didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jaremianka-kompozycja

/ teatr w książkach

Jaremianka. Kompozycja

Diana Poskuta-Włodek

Agnieszka Dauksza, *Jaremianka. Biografia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019

„Gdzie jest Maria?" – pyta Agnieszka Dauksza, i tak przedstawia bohaterkę swojej książki, Marię Jaremę: „Kobieta-awangarda. Jedna z bardziej charyzmatycznych postaci pierwszej połowy XX wieku, twórczyni oryginalnej koncepcji i techniki estetycznej, mistrzyni monotypii. Była niekwestionowanym autorytetem w kręgach polskiej sztuki awangardowej. Rzeźbiarka, malarka, graficzka, autorka kostiumów, scenografii, dekoracji teatralnych, lalek i pomników, współzałożycielka Grupy Krakowskiej, teatru Cricot i Cricot II, w którym zdarzało jej się także występować jako autorka" (s. 9).

Zatem – gdzie jest Maria? Niewątpliwie legenda zmarłej w 1958 roku artystki i pamięć o niej jest, szczególnie w Krakowie, żywa, nie wykracza jednak poza niewielki krąg historyków sztuki i teatru, artystów, kolekcjonerów. Z rzadkim u niego sentymentem mówił i pisał o Jaremiance

Kantor, ale chociaż wpływ artystki na jego twórczość nigdy nie podlegał negacji, w odniesieniu do Cricot II był i jest stanowczo za słabo akcentowany. Ta, bez której powojenny Cricot może nigdy by nie powstał, pozostała w cieniu. Prace Jaremianki, nieliczne, znajdują się w zbiorach Cricoteki, Muzeum Narodowego, są prezentowane w przestrzeni publicznej (krakowskie pomniki: Chopina i Semperitowców), w galeriach. Na rynku sztuki osiągają ostatnio rekordowe ceny. Za obraz *Formy*, wystawiony na aukcji „Siostrzeństwo, feminizm i sztuka kobiet", uzyskano we wrześniu 2018 roku ponad milion złotych – i był to, jeśli wierzyć portalowi Onet Kultura, „najdroższy obraz stworzony przez kobietę sprzedany w Polsce".

Stan badań nad dorobkiem artystki nie jest imponujący. Mimo że bibliografia dotycząca Jaremianki robi wrażenie sporej, w rzeczywistości jest skromna. W książce Daukszy spis zajmuje ponad cztery strony, jednak tylko dlatego, że wymienione są w nim jako osobne pozycje poszczególne artykuły z opracowań zbiorowych. Składają się na tę bibliografię publikacje różnej wartości, rozproszone, cząstkowe, szkicowe. Przeważają teksty zamieszczane w wydawnictwach Grupy Krakowskiej i Cricoteki, niewykraczające poza formułę „wspomnień i komentarzy" – jak zatytułował jeden z poświęconych artystce zbiorów ich redaktor, zmarły w 2015 roku niestrudzony badacz i dokumentalista Grupy Krakowskiej i Cricotu Józef Chrobak (Chrobak, 1992). Cenne jest obejmujące lata 1945-1949 kalendarium Jaremianki, zebrane przez Chrobaka w tomie *Zielone lata. Maria Jarema 1908-1958* (2001). Oprócz tego są m.in. katalogi wystaw, trochę albumów, przedruków w wydawnictwach zbiorowych, biografia autorstwa Heleny Blum, publikacje Barbary Ilkosz. Wciąż brakuje ujęcia całościowego, biografii artystycznej z prawdziwego zdarzenia, porządnego, monograficznego opracowania dorobku twórczyni, której znaczenie i wpływy pozostają poza dyskusją. Czy dostrzeżona, nagradzana książka Agnieszki Daukszy odpowiada na to

zapotrzebowanie?

Wydana przez Znak biografia Jaremianki oscyluje na pograniczu reportażu i eseju, jest sprawnie napisaną, udaną próbą popularyzacji, rodzajem „impresyjnej faktografii", książką, którą z niemałą czytelniczą przyjemnością pochłania się jednym tchem. W tym sensie ta praca pozostaje w nurcie bodaj najchętniej publikowanych ostatnio przez wydawnictwa, poczytnych biografii. Chyba przewyższa te podpisywane pseudonimem Arael Zurli, bliżej jej warsztatowo do biografii Wyspiańskiego autorstwa Moniki Śliwińskiej. Nie zawiera przypisów, przytoczone cytaty i nawiązania pozostają nieopatrzone bibliograficznymi adresami. O zakresie badań i konsultacji, jakie odbyła autorka, świadczyć może składająca się ze świetnych nazwisk długa lista podziękowań oraz nota, z której wynika, że wykorzystane zostały w książce m.in. niepublikowane wspomnienia syna Jaremianki Aleksandra Filipowicza i jego żony, korespondencja i fotografie rodzinne, archiwalia Józefa Chrobaka, pisma Kantora, fragmenty utworów literackich (głównie Kornela Filipowicza), wywiady itp. Solidną kwerendę widać zresztą niemal na każdej stronie – wątpliwości może budzić niekiedy weryfikacja i opracowanie źródeł.

We wstępie Dauksza od razu ujawnia przyjętą konwencję – co nie znaczy, że odsłania karty. Wręcz przeciwnie. Stosuje inteligentną, trochę przewrotną strategię autorską, prowadzącą (jakże inaczej?) do ubezwłasnowolnienia czytelnika. Bo jeśli od pierwszej strony ktoś przyjmie do wiadomości zasady gry, jeśli zgodzi się na nieco egzaltowany styl, impresje i odautorskie emocje, jeśli nie odłoży książki po przeczytaniu słów: „Doszło do tego, że przez długie godziny wgapiałam się w portret Jaremy. Czekałam, aż się poruszy. […] Zaglądałam jej w oczy wprost do pikselowych ziaren, farbowałam włosy, kontrastowałam, studiowałam rysy twarzy, zagnieżdżałam się w porach

skóry”, i dalej: „Zdawało mi się wtedy, że łzawię na Jaremiankę, na to jej życie przykrótkie i w najgorszym czasie”, nie będzie miał już nic do powiedzenia – bo wyraził wpisaną gdzieś, niewidzialnym drukiem, zgodę na udział w grze. Czytelnik, który zda test wstępny, jakim jest akceptacja zdania: „Pozyskiwanie Marii trwało bardzo długo. Tak długo, że zrozumiałam: ona nie poruszy się beze mnie” (s. 5-6) – powinien się poddać narzuconej zasadzie subiektywizmu. A gdy już to zrobi, nie może przecież zgłaszać pretensji do rozsianych w tekście nieścisłości, nielogiczności, mętnego datowania, drobnych błędów, domysłów, a nade wszystko – niemal wszechobecnej nadinterpretacji. Powinien, patrząc na fotografię z pracowni Dunikowskiego w krakowskiej ASP na stronie 57, wbrew temu, co sam widzi, uwierzyć w pozawerbalną interakcję Jaremy i jej mentora, bo przecież nie tylko „Maria robi coś dziwnego – lewą ręką trzyma prawy łokieć, a prawą dłoń zwiesza swobodnie na swoim udzie, palcami dotykając marynarki Dunikowskiego”, gdyż „w istocie nie Maria przekracza barierę cielesną profesora, ale to jego ramię zachodzi na jej bark”, a na dodatek studentka i mistrz „mogą rezonować na podobnych poziomach, oboje urodzili się 24 listopada” (s. 58, 59). Powinien czytelnik uwierzyć, że ci artyści „empatyzują ze sobą na odległość”, Filipowicza i Marię łączyła egzotermiczność (s. 209), a Marię z Gottliebem – pępowina (s. 190).

No tak, jakie w tej sytuacji znaczenie ma pisanie o sanacji w odniesieniu do roku 1921 (s. 90), informacja, że na krakowskim zdjęciu z lat trzydziestych „W tle rysuje się afisz i wejście do kina Rewia – gdzie dziś znajduje się Teatr Bagatela” (s. 102), podczas gdy chodzić musi o afisz jednego z rozlicznych widowisk rewiowych granych w tych latach, na zasadach impresaryjnych, w kinoteatrze Bagatela, działającym w budynku zamkniętego w 1925 roku teatru Mariana Dąbrowskiego i spółki. Niekiedy nawet drobne nieścisłości mają znaczenie – premiera *Wyzwolenia* w Cricot odbyła się, owszem, 25

lutego 1938, ale nie o 21.30, bo o tej porze Konrad – Władysław Woźnik – grał w najlepsze w Teatrze Słowackiego w *Śnie wujaszka* według Dostojewskiego, lecz dopiero przed północą, co jest dość istotnym szczegółem w kontekście odbioru tej premiery przez podmęczoną i podekscytowaną oczekiwaniem (i zapewne alkoholem) publiczność. Dla czytelnika godzącego się na konwencję nieistotny staje się też ahistoryczny język (członkowie Grupy Krakowskiej „mapują Kraków krążąc między domami" (s. 94), rok 1932 przynosi gęstą atmosferę i „szybkie zapłony" (s. 85), w innym miejscu czytamy o „rodzinie plus" – dowcip średni. To rzeczywiście drobiazgi, lecz irytujące.

Mimo prób ignorowania tego rodzaju osobliwości trudno oprzeć się wrażeniu, że autorka miejscami przesadza. Czasem brak jej wyczucia pewnych subtelności. Gdy na s. 285 wspomina o pacyfikacji kawiarni w Domu Plastyków w 1942 roku – nazywając to „łapanką", sugeruje (zapewne niechcący), że była to przypadkowa, a nie starannie zaplanowana akcja, w wyniku której zostali zamordowani w Auschwitz Ludwik Puget i Mieczysław Węgrzyn (syn Józefa). Z podobną beztroską pisze o pogromie krakowskim w roku 1945: „Kilkudziesięciu Polaków […] podobno [podkr. DP-W] napadło na modlących się Żydów…". Niezręczność dziwi tym bardziej, że w innych miejscach Dauksza mądrze pisze o przejawach antysemityzmu.

Te przykłady pokazują, że główną wadą książki jest zbyt często dostrzegalna doza autorskiej dezynwoltury. A jednak, wbrew wszystkim słabościom i niedociągnięciom tej biograficznej opowieści, po kilkudziesięciu stronach przestaje się zwracać uwagę na skłonność do łatwego efektu. Zarówno z empatią opowiedziana historia życia Jaremianki, jak i silnie subiektywny ciąg narracji niepostrzeżenie zaczynają działać i okazują się wartością już nie dodaną, a samą w sobie. To, co o Jaremiance wiadomo skądinąd, staje żywo

przed oczami. To, co było dotąd słabo znane – relacje osobiste i rodzinne, związki uczuciowe, warunki codziennego życia – plastycznie ukazane i opisane, okazuje się równie ważne jak wybory artystyczne. O sztuce Jaremianki dowiadujemy się niewiele: Dauksza raczej pisze o tym, co – niż dlaczego i jak – artystka tworzyła. Nie powstała monografia twórczości, ale na pewno powstała książka kobiety o kobiecie, o ich spotkaniu poza granicą czasu, a nawet o modelu kobiecości, jaki Jaremianka niewątpliwie kreowała.

Kobiecy wymiar książki staje się jej sensem najbardziej istotnym, subiektywna narracja – manifestacyjnym gestem, a Agnieszka Dauksza jest nie tylko jej autorką, ale też jakby drugą główną bohaterką. Opisuje proces własnej fascynacji Jaremianką, zagłębiania się w jej życie, otoczenie, krąg przyjaciół i bliskich. Z jej pisarstwa wyłania się nie postać z podręcznika historii sztuki, lecz osoba – wrażliwa, wewnętrznie krucha, introwertyczna, a jednocześnie w pełni niezależna, nieugięta, pewna swoich artystycznych decyzji, do bólu konsekwentna. Starając się – co wyraźnie widać – uszanować swoich rozmówców i informatorów z kręgu rodziny artystki oraz ich prawo do własnej pamięci i własnego, w tejże pamięci, obrazu Jaremianki, autorka wydobywa na powierzchnię niezliczone zawiłości, sprzeczności i niewyrazistości. Poznajemy więc kobietę, która nie zawsze wie, czego chce, ale nigdy nie rezygnuje z prawa do własnego wyboru – co widać na przykładzie jakże różnych związków z Gabrielem Gottliebem, Henrykiem Wicińskim, Kornelem Filipowiczem (przy okazji powstały trzy sugestywne, literackie, męskie portrety). Tam, gdzie natrafia na otwartość i pasję, uruchamia w sobie niespodziewane zdolności kreatywne, a jej uczestnictwo w działaniach Grupy Krakowskiej i tworzeniu się Cricot (o czym w książce stanowczo za mało) jest równorzędne w stosunku do twórców mężczyzn. Tam, gdzie nie jest w stanie przebić głową muru, wybiera wewnętrzną emigrację – jak w latach pięćdziesiątych, gdy odmawia wypłacania

serwitutów socrealizmowi. Jej macierzyństwo nie jest może „kwocze", ale nie znaczy to, że jest gorsze – miłość jej syna, nawet po latach, pozostaje niewzruszona.

Okazuje się, że to ona „anektuje realność" i kolejne przestrzenie – wychowana na prowincji, w sielankowym habitacie Kresów i Starego Sambora, w męskim świecie, wśród starszych braci, wyznacza dla siebie, w życiu i w sztuce, własne skrawki rzeczywistości. Stanowią je krakowskie adresy i Akademia, oczywiście sztuka, ale też więź z Nuną, siostrą bliźniaczką. Ich dziecięce zabawy w wymienność tożsamości szybko przechodzą w etap równorzędnych, niezależnych indywidualności. Replikacja miłości (obie kochają Wicińskiego, Nuna za niego wychodzi) i śmierci sióstr (obie umierają na białaczkę, Nuna wcześniej oddaje Marii szpik do przeszczepu) domyka ich równoległe światy.

Nie ma tu sensu przytaczać wszystkich użytych argumentów, ale trzeba przypomnieć dyskusje wokół biografii, biografistyki, refleksji abiograficznej i neobiograficznej, jaka rozgorzała ponad dekadę temu. Szybko stały się częścią dominującego dyskursu pamięci. Niezależnie od ustaleń, kluczowy wydaje się wybór techniki biografistycznej i konsekwencja w jej stosowaniu. Warunkiem granicznym jest, jakkolwiek by to zabrzmiało, towarzysząca przyjętej metodzie postawa etyczna badacza. Tylko dzięki niej może powstać biografia nakazująca, obok ustalania faktów z cudzego życia i twórczości, uruchomienie – ale i powściągnięcie – wyobraźni, świadomość kontekstów, odpowiedzialność za słowo. Halina Waszkiel porównywała sytuację biografa do statusu wszystkowidzącego i rozstrzygającego Oka Opatrzności. Jednak „Pozycja Oka Opatrzności nie znaczy, że się jest Okiem Opatrzności. Uczy raczej współczucia i wyrozumiałości" (Waszkiel, 2012, s. 138). Podstawowym obowiązkiem biografa jest zatem uważne, może nawet psychoanalityczne

wysłuchanie swego bohatera. Przy czym „wysłuchać” można i należy już to bezpośrednio, już to za pośrednictwem dokumentów i źródeł, w tym poprzez zachowane wspomnienia, korespondencję, relacje świadków, o ile istnieją (por.: Poskuta-Włodek, 2017, s. 351). Agnieszka Dauksza wykonała tę pracę sumiennie, ale jednocześnie podjęła ryzyko, subiektywizując opisywaną historię tak bardzo, że oderwała ją od weryfikowalnych źródeł i podążyła w rejony własnej literackiej wyobraźni. W efekcie nie sposób uznać wiarygodności wielu przedstawionych faktów, trzeba wierzyć na słowo. Powstał bardzo sugestywny, barwny obraz. Tylko gdzie jest – i jaka była – Maria?

Autor/ka

Diana Poskuta-Włodek

Diana Poskuta-Włodek – historyczka teatru, profesorka Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, kieruje Archiwum Artystycznym Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Autorka artykułów i kilku książek, opublikowała m.in. *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1918-1939. Zawodowe teatry dramatyczne* (2012) i pod własną redakcją *Byrscy – etos teatru* (2017).

Numer ORCID: 0000-0002-4665-0864

Bibliografia

Maria Jarema, Wspomnienia i komentarze, red. J. Chrobak, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 1992.

Poskuta-Włodek, Diana, *Wacław Radulski – utracony teatr, odzyskana biografia. Refleksja o metodzie i praktyce badawczej*, [w:] *Tropy biograficzne. Bieg życia w narracjach literackich i kulturowych*, red. J. Knap, M. Roszczynialska, K. Wądolny-Tatar, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Kraków 2017.

Waszkiel, Halina, *Biograf jako Oko Opatrzności*, [w:] *Nowe biografie*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2012.

Zielone lata. Maria Jarema 1908-1958, red. J. Chrobak, M. Branicka, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 2001.

https://kultura.onet.pl/sztuka/ponad-milion-zlotych-za-obraz-marii-jaremy-na-aukcji-sztuki-kobiet/d9241v8 [dostęp: 6 III 2020]

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jaremianka-kompozycja*