

Lidia Burska

O Wyspiańskim - inaczej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5/6 (29/30), 160-164

1994

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

utrzymuje się w roli, którą sam sobie narzucił w tomach poprzednich: systematycznego i docieklivego czytelnika peerelowskiej oficjalności. Nad swoimi uwagami położyłam tytuł zapożyczony od Głowińskiego: *Były, dawny, tak zwany*. (Już to tytuły tych drobnych komentarzy–esejów składających się na *Mowę o stanie obłączenia* to istne orgie złośliwości i finezji stylistycznej, spis ich to świetna lektura sama dla siebie.) Otóż określeń „były, dawny, tak zwany” propagandziści partyjni używali, jak sądzi Głowiński, jako formuł z zakresu „negatywnej magii słownej”, formuł, które mają podkreślić „nieistnienie” atakowanych osób i instytucji: „b. przewodniczący, b. »Solidarności«” (komentarz z 20 grudnia 1984). Więc dobrze, użyjmy tych unicestwiających określeń jak osinowego kołka. Tak zwany realny socjalizm w byłej PRL – to było dawno, już pięć lat temu.

Zofia Stefanowska

O Wyspiańskim – inaczej

Lubię książki, które burzą ustalone porządki myślenia, historycznoliterackie hierarchie czy nawyki interpretacyjne. Toteż z prawdziwą satysfakcją przeczytałam pracę Marii Prussak o Wyspiańskim *Po ogniu szum wiatru cichego*.

Powiedzieć o tej interpretacji: odkrywcza, to stanowczo za mało. Ona jest wywrotowa, burzycielska, choć zarazem niesłychanie skromna, dyskretna, pozbawiona afektowanej retoryki „burzycieli”, polemicznych zaczepków czy myślowych suspensów zakończonych błyskotliwymi pointami. „Wywrotowość” jest tu raczej rezultatem drobiazgowych badań, skrupulatnej, by nie powiedzieć: pedantycznej analizy strukturalnej (dla młodych historyków literatury to dziś już, niestety, niemal zapomniany język).

Maria Prussak – w odróżnieniu od wielu badaczy dzieł Wyspiańskiego – poddaje takiej właśnie analizie cały tekst jego dramatów: nie tylko wypowiedzi postaci (co czyniono zwykle), ale również didaskalia, które wyraźnie sugerują organizację przestrzeni scenicznej, wizję teatralną. Niezwykle wycucie „przestrzenności” tekstu dramatycznego oraz jego potencji inscenizacyjnych (jakże drobiazgowo odnotowuje autorka każdą zmianę teatralnej perspektywy, rozmiary postaci

i rzeczy, ich rozmieszczenie na scenie, grę świateł etc.) czynią z książki Prussak sugestywny, niemal dotykalny dowód na to, co przyjmowaliśmy dotychczas na (szkolną) wiarę: że mianowicie Wyspiański rzeczywiście teatr swój widział ogromny — i że oznaczało to nie tylko zaangażowanie w żywotne problemy narodu (za romantykami określane jako historia, niewola, ofiara, duchowe przywództwo), ale przede wszystkim ideę teatru nowoczesnego, poszukującego swojej odrębności oraz artystycznej samoświadomości.

Punkt wyjścia jest w gruncie rzeczy banalny. Jest nim znane szkolne pytanie o stosunek autora *Legionu* do romantycznej tradycji mesjanizmu — tej, którą da się zrekonstruować z dzieł wieszczów oraz tej, która stała się obiegową, zbanalizowaną w licznych użyciach ideą rodaków Wyspiańskiemu współczesnych. Historycy literatury, zadawali to pytanie wielokrotnie, udzielając na nie często wykluczających się odpowiedzi. Maria Prussak, pomna ich niepowodzeń, próbuje stworzyć dla problemów Wyspiańskiego z mesjanizmem taki kontekst, który byłby intelektualnie twórczy, to znaczy pozwałaby ominąć zaklęty krąg sprzecznych sądów. Toteż proponuje, by czytać dramaty Wyspiańskiego, podejmujące problem mesjanizmu nie tylko „poprzez” idee Mickiewicza i Krasińskiego, uważane u schyłku wieku za święte dziedzictwo przeszłości. Ten niejako rutynowy kontekst poszerza o Ewangelię i jej wyobrażenia krzyża, ofiary, odkupienia. Poddane takiej próbie: *Legion*, *Akropolis*, *Skalka* czy *Sędziowie* ujawniają wysiłek intelektualny poety, zmierzający do wyartykułowania prawd własnych, odmiennych od tych, w które wierzyli jego współcześni, i zasadniczo różnych od tych, które mu przypisali późniejsi badacze i krytycy jego twórczości. Maria Prussak „czyta” więc Wyspiańskiego jako artystę, który przebywa drogę myśli od — mówiąc upraszczająco i hasłowo — ideologii do teologii, od mesjanizmu do objawionych prawd Bożych, od partykularnej, politycznie skłóconej wspólnoty do uniwersalnych, religijnych wyobrażeń Biblii.

Z jej książki wyłania się obraz artysty powoli odrzucającego dziedziczoną po przodkach ideę polskości jako mesjanistycznego posłannictwa (najwyraźniej w *Legionie*, inscenizacji *Dziadów*) i poszukującego dla siebie innej formuły samookreślenia (w *Skalce*, a przede wszystkim w *Sędziach*). Co jest — wedle Marii Prussak — zasadniczym motywem odrzucenia romantycznego dziedzictwa? Przede wszystkim „herezja” mesjanizmu, przypisująca ludziom kompetencje Boga, gło-

sząca historiozofię, wedle której cierpienie jednostki lub narodu ma rangę czynu zbawczego, radykalnie odmieniającego bieg dziejów. Figuralna interpretacja Ewangelii, dokonana przez mesjanizm przeobrażała ofiarę Boga w obiekt licznych, coraz bardziej banalizujących się, użyć i nad-użyć, dokonywanych dla podtrzymania narodowego ducha. Takim nad-użyciem były pojęcia krzyża i ofiary. Figura Polski jako Chrystusa narodów, wyobrażenie sprawiedliwości dziejowej podporządkowujące tajemnice Bożej Opatrzności świeckiej historiozofii. Takim nad-użyciem było również, a może przede wszystkim, zeświecczenie prawd objawionych, które, siłą rzeczy, przeobrażały się po prostu w poręczne metafory. A zatem, konsekwencją intelektualną (czy też ideowym manowcem) mesjanizmu było wedle Wyspiańskiego (tak sądzi Maria Prussak) odejście człowieka od Boga, przy zachowaniu zresztą wszelkich pozorów pokory i bogoboju (ten stan rzeczy ukazuje *Legion*). Oznaczało to także oddalenie się człowieka od człowieka, bowiem więzi personalne zdominowała relacja: jednostka-tłum. A medium tej relacji stała się ideologia. Toteż, pisze autorka, problem dyskusji Wyspiańskiego z romantyzmem „nie polegał w końcu na sporze o polityczną świadomość społeczeństwa polskiego, był pytaniem o istotę rzeczy, o to, jak świat transcendencji, poddający się ludzkiej manipulacji, wykorzystywany przeciwko człowiekowi, może stać się znakiem rzeczywistości obiektywnej”.

Jest to, w rzeczy samej, pytanie o wizerunek Boga, jaki nosił w sobie i uwewnętrznił w swych dramatach Wyspiański. Romantyczny mesjanizm jawi się w takim ujęciu, jako jeden z możliwych kontekstów twórczości autora *Legionu*, jako bezpośredni impuls intelektualny, którego źródłem był zapewne duchowy klimat Krakowa i Polski schyłku wieku.

Książka *Po ogniu szum wiatru cichego* przedstawia Wyspiańskiego jako tego, który usiłuje zwrócić Bogu to, co Boskie, a co zawłaszczył romantyczny mesjanizm dla duchowych wodzów i narodu. Dlatego tak istotny jest ciąg: od *Legionu* i *Akropolis* — jeszcze poszukujących właściwego wyrazu dla własnych wątpliwości i sporu z cieniem przeszłości — po *Skalkę* i przede wszystkim *Sędziów* — dramat będący (wedle brawurowej doprawdy interpretacji Marii Prussak) jasnym i wyraźnym opowiedzeniem się za Bogiem Objawienia, a przeciwko ludzkim „manipulacjom”. „Narodowy mesjanizm pierwszych wersów, zapalczywych i pełnych pretensji o niedotrzymanie obietnic — pisze

autorka o *Sędziach* – zmienia się w pokorną skrucę człowieka, który błaga o przebaczenie”. Pierwszą część zdania należy odnieść także do *Legionu*. Wtedy jak żarliwy sprzeciw wobec takiej postawy zabrzmiały proste prawdy *Sędziów* – dramatu, w którym ofiara przedstawiona została jako zdarzenie niespodziewane, a nie prawo, objaśniające świat; w którym przypadki, naruszające „naturalny” bieg życia okazały się koniecznymi momentami inicjacji, ta zaś oznaczała burzenie rutynowych związków z Bogiem surowego prawa, Bogiem zinstytucjonalizowanego kościoła czy Bogiem mesjanizmu i zapowiadała poszukiwanie nowych, innych – intymnych – więzi z Panem współczucia i miłosierdzia, moim Panem, tym, który „wyrzedza ludzkie pragnienia, dociera na dno bólu, tam gdzie już nie ma miejsca na prośbę i nadziei na przebaczenie”.

Interesują mnie intelektualne konsekwencje takiej interpretacji i nimi chciałabym się przez chwilę zająć. W pierwszym rzędzie dotyczy one samej twórczości Wyspiańskiego. Otóż nie ulega wątpliwości, że Maria Prussak dystansuje się wobec jego wizerunku jako „neoromantyka”, „czwartego wieszca”, borykającego się z przekleństwem narodowej przeszłości i ciężarem niewoli. Owszem, istotny jest dla niej ten kontekst, ale jako swego rodzaju ideowa trampolina, od której Wyspiański odbija się, by wskoczyć w inne zgoła regiony znaczeń. Domyślam się, że autorka chętnie by widziała w nim partnera Stanisława Brzozowskiego w jakiejś wyobrażonej rozmowie o kardynale Newmanie, może Blondelu? Czy idec modernizmu katolickiego, współtworzące na Zachodzie klimat duchowy schyłku wieku i trwale owocujące do dzisiaj – antycypowały i przygotowywały przecież Sobór Watykański II i to, co obecnie nazywamy katolicyzmem otwartym – czy te idec można by uznać za ważny kontekst twórczości Wyspiańskiego? Ku takim wnioskom zdają się zmierzać interpretacje *Skalki* i (zwłaszcza) *Sędziów* dokonane przez Marię Prussak, choć autorka nigdzie myśli takich wprost nie formułuje.

Czy historia literatury mogłaby przedstawić rzeczywiste argumenty, broniące tezy o intelektualnych związkach Wyspiańskiego z nurtem katolickiego modernizmu? A jeśli nie, to czy sugestie Marii Prussak należy uznać wyłącznie za jej osobiste impresje, poparte co prawda znakomitym warształem badawczym i dużą crudycją, ale jednak zrodzone z przeżytych niegdyś głęboko przez autorkę spektakli Grotowskiego, czy teraz: Słobodzianka (chodzi mi o to, co w ich sztuce było,

czy jest, nieustanną grą między poszukiwaniem Boga i manipulacją w Jego imieniu). Lecz nawet jeśli przyjmiemy, że interpretacje Marii Prussak powstały w punkcie zetknięcia historii literatury i teatru współczesnego – to przecież efekty są tak cenne poznawczo, że stratą byłoby ich nie rozwinąć w refleksji nad teatrem i literaturą. Książka *Po ogniu szum wiatru cichego* jest przecież wstępem dopiero, zaproszeniem do nowej i pełnej niespodzianek przygody duchowej z Wyspiańskim, jakiego jeszcze nie znamy. Ale jest chyba czymś więcej. Dyskretnie co prawda i bardzo taktownie, ale jednak, podważa nie-naruszony jak dotąd fundament naszej historii literatury, jej – by tak rzec – „romantycznocentryczność” w opisywaniu i wartościowaniu prądów, zjawisk literackich i pisarzy.

Lidia Burska

„Sól ziemi” Wittlina w naukowym opracowaniu

Podjęte jeszcze w latach osiemdziesiątych prace nad edycją *Soli ziemi* Józefa Wittlina w naukowym opracowaniu miały w intencji pomysłodawców uniezależnić dorobek literacki tego pisarza od niesprzyjającej powojennym emigrantom koniunktury politycznej. I jednocześnie, już bezdyskusyjnie, potwierdzić znaczenie w naszej kulturze nie tylko tej niezwyklej powieści, jej pozycję tekstu kanonicznego, ale i pozostałej twórczości autora *Esejów dla Kassandry*. Dziś, kiedy niedawne antyemigracyjne fobie są nieaktualne, edycja *Soli ziemi*¹ oznacza trwale zakotwiczenie pisarstwa Wittlina w naszej kulturze, bez takich czy innych zastrzeżeń ideologicznych. Wittlin po prostu jest. Czytany, komentowany – wywiera wpływ. Naukowe opracowanie *Soli ziemi*, wydanej w 1936 roku, pierwszej i jedynej powieści Wittlina, wymagało nie tylko uwzględnienia biograficznych i historycznych okoliczności rozwoju talentu i osobowości pisarza, jego przedwojennych i emigracyjnych losów. Niezwykle ważny stawał się także ideowy kontekst otaczający *Sól ziemi* oraz późniejsze konsekwencje zainicjowanych w międzywojniu przemian

¹ J. Wittlin *Powieść o cierpliwym piechurze. Sól ziemi*, oprac. E. Wiegandtowa, Wrocław-Kraków 1991, BN I 278.