

Eugeniusz Kucharski

"Stanisław Wyspiański a romantyzm polski", Stanisław Kolbuszewski, Poznań 1928 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 177-182

1928

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ści, wskazała, że cała postawa duchowa poetki zmieniała się dzięki przeżyciom włoskim.

Pogląd ten został istotnie udowodniony, chociaż autorka, cofając się przed stawianiem rusztowań filologicznych, bibliograficznych, historycznych, nie dąży naogół do uzasadnienia pełnego tezy, ale rzuca je jako refleksy poetyczne intuicji. Metoda jej książki — to metoda studjów Konopnickiej o poezji i poetach, którym poświęcony jest rozdział osobny, bogaty w uwagi bystre, a prostowaniem wywodów mylnych o Asnyku zapowiadający już wartość przygotowywanej monografii o wielkim liryku pozytywizmu.

Książka, która nacisk położyła tylko na nową konstrukcję dziejów duchowych poetki i wobec tego na czoło wysunęła nieraz umyślnie rzeczy, dotąd będące w cieniu, a pewne działy pominęła (nowelistykę, utwory dla dzieci), jest wysoce zajmującym, doskonale skomponowanym wytworem krytyki impresjonistycznej. Ale nie sama intuicja w niej włada i nie sama tylko kultura wielka rozszerza jej tło i umacnia jej twierdzenia. Podstawą książki jest wiedza rozległa. I wiedza ta obejmuje nie tylko znajomość gruntowną literatury polskiej i obcej, co pozwala na świetny dobór materiału porównawczego i na błyski zestawień uderzających — obejmuje też ona zagadnienia naukowych badań literackich i krótkie uwagi syntetyczne o „Panu Balcerze“ czyni jedną z kart najciekawszych, dotyczących ustalania wartości dzieł polskich na tle ewolucji rodzaju literackiego.

Autorka kończy wyrazem nadziei, iż książka jej „będzie przygrywką do zbratania nowych pokoleń wolnej Polski z Konopnicką“. Może komuś nasuną się co do tego wątpliwości — może nasunie się myśl, że Konopnicka przeminęła i że z duchowych przedstawicieli pozytywizmu i jego przemian żywotność dla pokoleń nowych zachował raczej Prus niż Asnyk — i raczej Orzeszkowa niż Konopnicka. Ale tem większy obowiązek historii literatury, by dążyć do pełnego ujęcia dróg pieśniarki wyjątkowej. Pięknej i ciepłym idej i serca ożywionej książce dążenie to nadało wartość trwałą.

Juljusz Kleiner.

Stanisław Kolbuszewski. Stanisław Wyspiański a romantyzm polski. Poznań, Fiszer-Majewski, 1928, str. 264.

W stosunku Wyspiańskiego do romantyzmu rozróżnia autor trzy okresy: pierwszy, młodzieńczy, sięgający mniej więcej do czasu powrotu z zagranicy (1896), drugi, kończący się „Wyzwoleniem“ i trzeci, obejmujący ostatnie lata życia.

W pierwszym pozostaje poeta pod wszechmożnym wpływem wielkiej poezji romantycznej, „na niej kształtuje swój artyzm, z niej czerpie ideologję“. Szczegółowo rozpatruje autor „Daniela“, w którym Wyspiański zajmuje jeszcze względem romantyzmu stanowisko bezkrytycznego uwielbienia i poddania się. Wierzy w moc „poczętą z słów, w moc, co pokruszy pęta, co państwo wskrzesi znów“.

Dziedzictwem i spadkiem romantycznej ideologii są utwory, wykonane po powrocie do kraju: „Meleager“ i „Legenda I“.

„Ucieka niemi w krainę marzeń o przeszłości, o duchach rusalnych, próbuje zdać sobie sprawę z istoty życia“ (s. 22). Interpretuje życie jak romantyk, podkreślając wpływ świata nadprzyrodzonego na doczesność ludzką i wzajemne zazębianie się tych dwu czynników w rzeczywistości ludzkiej. „Legenda“ jest artystycznym spełnieniem tego, czego romantyzm w zakresie dramatu nie dopełnił: jest udramatyzowaniem rzetelnego podania ludowego i rodzimego mitu bez uciekania się do obcych wątków literackich, bez czego nie mogła się obejść ani „Balladyna“, ani „Lilla Weneda“, ani „Wanda“ Krasińskiego. Innym dowodem ideowego związku z romantyzmem jest występująca w „Legendzie“ wiara w metempsychozę i podkreślenie kławy smutku, ciężącej nad narodem; zbliża to „Legendę“ do „Lilli Wenedy“.

„Warszawiankę“ interpretuje St. Kolbuszewski odmiennie od krytyki dotychczasowej jako utwór, w którym Wyspiański przeciw romantyzmowi jeszcze nie występuje („Warszawianka“ nie była walką z romantyzmem“ s. 42). Krytyczny pogląd Chłopickiego na pokolenie romantyczne jest poglądem Chłopickiego jako postaci dramatycznej, a nie poglądem poety. Pogląd Chłopickiego wprowadzie „schodzi się z poglądem Wyspiańskiego na jedną z przyczyn upadku powstania, jednak Wyspiański nie solidaryzuje się z Chłopickim“, jak to utrzymują krytycy (s. 34). Trudno nie widzieć w tej dialektycznej subtelności rozróżnienie czysto werbalistyczne. Boć „schoǳić się“ czy „solidaryzować się“ z jakimś poglądem, wychodzi zawsze na jedno i to samo — na zgodę, a nie na różnicę w poglądach.

Wywód, który ma wykazać dramatyczną autonomię poglądów Chłopickiego, oparł autor nie na analizie postaci dramatycznej i jej roli w zestroju kompozycyjnym utworu, czem jedynie mógłby przekonać niewiernych, ale na argumencie pośrednim, dialektycznym, zaczerpniętym z poza utworu. Powołuje się mianowicie na to miejsce z rozprawy Wyspiańskiego o Hamlecie, gdzie jest mowa o dramatycznym obiektywizmie... Szekspira.

Ażeby to przytoczenie mogło zyskać moc dowodową, trzeba by najpierw udowodnić, że 1-o Wyspiański subiektywnie przypisał swoim postaciom taką samą niezależność od przeżyć ideowych twórcy, jaką dostrzegł u postaci szekspirowskich, a następnie, że obiektywnie rzecz biorąc, 2-o nietylko w czasie pisania rozprawy, ale już w epoce „Warszawianki“ posiadał taką samą zdolność obiektywizacji postaciowej, jak i Szekspir. A to są kwestje jeszcze trudniejsze do udowodnienia, niż rzekoma niezależność poglądów postaci Chłopickiego od poglądów twórcy.

Stawiając w ten sposób zagadnienie na głowie, autor nietylko burzy konstrukcję logiczną własnej pracy, boć „Warszawiankę“ wypadaloby wtedy uważać za kontynuację okresu młodzieńczego, proromantycznego, ale pozbawia rozprawę koniecznej przejrzystości

myślowej. Ginie nam z przed oczu i gmatwa się linja rozwojowa poglądów poety, a jego postawa antyromantyczna wynurza się nagle i nieoczekiwanie dopiero w „Lelewelu“.

Analiza ideologiczna „Lelewela“, przeprowadzona starannie i wnikliwie. Autor doskonale wydobywa istotę dramatycznego starcia Lelewela z Czartoryskim, podkreśla życiową nieprzydatność, urojoność płaszczyzny, w którym ono się dokonywa. Wskazuje, że w charakterystyce postaci kierowniczych Wyspiański uprzedza już i rozmyślnie anachronizuje oddziaływanie poezji romantycznej, a nawet mesjanizmu na życie polskie.

„Ostateczny wniosek Wyspiańskiego brzmi: wpływ poezji romantycznej na życie był szkodliwy. Poezja ta była zbyt abstrakcyjną, zbyt niedostępną życiu i narzędziem fanatyków, którzy istoty życia, psychiki narodu nie rozumieli“ (s. 51). Przekonywujące jest spostrzeżenie, że w „Lelewelu“ tkwi już w zarodku to stanowisko ideowe, które artystycznie zostanie rozwinięte w „Legionie“. Jednakim w obu utworach jest stanowisko myślowe poety względem bohaterów: przy uemnem, potępiającem oświeceniu skutków ich działania, wniknięcie w szlachetność ich pobudek, współczujące oświecenie wzniosłości celów, tragicznej wielkości szlachetnego szaleństwa i błędu.

Podobnie jak Kotarbiński, decydującą rolę w genezie „Kłątwy“ przypisuje autor przeżyciom osobistym poety, konfliktowi, płynącemu z pożycia w związku wolnym, uświęconym dopiero później przez małżeństwo. „Stąd też Książd stał się postacią, w którą poeta zamknął swój konflikt własny“ (s. 55). Zbliża przez to „Kłatwę“ do dzieł romantyków, osnowujących swe utwory na przeżyciach i konfliktach osobistych. Inną cechą romantyczną tworzy subiektywizm w pojmowaniu Boga. Bóg „Kłątwy“ jest daleki od pojęć chrześcijańskich — straszny, nieublagany, znający tylko karę, a nie przebaczenie, Jehowa. Romantyczną jest następnie rozległa rola, jaką w myślenie i motywacji tragedji, odgrywają wierzenia ludowe.

„Sędziów“ zbliża autor niezbyt szczęśliwie do niemieckiego „Schicksalsdrama“. Znajduje w tej tragedji „tyle momentów typowych dla tego rodzaju dramatu“, iż uważa „wprost za pewnik“, jakoby Wyspiański przed jej napisaniem „czytał choć parę dramatów losu“ (s. 65). To nieoczekiwane przypuszczenie należało tem silniej poprzeć i analizę obwarować, im mniej ma ono widoków prawdopodobieństwa. Argumenty, które je mają poprzeć, są powierzchowne, a zbliżenia tak ogólnikowe, iż niczego dowodzą.

Zależność pomysłu „Kazimierza Wielkiego“ od „Króla-Ducha“, daje autorowi sposobność do podkreślenia różnic w pojmowaniu i przedstawieniu życia zagrobowego przez obu twórców. Poza tem cała interpretacja poematu jest naciągana i chybiona. Rażące swą samowolą, na mylnem zrozumieniu jednego słowa oparte („w zmierzchach.., ni kłem“, zwrotka 91) jest twierdzenie, że w zakończeniu poematu wprowadza poeta siebie w miejsce ducha Kazimierzowego. Wręcz gorszącym jest sofizmat, jakoby uderzenie młotem w pierś

Mowcy, było dla Wyspiańskiego jednoznaczne z... „wyzwoleniem Polski“.

„Całą przyczyną ataku Wyspiańskiego na przeszłość, a na romantyzm specjalnie, było jednostronne pojmowanie go. Widział w romantyzmie polskim smutek, negację życia i jakąś szkodliwą manję proroctw. Nie zwraca uwagi na to, czym był romantyzm dla Polski w okresie porozbiorowym, nie wgląda w jego istotę, a ujmuje zewnętrzne fakty i przedewszystkiem potępia go jako przeżytek, trujący życie obecne“ (s. 78).

Dość nieoględnie zajęto tutaj stanowisko, które w studjum literackim jest wogóle nie na miejscu, gdyż w swej istocie zawiera ono milczącą negację podstawowego i zasadniczego prawa sztuki. Jest niem możność i swoboda takiego stosunku do rzeczywistości i takiego jej wyrażenia, jakie odpowiada myśli, aspiracjom i odczuciom twórcy. Ni mniej, ni więcej, tylko wytoczono tutaj poecie sprawę o to, że nie chciał być obiektywnym historykiem polskiego romantyzmu, bo jako twórca miał stokroć ważniejsze zadanie do spełnienia: przekształcić i przebudować duszę swej współczesności, przelamać jej politycznie zabójczy, a moralnie nieuczciwy stosunek do własnej rzeczywistości dziejowej, zdławić czulostkowy passywizm patriotyczny, odsłonić jego wewnętrzną spróchniałość, uczynić ją czemś moralnie wstrętnem dla świadomości nowoczesnego Polaka.

Zasadniczą omyłką studjum S. Kolbuszewskiego i tutaj i w omówieniu następnych utworów jest dezorientacja, przeciw czemu właściwie wymierzony jest atak poety. Wszak głównym jego wrogiem nie jest ten romantyzm literacki czy polityczny, który był ongiś, ale ta ideowo-życiowa zhora, która dzięki romantyzmowi i jego ideologii zawładnęła (w rozumieniu poety) duszą narodu. Przedmiotem wstrętu i ataków poety jest wytwór wtórny romantyzmu, jego odbicie, załamane się i zniekształcenie w duszy pokoleń następnych. Jako patriotyzm grzebalny i cierpiętniczy, występuje on w „Kazimierzu Wielkim“, jako Chochoł, bóstwo narodowego bezładu w „Weselu“, jako Genjusz i jego wyznawcy w „Wyzwoleniu“.

Wraz z większością krytyków podziela S. Kolbuszewski przekonanie, że „złoty róg“ to (w rozumieniu i przedstawieniu poety) symbol jakiejś wielkiej, wzniołej i realnie dodatniej wartości. „Złoty róg to ten zapach, ten ogień ducha (!), siła wewnętrzna (!), niepożyta moc psychiczna chłopca“ (s. 129). Trudno o większe nieporozumienie z artystyczną myślą poety. Wszak ów złoty róg przyniósł i złożył w ręce Gospodarza — Wernyhora, a Wernyhore, tę najbardziej szatańską, najprzewrotniej uwodzącą z mar weselnych, marę, która nie jest w stanie ukryć swych piekielnych akcesorjów, gdy się znajdzie poza „chatą zaczarowaną“ (II, 27), marę, znikającą jak djabeł na chrześcijański okrzyk „wszelki duch!“ (II, 24), sprowadził — Chochoł. Złoty róg jest szatańską pułapką na dobre, szczere, ufne polskie serca, na wrzące a puste polskie głowy, na bezwładne wole. Jest takim samym darem chocholim, jak

i taniec końcowy. Sztuczka szatańska, puste, uroczne słowo, wielkie Nic, które pasorzytuje na wyobraźni polskiej i włada duszami.

Symbol najlichszej, najbardziej poniżającej, najkruchszej z wiar — wiary w fetysz-sowo, „Rozkaz-Słowo“, wiary, która uwodzi i upaja jak narkotyk, jak rozpusta, ale do niczego nie zobowiązuje, nie narzuca wyznawcom żadnej odpowiedzialności, nie wymaga pełnienia, Gospodarz, który otrzymuje ten mamiący cud-symbol z rąk chocholego nastawnika, jest do tego stopnia swem wierzeniem nieskrępowany, iż nawet nie usiłuje w myśl jego nakazów dobyć z tego rogu „rycerny (!) głos“. Z lekkim sercem oddają tę „świętość“ w ręce Jaśka.

Jasiek musiał zgubić to, co w rzeczywistości nigdy nie istniało, co przybrało złudę konkretności jedynie na chwilę transu, na czas działania chocholi czarów i omanień. Prawa, poetyckim frazesem niezatruta dusza drużby zbywa się bezwiednie tego szatańskiego daru-przekleństwa u pierwszych rozstajnych dróg, gdzie krzyżuje się ułuda i prawda, fikcja i rzeczywistość. Poczucie „straty“, żal, że „kajsi zabył zło y róg“, budzi się w nim dopiero wtedy, gdy stanął z powrotem w kręgu „zaczarowanej chaty“. Ależ i wtedy jeszcze nie traci poczucia rzeczywistości, jej nakazów i obowiązków: „Tu trza bydlu paszę nieść, trza rznąć sieczki, warzyć jeść“. W tym krótkim momencie po stracie i dzięki stracie złotego rogu, jest on jedynym jeszcze człowiekiem, rzetelnie i naprawdę czującym, posiadającym bolesną, tragiczną świadomość swej bezradności wobec ogromu zadań, wobec zadań, które zobowiązują:

Jakże ja se rady dám,
Oni w śnie — ja ino sám? —

Podobnie jak Chochoł nie jest symbolem „panów“ (inteligencji), tak samo „krzak róży“, otulony w tę pałubę, nie jest wcale symbolem „myśli o chłopie i robotniku“ (s. 224). Wartości najwyższe i najdroższe — miłość i pamięć ojczyzny, codzienne względem niej obowiązki, nakaz jej wskrzeszenia jako państwa, trzeba było po klęsce rozbiorów przekazać pokoleniom następnym, utrzymać ich żywotność w świadomości narodowej na czas niewoli-zimy. Otulano więc tu najdroższy „róży krzak“ w konieczną, potrzebną i niezbędną pałubę fikcyj najrozmaitszych: poetyckich, artystycznych, filozoficznych, społecznych, politycznych, militarnych, a nawet naukowych.

Tak być powinno i tak byłoby dobrze, gdyby pałuba utrzymywała się w granicach swej funkcji. Aleć bardzo rychło dokonywa się zmiana w jej roli i odwrócenie wartości naopak. Ponieważ pałuba ukrywa i przechowuje rzecz świętą, zaczyna nieznacznie ona sama uchodzić za świętość; staje się przedmiotem narodowego kultu. W dobie „Wesela“ jest ona bóstwem wszechwładnym, rządzącym duszą narodu. Przy pierwszym wprowadzeniu na scenę (II, 3), Chochoł identyfikuje się już z tą rzeczą świętą, którą miał osłaniać i zachować żywotną. On, „głupi śmieć“ dla czy-

stej, fikcjami starszych ludzi nieskrzywionej duszy dziecięcej, mieni się już samozwańczo — „krzakiem róży“:

Ubrałem się, w com ta miał,
sam twój tatuś na mnie wdział,
bo się bał, bo się bał,
jak jesienny wicher dął,
zaśbym zwiądl, róży krzak...

Praca S. Kolbuszewskiego stara się dać zarys ideologii Wyspiańskiego bez bliższego zbadania elementów artystycznych (postaci, intencji kompozycyjnych, literackiego wyrażenia rzeczy). Przy autorze, którego ideologii, bez należytego zbadania i wyświetlenia form artystycznych, wręcz odcyfrować niepodobna, jest to zadanie, graniczące z niemożliwością. Nasuwa się wogóle pytanie, czy przy dzisiejszej znajomości Wyspiańskiego, kiedy samo rozumienie pisarza nastrocza jeszcze tyle zagadek, wątpliwości i różnic w interpretacji, nastąpiła już pora odpowiednia dla podjęcia zagadnienia tak złożonego i zawilego, jak historyczno-syntetyczne przedstawienie stosunku Wyspiańskiego do romantyzmu.

Pewne uchybienia i niezbyt przekonujące wywody niektórych ustępów pracy trzeba przypisać raczej niewłaściwej metodzie i dzisiejszemu stanowi badań, aniżeli kwalifikacjom autora, który naogół okazał się pracownikiem bystrym, rozeznającym się dobrze w zagadnieniach historyczno-literackich i do samodzielnych badań naukowych należycie przygotowanym. Do najlepszych miejsc książki zaliczamy ustępy, poświęcone „Lelewelowi“, „Legionowi“ i uwagi odnoszące się do postaci Wernyhory, którą autor pojmuje trafnie jako postać ujemną. Przekonywujące są rozważania autora, poświęcone problemowi życia rodzinnego i domu w poezji Wyspiańskiego, doskonale zbliżenie koncepcji Chrystusa-Apollina do ruskinowskich postulatów artystycznych, trafne, choć niedość rozwinięte, jest zaznaczenie pokrewieństwa pogardy Wyspiańskiego dla polskiej psychiki niewolniczej z ideami nitscheańskimi. *Eugenjusz Kucharski.*

Silva Rerum. Miesięcznik Towarzystwa miłośników książki w Krakowie. Kraków, 1925—2927. T. I str. 98, t. II str. 127, t. III str. 192.

W styczniu 1925 roku Towarzystwo miłośników książki w Krakowie przystąpiło do wydawania pisma, które jako młodsza siostrzyca „Exlibrisu“ umieszczać miało mniejsze artykuły, zbierać wiadomości, notatki, nowiny i sprawozdania o książce i grafice dawnej i nowszej, o ruchu bibliofilskim i antykwarskim w Polsce i zagranicą; redakcja spoczywała naprzód w rękach dr. Władysława Klugera a następnie dr. Kazimierza Piekarskiego. Obecnie leżą przed nami trzy tomy „Silva Rerum“, przedstawiające się wzorowo pod względem typograficznym a zajmująco pod względem treściowym. Czasopismo jednak walczyło — i teraz walczy nieśłety — z trudnościami finansowymi, i jedynie dzięki ofiarności drobnego koła oddanych mu współpracowników może spełniać swe