnsucht und die Arten ihrer Darstellung am Beispiel einiger ausgewählter Werke von Bruno Winawer vor, einem Künstler, der im jungen Polen debütierte und dessen Popularität und kritische Anerkennung in der Zwischenkriegszeit vor allem durch seine Dramen und Kolumnen gesichert war. Als Analysematerial verwendet die Autorin Texte aus der Anfangs- und Endphase von Winawers Werk, die Theaterstücke *Niziny* (1910), *Księga Hioba* (1921), *Ryk byłego lwa* (1936) und *Żywy ładunek* (1938), sowie ein veröffentlichtes Gedicht in „Chimera” (1907). In ihrem Artikel denkt die Autorin auch über die Sehnsucht nach, die in Winawers Biografie zum Ausdruck kommt.

Die Analyse von Winawers Werken ermöglichte es der Autorin, die Sehnsucht als Folge des Gefühls eines Mangels oder des Erlebens eines Verlustes zu analysieren, was zwei Arten von Sehnsucht unterscheiden konnte: wenn die Menschen sich nach etwas sehnen (die Sehnsucht regt sie zum Handeln an, das sich oft fast ausschließlich auf die Verwirklichung eines nicht immer klar definierten, in der unbestimmten Zukunft liegenden Ziels beschränkt) oder wenn die Menschen sich nach dem Verlust von etwas sehnen (die Menschen sind passiv, entmutigt, verbittert). Die Sehnsucht der Figuren offenbart sich in ihren Worten, ihrem Verhalten und der Art und Weise, wie sie die Welt wahrnehmen, obwohl die Kraft des Erlebens auch von der aktuellen Umgebung und der Gestaltung der dargestellten Welt beeinflusst wird.

Schüsselwörter: Bruno Winawer, Sehnsucht, Literatur der Zwischenkriegszeit, Poesie des jungen Polen, Drama des jungen Polen, Drama der Zwischenkriegszeit.

Bruno Winawer o tęsknocie. Analiza wybranych utworów

Abstrakt: Autorka omawia funkcje tęsknoty i sposoby jej przedstawiania na przykładzie kilku wybranych utworów Brunona Winawera, twórcy debiutującego jeszcze w Młodej Polsce, któremu popularność i uznanie krytyki w dwudziestoleciu międzywojennym zapewniły przede wszystkim dramaty i felietony. Jako materiał analityczny badaczka wykorzystwała

teksty pochodzące z początkowej oraz końcowej fazy twórczości Winawera, sztuki: *Niziny* (1910), *Księga Hioba* (1921), *Ryk byłego lwa* (1936) i *Żywy ładunek* (1938), a także wiersz opublikowany na łamach „Chimery” (1907). Autorka zastanawia się również nad tęsknotą kształtującą biografię pisarza.

Analiza utworów Winawera pozwoliła wyróżnić tęsknotę jako konsekwencję odczucia braku albo doświadczenia straty, co wpłynęło na wyróżnienie spośród bohaterów ludzi tęskniących (tęskniących do czegoś; tęsknota pobudza do działania, które często ogranicza się niemal wyłącznie do realizacji nie zawsze jasno sprecyzowanego celu znajdującego się w bliżej nieokreślonej przyszłości) oraz ludzi tęsknych (doświadczonych stratą czegoś lub kogoś; biernych, zniechęconych, rozżalonych). Tęsknota postaci ujawnia się w słowach, zachowaniach oraz sposobie postrzegania świata, choć siłę jej doświadczania określa również aktualne otoczenie i ukształtowanie świata przedstawionego.

Słowa kluczowe: Bruno Winawer, tęsknota, literatura międzywojenna, poezja młodopolska, dramat młodopolski, dramat międzywojenny.