

# Rafał Węgrzyniak

---

"«Otwieranie» „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego : uczestnictwo odbiorcy w 'życiu tekstu' - od epistemologii do antologii", Aniela Książek-Szczepanikowa, Szczecin 2003 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 96/3, 257-260

---

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

podbudowa erudycyjna nie przesłoniła wszakże badaczce tekstów samej Komornickiej ani też nie przeszkodziła jej w odnalezieniu własnej metody ich czytania. W zbyt małym chyba stopniu wykorzystane zostało ciekawe studium Bonieckiego, które ukazało się jednak już w momencie przygotowywania książki do druku (zob. s. 8–9). Wydaje się zresztą, że drobny ów mankament nie wpłynął znacząco na jakość wywodów, których merytoryczny oraz warsztatowy poziom nie może raczej budzić poważniejszych zastrzeżeń.

Tom szkiców Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej to bez wątpienia przedsięwzięcie cenne i stanowiące istotne ogniwo w procesie ponownego odkrywania dorobku artystycznej młodopolskiej poetki. Jako druga obok rozprawy Bonieckiego książka w całości poświęcona pisarstwu Komornickiej – jest *Cień twarzy* kolejnym świadectwem wzrastającego w ostatnich latach zainteresowania osobą Piotra Odmieńca Własta. I choć wbrew pierwotnym zamierzeniom nie udało się badaczce stworzyć monografii (zob. s. 11), to i tak propozycję jej uznać należy za wydarzenie naukowe, którego doniosłości przecenić nie sposób.

Mateusz Bourkane

Aniela Książek-Szczepanikowa, „OTWIERANIE” „WESELA” STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO. UCZESTNICTWO ODBIORCY W „ŻYCIU TEKSTU” – OD EPISTEMOLOGII DO ONTOLOGII. (Szczecin 2003). (Wydawnictwo Ottonianum), ss. 330.

Tytuł studium Anieli Książek-Szczepanikowej sugeruje, że podjęta w nim została próba analizy *Wesela* i jego recepcji „w świetle najnowszych teorii tekstologicznych” (s. 9). Badaczka wyraża przekonanie, iż dramat Wyspiańskiego za sprawą różnorodnych interpretacji stał się dziełem otwartym – w sensie nadanym temu terminowi przez Umberta Eco. Z kolei wywody Briana McHale’a o XX-wiecznej powieści mają wspierać tezę, że *Wesele* jest „w jakimś sensie dziełem prekursorskim postmodernizmu” (s. 26). Dokonało się w nim jakoby przejście „od modernistycznej poetyki epistemologii ku postmodernistycznej poetyce ontologii” (s. 302). Jednak żadnego z obu tych tyleż efektywnych, co wątpliwych twierdzeń autorka nie jest w stanie poprzeć przekonującymi dowodami.

W istocie bowiem Książek-Szczepanikowa przygotowała chaotyczną kompilację kilku tekstów o *Weselu*, Wyspiańskim i polskim modernizmie. Rozdział pierwszy (*Poszukiwanie odbiorczych szlaków*) otwiera prezentacja „wypowiedzi młodzieży licealnej i akademickiej z lat 1995–1999” (s. 23, przypis 4), mająca unaocznic kłopoty ze współczesnym rozumieniem *Wesela*. Następnie autorka nieoczekiwanie przechodzi do omówienia *Listów zebranych* Wyspiańskiego, przy okazji przypominając przyjęte przez edytorów zasady ich wydawania (s. 38–39, przypis 27). Po czym charakteryzuje epokę w oparciu o *Literaturę Młodej Polski* (Warszawa 1992) Marii Podrazy-Kwiatkowskiej oraz referuje kontrowersje wokół jej nazwy i granic czasowych (s. 66–81), posługując się z kolei pracą Ryszarda Nycza *Język modernizmu* (Wrocław 1997). W rozdziale drugim (*Perspektywa zbliżenia*) badaczka streszcza list Lucjana Rydla zawierający relację ze ślubu, a następnie omawia *Plotkę o „Weselu”* Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Siłą rozpędu prezentuje też wstęp Stanisława Witolda Balickiego do wyboru tekstów Boya *O Wyspiańskim* (Kraków 1973). Przywołuje również kilka wspomnień z antologii Leona Płoszewskiego *Wyspiański w oczach współczesnych* (Kraków 1971). Pod koniec rozdziału powraca jeszcze do listów artysty, skupiając się tym razem na zawartych w nich opisach katedr. Sądzi bowiem, że „multimedialny [!] świat świątyń” (s. 152) ukształtował Wyspiańskiego jako dramatopisarza. Rozdział trzeci („*Rysowanie przedmiotu nieokreślonego*”) wypełniają drobiazgowo streszczenia studiów Anieli Łempickiej *O „Weselu” Wyspiańskiego* (1961), Stanisława Pigionia *Goście z zaświata na Weselu* (1947), Kazimierza Wyki *Legenda i prawda „Wesela”* (1950), prezentacja rozproszonych rozważań Stanisława Brzozowskiego o twórczości Wyspiań-

skiego, a wreszcie omówienie pracy Marii Wojtak *O języku i stylu „Wesela”* (1988). Badaczka przedstawiając egzegezy *Wesela* nie tylko nie zachowuje porządku chronologicznego, ale też nie uwzględnia historycznych okoliczności ich powstania, istotnych zwłaszcza w przypadku rozprawy Wyki, będącej przejawem marksistowskiego literaturoznawstwa okresu stalinowskiego i zarazem próbą wprowadzenia dramatu do kanonu realistycznej i postępowej literatury polskiej. Tym bardziej nie rozstrzyga sporów choćby o status „osób dramatu”. W rozdziale czwartym („*To, co jest*” – *ontologiczne spojrzenie na chatę w Bronowicach*) autorka nieporadnie opowiada treść dramatu i charakteryzuje postacie nie odróżniając ich od realnych osób, które użyczyły im swych rysów. Dlatego bez wahania stwierdza, iż nie Pan Młody, lecz „Rydel sam stał się poezją, a raczej czułym instrumentem odbiorczym poetyckości” (s. 291). Dramat uznaje za „taki sobie skrót baśniowy codzienności życia w Galicji” (s. 280). Zdecydowanie nie dostrzega symbolicznej wymowy i tragicznego wymiaru chocholego tańca, gdyż parokrotnie interpretuje go jako „powrót do codziennej krzątany” (s. 297). Wywody swe zamyka uwagami Podrazy-Kwiatkowskiej o dramaturgii z kręgu naturalizmu i symbolizmu. W posłowniu („*Przekleństwo niewoli*”) przytacza tezy studium Antoniego Potockiego *Stanisław Wyspiański* (1902), aby w końcu orzec, iż „oczekiwanie na »imię« (Polska) powołujące do istnienia »miejsce do życia«, poza klątkami serc [!], stanowi uniwersalne przesłanie *Wesela*” (s. 321).

Dobór literatury przedmiotu wydaje się w pracy dość przypadkowy. We wstępie autorka usprawiedliwia się z braku szeregu publikacji pisząc: „Niemożliwością było przywołanie wszystkich pozycji bibliograficznych. O ich liczbie i o zasięgu badań świadczy między innymi encyklopedia Rafała Węgrzyniaka *Wokół »Wesela«* (Kraków 2001)” (s. 10). Nie ulega jednak wątpliwości, iż w ogóle nie dotarła ona do owego kompendium, gdyż mieszczą dwie wersje: *Wokół „Wesela”* (Wrocław 1991) i *Encyklopedię „Wesela”* (Kraków 2001). Wydaje się również, że Książek-Szczepanikowa nie zapoznała się nawet z *Dodatkiem krytycznym* Płoszewskiego zawartym w tomie 4 *Dzieł zebranych* Wyspiańskiego (Kraków 1958), antologią Łempickiej „*Wesele*” *we wspomnieniach i krytyce* (Kraków 1961, 1970) czy wstępem Jana Nowakowskiego do edycji sztuki w ramach serii „Biblioteka Narodowa” (Wrocław 1973). Pisząc książkę posługiwała się popularnym wydaniem dramatu z roku 1969. Dlatego jej dywagacje zawierają mnóstwo błędów. Autorka utrzymuje, że Żeleński omówił „afisz własnoręcznie wykonany przez poetę, na którym bohaterowie *Wesela* noszą swoje nazwiska i imiona, nawet zdrobniałe. Rudolf Starzewski to po prostu Dolcio” (s. 91). Oczywiście, Boy komentował znajdujący się w jego zbiorach fragment rękopisu dramatu, w którym dialog ze Stańczykiem prowadził Dolcio. Podobnie powołując się na dawno zrewidowane ustalenia Żeleńskiego, twierdzi Książek-Szczepanikowa, że „na życzenie i koszt pani Rydlowej zostały zmienione imiona dziewcząt na drugim afiszu (tym niepremierowym)” (s. 105). Pozwala sobie nawet na zabawny komentarz: „Czy o tym wiedział Wyspiański, nie wiadomo – raczej nie. Faktem jest, że były takie Rydlowskie afisze. Trudno sobie wyobrazić, że poważna rodzina na własną rękę rozlepią teatralne afisze, że kieruje się tak niskimi pobudkami, a jednak taki był światek ówczesnego Krakowa” (s. 105). Rzecz jasna, Klara, Aniela i Krzysia zamiast Maryny, Zosi i Haneczki pojawiły się już na afiszu zapowiadającym prapremierę (reprodukowanym zresztą w książce na s. 87), wydanym sumptem Heleny Rydlowej, jednak rozprowadzany przez Teatr Miejski w Krakowie. Ponadto owe zmienione imiona, zaakceptowane przez dyrektora krakowskiego teatru, Józefa Kotarbińskiego, figurowały na afiszach anonsujących kolejne przedstawienia *Wesela* aż do 23 IX 1904, trudno więc, aby takiej ingerencji nie dostrzegł Wyspiański. Przywołana w tym fragmencie Maria Grekowa z Pareńskich to nie „wykonawczynie roli Maryny” (s. 105), lecz jej prototyp. Autorka jest przekonana, że jedynie odtwórczyni Panny Młodej, Wandzie Siemaszkowej, zawdzięczamy „informacje o cenzurze władz austriackich” (s. 138), jakby nie istniał egzemplarz teatralny ze skreśleniami, omówiony przez Płoszewskiego i opublikowany przez Jerzego Gota w tomie *Wesele. Tekst i inscenizacja*

z roku 1901 (Warszawa 1977). Sugeruje, że „Siemaszkowa wybuchnęła [!], nie licząc się z obecnością cenzora na widowni” (s. 138), a „Po tym wydarzeniu cenzura od dramatu po prostu »odstąpiła«” (s. 139). Nie ma bowiem pojęcia o dwóch orzeczeniach cenzora krakowskiego – z 15 III i 6 IV 1901 – w sprawie *Wesela*, o kampanii prasowej na rzecz cofnięcia zakazów, a także o licznych ingerencjach respektowanych w zaborze austriackim aż do roku 1918.

Autorka powtarza też obiegową opinię, że „przedstawienie *Wesela* nie tylko poruszyło głęboko publiczność zgromadzoną na premierze, ale od marca do jesieni 1901 cieszyło się na scenie krakowskiej niezwykłym powodzeniem”, bo „odegrano ten dramat 30 razy” (s. 222). Najwyraźniej nie przestudiowała szczegółowych ustaleń Jana Michalika dotyczących statystyki spektakli w Krakowie i zmieniającej się frekwencji widzów – ogłoszonych w rozprawie *O premierze „Wesela” inaczej* (1989). Podobnie nieznamość ujawnionej przez Płoszewskiego dokumentacji dwóch edycji utworu z przełomu kwietnia i maja oraz końca lipca 1901, a także rozliczeń drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego z Wyspiańskim, sprawia, że badaczka błędnie twierdzi: „Dopiero gdy pierwsze wydanie *Wesela* rozeszło się bardzo szybko i gdy podjęto nowe nakłady, autor otrzymał należyte wynagrodzenie za swoją pracę” (s. 136). Z rachunków wynika bowiem, że dramatopisarz otrzymał honorarium już 1 VI 1901.

Świadectwem zdumiewającej ignorancji jest *passus* o recenzji sugerującej, iż dramat kończy się „wesołym oberkiem” (s. 102). Autorka podkreśla, że zdanie to napisał „jeden z recenzentów, którego nazwisko Boy dyskretnie przemilczał” (s. 101), a więc nie słyszała o Władysławie Prokeschu. Również jej wiedza o prototypach postaci ogranicza się do *Plotki Żeleńskiego*. Badaczka powtarza bezkrytycznie, iż pierwowzorem Racheli była „Pepa Singer, piętnastolatka” (s. 97), choć od dawna wiadomo, że Perel Józefa Singer urodziła się w r. 1881, czyli w okresie powstawania *Wesela* miała ponad 19 lat. Nawet najprostszymi informacjami autorka nie umie spożytkować i w rezultacie Węgrzce, w których mieszkał Wyspiański pod koniec życia, dwukrotnie pojawiają się w książce jako „Węgorzyce” (s. 118, 140). Nonszljancja Książek-Szczepanikowej ma jednak charakter programowy i wynika z przekonania, że „hermetyczność badań literackich i ścisłość historyczna faktów, narzucające przez całe lata interpretatorom *Wesela*, zakłócają niekiedy komunikowanie [!] samego tekstu” (s. 298).

Badaczka słabo się orientuje w kulturze nie tylko okresu modernizmu, ale także czasów komunizmu. Dlatego nie dostrzega koniunkturalnego charakteru rozprawy Wyki, a filmową adaptację sztuki, stworzoną przez Andrzeja Kijowskiego, opatruje zaskakującym komentarzem: „Wielopłaszczyznowość dramatu, zarówno Wajda, jak i pedagog [!] Kijowski, odczytali z pozycji odbioru [!] sensów politycznych, załagodzonych jedynie barwną opowieścią o weselnej zabawie. Data produkcji filmu – rok 1972, może trochę dziwić, wtedy naciski polityczne w PRL nie były już zbyt silne – skąd zatem takie uparte skrzywienie polityczno-społeczne?” (s. 239). Książek-Szczepanikowa nie jest więc świadoma współczesnego podtekstu filmu i dokonanych w nim historycznych rewindykacji, nie napomyka nawet, że w ekranizacji *Wesela* zostali ukazani – po raz pierwszy w powojennym kinie polskim – rosyjscy żołnierze z charakterze zaborców czy Józef Piłsudski jako Wernyhora. Tym bardziej nie ma pojęcia o ingerencjach cenzorskich, zwłaszcza o usunięciu epizodu, w którym jeden z kozaków goniących Jaśka oddając strzał przyczynia się do zgubienia złotego rogu. Analizując film opiera się bowiem badaczka wyłącznie na artykule Przemysława Konopki opublikowanym w zbiorze materiałów pomocniczych do kształcenia literackiego w szkole średniej *Glosariusz od Młodej Polski do współczesności* (Wrocław 1991).

Z noty na obwołucie wynika, iż Książek-Szczepanikowa „zajmuje się problemami odbioru literatury w ramach dydaktyki”, co wyjaśnia, dlaczego nie posiada ona elementarnego warsztatu historyka literatury. Lecz brak specjalistycznego przygotowania nie może bynajmniej usprawiedliwiać napisania studium zdradzającego ambicje rewizji dotychczas-

sowego pojmowania *Wesela*, ab d tego jedynie wiadectwem ignorancji i dezynwoltury. Paradoksalnie, „*Otwieranie*” „*Wesela*” ilustruje zagmatwan mocno opini autorki: „uczestniczymy w » yciu tekstu« w miar swoich mo liwo ci. Miara ta jest tak wielowymiarowa, jak wielowymiarowe s zdolno ci percepcyjne czlowieka - a dzieło poddaje si tej wymierny ci z pokor niepokonanego” (s. 15-16).

Rafał W grzyniak

Anna Micińska, ISTNIENIE POSZCZEGÓLNE: STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ. Opracował Janusz Degler. Wrocław 2003. Wydawnictwo Dolnośląskie, ss. 432.

Ożywione zainteresowanie twórczością Witkacego, jakie obserwuje się w ostatnich kilku latach zarówno wśród historyków literatury i historyków sztuki, jak filozofów, przybiera rozmiary wręcz imponujące. Zjawisko to powinno cieszyć, gdyby jednocześnie nie ujawniało pewnych, nienowych zresztą, kłopotów. Z jednej strony bowiem mogłoby się wydawać, że oto po okresie odkrywania, asymilacji kolejnych obszarów sztuki i myśli filozoficznej, przyszła pora na syntezy i różne studia przekrojowe. Z drugiej – tak liczne ostatnio na rynku księgarskim „witekacja” uświadamiają istniejące nadal braki właśnie w zakresie prac o charakterze podstawowym. A na niedostatek nowych publikacji badawczych i krytycznych rzeczywiście nie można narzekać. Ukazało się kilka tomów zbiorowych, w tym również będących pokłosiem konferencji, jeszcze więcej książek młodych adeptów nauki, wyszły poza tym – co cenne w dwójnasób – dawniejsze teksty krytyków szczególnie dla Witkacego zasłużonych: zbiór pism Konstantego Puzyny i monografia Jana Błóńskiego (drugi tom, obejmujący w większości artykuły wcześniej drukowane)<sup>1</sup>. Opublikowany przez Wydawnictwo Dolnośląskie tom zmarłej w 2001 roku Anny Micińskiej jest kolejną pozycją retrospektywną. Najważniejsze jednak, że ukazując czytelnikowi dorobek badaczki jako zwartą całość wypełnia, przynajmniej w pewnym stopniu, ową lukę w zakresie opracowań podstawowych.

Historia powstawania tej książki to 40 lat poszukiwań i różnorodnych zatrudnień, nie tylko naukowych, które zapoczątkowała praca magisterska poświęcona – pozostającej jeszcze wtedy w rękopisie – powieści *622 upadki Bunga*. Historia tyleż pracowicie wypełniona obowiązkami, co obfitująca w osobliwe, nietuzinkowe zdarzenia, na którą składają się obszernie rozprawy i drobne artykuły, opracowania źródłowe, kalendaria, recenzje, sprawozdania, szkice i polemiki, publikowane w najpoważniejszych periodykach naukowych, jak i w czasopiśmie adresowanych do szerszego kręgu odbiorców. Rozmaitość gatunków, swoista *silva rerum*, znakomicie oddaje charakter aktywności Micińskiej, jej pasje i – by tak rzec – temperament badacza, wskazuje też, jak pokaźny jest to dorobek (dołączona do książki bibliografia prac o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, wyłączając wywiady i scenariusze filmowe, liczy dobrze ponad 70 pozycji). Trudno więc dyskutować o wyborze, jaki zdecydował o kształcie tomu – dokonała go sama autorka w związku z planowaną publikacją; ta ostatecznie jednak nie doszła do skutku za jej życia. W każdym razie obejmuje to, co dla poznania indywidualności, jaką był Witkacy, naprawdę istotne i co w swoim długoletnim pisaniu o nim uznawała zapewne za najbardziej wartościowe czy z różnych względów nieprzedawnione.

Teksty wyraźnie układają się w dwa nurty tematyczne: dzieje życia i twórczości oraz recepcja, czyli Witkacy dzisiaj. Micińska była przede wszystkim biografką i edytorką pism, ale biorąc pod uwagę jej baczne zainteresowanie obecnością pisarza we współczesnym świecie, formami tej obecności, dodałabym także – popularyzatorką, w najszlachetniej-

<sup>1</sup> K. Puzyna, *Witkacy*. Oprac. i red. J. Degler. Warszawa 1999. – J. Błóński, *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*. Kraków 2000. *Monografia Stanisława Ignacego Witkiewicza*. [Cz.] 2.