

Jan Zygmunt Jakubowski

"Legenda i prawda „Wesela”",
Kazimierz Wyka, Warszawa 1950,
Państwowy Instytut Wydawniczy, 79,
1 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 42/3-4, 1142-1147

1951

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.

się od nacisku tych faktów. Cenne i trwałe wartości wnieśli naturaliści polscy tylko w okresie ideologicznego współżycia z pierwszym z tych twórców. Zabarwili te wartości bardziej gorzkim, cierpkim i prowokacyjnym — mimo to ciałniejszym ideologicznie w owej cierpkości, goryczy i prowokacji — stylem artystycznym polskiego naturalizmu, mniej też cierpkim i mniej prowokacyjnym niż wielki przykład Emila Zoli.

Kazimierz Wyka

Kazimierz Wyka, LEGENDA I PRAWDA „WESELA”. Warszawa 1950, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 79, 1 nlb.

Milczenie, jakie otaczało Wyspiańskiego w pierwszych latach po wojnie, było bardzo znamienne. Kryła się w nim — powiedzmy po prostu — przede wszystkim wyraźna nieufność naszej współczesności wobec poety, którego twórczość związana jest ściśle z dziejami schyłkowej, obcej nam ideologii mieszczańskiej. Wyspiański podzielił los przeważającej części literatury okresu imperializmu. W poszukiwaniu istotnie postępowych tradycji kultury narodowej odwróciliśmy się od pisarzy, którzy pomijali na ogół zasadnicze konflikty swojej epoki i przynosili bardzo uszczuploną — w stosunku do tradycji realizmu krytycznego — wiedzę o człowieku. Dokładniejsza, naukowa rewizja sądów o literaturze okresu od schyłku XIX wieku do roku 1939 — została niejako automatycznie odłożona na później. Poprzestano na formułach ogólnych i wyraźnie deprecjonujących. Pilniejsza była istotnie sprawa odczytania postępowych tradycji naszej przeszłości, do których zwróciła się klasa robotnicza, prawdziwy spadkobierca wielkiego dorobku kultury narodowej. Zresztą i w stosunku do badań nad literaturą czasów imperializmu istniały bardziej żywe zamówienia społeczne, które odsunęły Wyspiańskiego na dalszy plan. Rozprawy z fałszami mieszczańskiego literaturoznawstwa domagała się przede wszystkim twórczość Żeromskiego, pisarza kształtującego żywo wrażliwość ideologiczną i artystyczną współczesnego, masowego czytelnika. I dlatego nie przypadkiem temu właśnie pisarzowi, jako pierwszemu twórcy z okresu imperializmu, poświęcony został obszerny tom studiów opracowany w Instytucie Badań Literackich.

Milczącej nieufności nie przerwała czterdziesta rocznica śmierci twórcy *Wesela* w roku 1947. Choć nie brakowało prób sprowokowania dyskusji. „I może jest trochę niesprawiedliwe — próbował oponować Jarosław Iwaszkiewicz — że w epoce pracy i czynu odwracamy się jak gdyby od naszego patrona”. Tej nieśmiałej propozycji, próbującej przywrócić wyraźnie zachwiany kredyt poety, nie odpowiedziały poważniejsze głosy. Do roku 1950 nikt w zasadzie nie podjął trudu ponownego i — co najważniejsze — twórczego odczytania skomplikowanej spuścizny poety. Cały dorobek krytyczny dotyczący Wyspiańskiego sprowadza się w pierwszych pięciu latach po wojnie do mało znaczących, w istocie zresztą nielicznych pozycji. Uderza natomiast brak obszerniejszych rewizji, które by — wbrew tradycyjnym sądom o Wyspiańskim, „patronie... czynu i pracy” — ukazały rzeczywisty sens ideologiczny tej rozległej twórczości, pozostawiającej silny ślad w świadomości inteligencji polskiej niekiedy i obecnie.

Na odwołanie naukowej rewizji dotyczących Wyspiańskiego poglądów burżuazyjnych badaczy musiała wpłynąć w pewnej mierze sugestia dotychczasowej bibliografii. Działała tu nie tyle waga olbrzymiej ilości prac (żaden z pisarzy okresu imperializmu nie doczekał się tak olbrzymiej ilości opracowań), ile rzadko spotykana jednomyślność sądów, utrwalona już za życia poety. Od początku też traktowano krytyczne uwagi o nim jako bluźnierczy atak na najcenniejsze wartości kultury narodowej. Nacisk tego przekonania musiał być bardzo silny, skoro Karol Irzykowski w roku 1911 swoje uwagi (warto je przypomnieć) o ubóstwie intelektualnym i tromtadracji ideologicznych koncepcji Wyspiańskiego umieszczał pod nagłówkiem *Z kuźnicy bluźnierstw*: „Cenię Wyspiańskiego jako poetę, który wykonywał oryginalne eksperymenty dramaturgiczne; może on mnie zajmować jako niezwykle a nie bardzo bezpieczny okaz dzikusa w naszych czasach, fascynuje mnie często, choć nieraz gniewa styl jego, który — o ile nie zawiera pięknych motywów plastycznych i muzycznych — pełen jest zbytecznych kapryśków językowych i nudnych paranojskich sjozarzeń. Ale skandalem jest, jeżeli się Wyspiańskiego uważa za myśliciela i wieszca narodowego, jeżeli takie komunały jak »Polska to jest wielka rzecz«, »Chłop potęgą jest i basta!« (w tym »i basta!« tkwi cały Wyspiański), »Miałeś, chamię, złoty róg, ostał ci się ino sznur«, »Ino oni nie chcom chcieć« — stają się mądrością narodową, cytowaną w artykułach i mowach. Wartość tych »złotych myśli« stoi na równi z takimi cytatami jak »*Ich kenne meine Pappenheimer!*«. Wieszczem polskim stał się Wyspiański dlatego, że z jednej strony nagadał narodowi nieszkodliwych impertynencyj, a z drugiej pochlebił mu niezmiernie i zagrał na jego najłatwiejszych strunach — tromtadrackich...» Świadomość popełniania heroicznego niemal bluźnierstwa miał jeszcze stary Aleksander Świętochowski, gdy w roku 1931 notował w *Pamiętniku*: „Tetmajer powiedział kiedyś w Tygodniku Ilustrowanym, że gdyby przeciągnąć linię od Mickiewicza po głowach wszystkich poetów późniejszych, to ona tylko raz podniosłaby się na Wyspiańskim. Gdyby mnie ktoś zapewniał, że widział wielbłąda przechodzącego przez ucho igielne albo kapitana okrętu, który nosił w kieszeni nowojorską latarnię morską, nie zdziwiłbym się bardziej. Dla mnie wszystkie najbardziej sławione dramaty Wyspiańskiego są łańcuchem bezsensów, które w czytaniu pobudzały mnie do śmiechu. Na scenie ich nie widziałem; podobno sprawiają wrażenie, wywołują w widzach jakiś nastrój. Ale wiatr jesienny, rozdzierający się na krawędziach dachów jęklwym wyciem, również wywołuje nastrój, nikt jednak nie nazwie go genialną poezją. Niech to będzie ogłoszone za bluźnierstwo przez trzydzieści milionów Polaków — z wyłączeniem jednego Weyssenhoffa, który je dzieli ze mną — nie zmienię mojego przekonania, nie mogę”.

Przytoczyliśmy oba sądy, bo każdy z nich to *rara avis* w morzu niemal hagiograficznych przyczynków, jakie tworzyli zarówno przygodni wielbiciele Wyspiańskiego jak i historycy literatury. W tej sytuacji rzeczywistego nacisku ideologicznego i krytycy zbliżeni do marksizmu nie potrafili w międzywojennym okresie dokonać rewizji pozycji Wyspiańskiego w dziejach literatury narodowej. (Przypomnijmy np. uwagi Fika w *Rodowodzie społecznym literatury polskiej* o „gruntownej analizie dwóch klas społecznych w *Weselu*”, o odważnym podejmowaniu przez poetę naczelnych zagadnień epoki, „problemu niepodległości i problemu sprawiedliwości społecznej”). Ostatecznie dotychczasowy

rewizjonizm sprowadzał się jedynie do objawów niecierpliwego zdziwienia — wobec przesadnych hołdów składanych poecie, w rodzaju cytowanych tu sądów Irzykowskiego lub Świętochowskiego (przypomnijmy jeszcze znaną próbę zerwania „laurów” Wyspiańskiego przez Weyssenhoffa) — lub do formalistycznych rozważań na temat stylu poety (np. Balk, Barbasz, Kridl, Zawodziński).

Nieodpowiedzialnemu buszowaniu krytyki sprzyjała symbolistyczna poetyka Wyspiańskiego. Łatwiej tu było uprawiać fałszywe interpretacje niż np. w wypadku twórczości Żeromskiego. O autorze tym napisano wiele niesłusznych artykułów i rozpraw. Najbardziej reprezentatywne (jeśli chodzi o badania nad Żeromskim) dzieło mieszczańskiego literaturoznawstwa (książka Adamczewskiego) głosiło przecież tezę o primacie problematyki religijnej w twórczości autora *Przedwiośnia*. Tu jednak nie trudno było odsłonić zasadniczy fałsz koncepcji badacza. Sama materia książek Żeromskiego była protestem przeciwko tej dowolności interpretacyjnej. Wyspiański natomiast, który podejmował w dramatach i rapsodach próby stworzenia wielkich syntez historycznych opartych na ważnych zdarzeniach i postaciach z życia narodu i jednocześnie posługiwał się symbolistyczną poetyką, stwarzał swoiste prerogatywy dla dowolności krytyków. Przypomnijmy, ile to komentarzy napisano na temat symbolów, obficie występujących w dziełach poety i traktowanych jako ważne, obowiązujące wskazania dla narodu. Ile również komentarzy wywołało mgliste, aluzyjne powiedzenie z *Wyzwolenia*: „...może wyrobnik, dziewczka bosa...” (choć sam poeta usunął je w drugim wydaniu), stwarzające „podstawę” do rozważań na temat postępowości, niemal rewolucyjności Wyspiańskiego.

Oczywiście, nie można obarczać poety odpowiedzialnością za wszystkie niedorzeczności, jakie napisali na jego temat krytycy. Chodziło jedynie o ukazanie trudności interpretacyjnych, jakimi najeżona jest dla badacza naprawdę niełatwa spuścizna poety. Zarysowany tu — rzecz prosta, bardzo fragmentarycznie — stan badań ukazuje zarazem, jak konieczne jest podjęcie nowych dociekań nad twórczością autora *Wyzwolenia*. W tej sytuacji możemy rzetelniej ocenić doniosłe znaczenie studium Kazimierza Wyki pt. *Legenda i prawda „Wesela”*.

Studium jest przykładem nie tylko wielkiej erudycji. Świadczy ono zarazem pięknie o intelektualnej i moralnej odwadze uczonego, podejmującego przedmiot badań o skomplikowanej treści ideologicznej i niełatwym do odczytania kształcie artystycznym.

Wyspiański jest przedmiotem badań szczególnie kłopotliwym z jednego jeszcze względu. Był to twórca o imponującej wielości uzdolnień. Jego krótka stosunkowo droga nasycona jest niezwykłą żarliwością artystyczną, głębokim oddaniem się sztuce. Nie podzielamy niewątpliwie poglądów Wyspiańskiego na sztukę. Nie możemy jednak stawiać znaku równości między nim a kabotyństwem Przybyszewskiego *et consortes*. Żarliwość twórcza Wyspiańskiego budzi — mimo obcości ideologicznej — szacunek. Dlatego wspomnieliśmy o kłopotliwym przedmiocie badań. Podziw wobec niezwykłych uzdolnień poety i jego wielkiego trudu życiowego nie może bowiem przesłonić zasadniczego, obiektywnego faktu, że przeważająca część spuścizny twórczej Wyspiańskiego należy tylko do historii literatury, że nie towarzyszy nam na nowych drogach historii narodu, a w przeszłości pełniła na ogół wsteczną funkcję ideologiczną.

Z tych wszystkich względów zadanie Wyki było niełatwe. Mimo to studium o legendzie i prawdzie *Wesela* jest istotnie twórczym etapem w badaniach nad Wyspiańskim.

Zbierzmy niewątpliwe osiągnięcia poznawcze omawianego studium.

Punktem wyjścia rozważań Wyki jest fakt powstania (niezwykle szybko) legendy *Wesela* i zadziwiająca zgodność krytyków wychodzących z różnych pozycji ideologicznych w podnoszeniu Wyspiańskiego do rangi wieszczki narodowej. „Składniki zgody narodowej — pisze Wyka — towarzyszące przyjęciu *Wesela* były rozmaite. Pochodziły z przesłanek ideologii literackiej poprzedzającej w Galicji tę chwilę. Pochodziły z samej konstrukcji utworu: nowatorskiej w swoim założeniu artystycznym, a przecież tradycyjnej w sposobie głoszenia ze sceny wielkich a zasadniczych wniosków ideologicznych. Przede wszystkim zaś pochodziły z sytuacji społeczno-politycznej, w której dramat pojawił się na scenie. Ponieważ ta właśnie zależność domagać się będzie możliwie skrupulatnej analizy, odkładamy ją do specjalnych rozdziałów, pamiętając wszakże o tym, że od którejkolwiek strony oglądać *Wesela*, jest ono utworem bardzo galicyjskim i niezrozumiałym bez znajomości układu społeczno-politycznego tego zaboru, układu odbitego w doświadczeniu społecznym Wyspiańskiego”.

Wyka analizuje najpierw elementy ideologii literackiej, które poprzedziły pojawienie się *Wesela*. Znajdujemy tu interesujące i przekonujące uwagi o stanie polonistyki galicyjskiej i jej teoriach dotyczących przyszłości literatury, a związanych ze specyficzną pozycją inteligencji w układzie społecznym Galicji, w szczególności z jej pretensjami do odgrywania roli „stróża i piastuna dorobku przeszłości”.

Wyka popiera te wywody analizą kompozycji dramatu. Analiza jest trafna. Godzimy się na stwierdzenie, że najmniej tradycyjna i najbardziej żywotna jest realistyczna część *Wesela*, że dzięki temu wątkowi realistycznemu żyje utwór, żyje mimo obciążeń tradycyjnym wątkiem wizyjnym. Wyka — wbrew sądowi utrwalonemu przez dotychczasowych badaczy Wyspiańskiego — wskazuje słusznie nikłość intelektualną i poznawczą symbolicznej części dramatu. Cytujemy bardzo istotne sformułowania autora: „Wystarczy przeczytać uważnie, czego właściwie pragnie Stańczyk od Dziennikarza, Wernyhora od Gospodarza, by zdumieć się nad zupełnie nikłą zawartością tych centralnych miejsc dramatu. A przecież na ich podstawie wykuwało się niezliczoną ilość komentatorskich liczmanów, prowadziło się spory o te liczmany, wskazywało »przepastne głębie« tam, gdzie po prostu znajdujemy grząski grunt nastrojowej symboliki teatralnej, mający pozwolić na swobodny rozrost koncepcji politycznych i ideologicznych, drugorzędnych na tle prawdziwej dynamiki klasowej i historycznej okresu, w którym powstało *Wesela*”.

Zgodnie z tym stwierdzeniem ukazuje Wyka następnie rzeczywistą sytuację społeczną w Galicji. Nie będziemy tu streszczać historycznych rozważań autora. Trzeba wszakże podkreślić, że nie są one — jak bywa dość często w polonistycznej praktyce badawczej o ambicjach nowatorskich — zbędnym, popisowym balastem erudycyjno-socjologicznym. Potwierdzają one tezę o „galicyjskości” *Wesela* i są koniecznym elementem dowodowym w rozważaniach na temat, jak Wyspiański pominął w swoim dramacie, uznanym powszechnie za symboliczny obraz życia całego narodu, główny konflikt okresu (proleta-

riat — burżuazja) i przesunął istotny, szczególnie dla Galicji, konflikt między dworem i kułakiem a biedotą wiejską na mało ważny, nie wynikający z rzeczywistych sprzeczności klasowych, konflikt między inteligencją a bogatym chłopstwem.

Rozprawa Wyki nie sprowadza się do wymienionych stwierdzeń na temat ideologicznego sensu dramatu. Autor — i to jest jego szczególnie cenne osiągnięcie badawcze — ukazuje przekonująco, w oparciu o konkretną analizę, że forma dramatu symboliczno-wizyjnego pełni w *Weselu* określoną zupełnie funkcję ideologiczną. Powołajmy się raz jeszcze na słowa Wyki: „Fikcyjny konflikt *Wesela* mógł pojawić się tylko w postaci aluzyjnej i symbolicznej, wśród wieloznacznych niedomówień, a nie w postaci realistycznej, bo ta musiałaby obnażyć, jak dalece jest on urojeniem niemożliwym do przeprowadzenia wśród realnie zaobserwowanych faktów społecznych. W tym sensie symboliczna forma rozwiązania głównego problemu *Wesela* jest w ogóle fundamentem umożliwiającym nadanie temu problemowi rangi posiadanej przez niego w dramacie. W żadnej innej formie nie zdołałby on jej osiągnąć”.

Studium Wyki jest cennym komentarzem nie tylko *Wesela*. Otwiera ono rzeczywiście nowatorskie horyzonty na całą twórczość Wyspiańskiego. W obszernym, naukowym wywodzie został ukazany po raz pierwszy rzeczywisty sens ideologiczny symbolicznej części dorobku poety, tak uparcie i — powiedzmy bez niepotrzebnej żenady — nieuczciwie wychwalanej przez burżuazyjnych badaczy. Rozbicie tej fałszywej legendy przez Wykę powinno być zobowiązaniem do dalszych badań nad omawianą twórczością. Nie sądzimy, aby bardziej szczegółowe dociekania zmieniły zasadniczo trafny sąd Wyki, że przeważająca część dorobku Wyspiańskiego, „...obciążona symboliką czysto erudycyjną i literacką, przeładowana nadmiarem zamierzeń myślowych nie przełożonych na język sceniczny, ba, gubiących się właśnie w symbolicznym baroku tego teatru, należy tylko do historii literatury, nie do literatury żywej”. Nie sądzimy również, aby mogła ulec zakwestionowaniu teza Wyki odsłaniająca związek Wyspiańskiego z ideologią burżuazyjnego nacjonalizmu. Autor omawianego studium ukazał tylko ogólnikowo ślady wiodące poetę do obozu Dmowskiego. Jest to jednak niewątpliwie ślad trafny. Elementy nacjonalizmu występują w twórczości Wyspiańskiego w formie bardzo zamaskowanej. I nie tylko w *Wyzwoleniu*.

Dlatego rzecz domaga się dokładniejszego dowodu opartego m. in. na analizie języka Wyspiańskiego. Niedostatki i fałsze ideologiczne twórcy, związane z losami schyłkowej klasy i kultury i pretendującego zarazem do roli wielkiego poety narodowego, znajdują bowiem jaskrawy wyraz w jego stylizatorskiej manierze, widocznej zarówno w fałszywych archaizmach i neologizmach, w pseudogwarowości będącej w istocie odsunięciem się od źródeł rzeczywistej mowy ludowej, jak i w zawiłościach składniowych.

Dokładniejsza analiza powinna również odsłonić realistyczne elementy pisarstwa Wyspiańskiego. Są one nikle w stosunku do całej twórczości poety, przesyconej ciemną symboliką i fatalistyczną koncepcją życia. One jednakże nadają rzeczywistą rangę spuściznie pisarskiej autora *Wesela* i są żywą cząstką literatury narodowej. Wyka ukazał je w „światłości realistycznego skrzydła *Wesela*”. Znajdziemy je również w *Warszawiance*, w surowej — mimo ahistorycznych, metafizyczno-fatalistycznych roztrząsań — ocenie klas rządzących

i przywódców powstania listopadowego. Widoczne są one i w *Sędziach*, i w niektórych lirykach. Wyspiański umiał niekiedy, gdy zrywał z manierą symbolistyczną i martwą erudycją, ukazać fałsz i nędzę życia drobnomieszczaństwa i inteligencji galicyjskiej. (Przypomnijmy np. przejmujący wiersz *Niech nikt nad grobem mi nie płacze* lub utwory satyryczne, jak *Był u mnie ktoś direkt von Wien i Wiszary*).

Wyspiański, na nowo odczytany, zajmie w dziejach literatury narodowej miejsce na pewno skromniejsze niż to, jakie przypisywali mu nieprzytomni apologeti piszący studia pt. *Z mroku jaśniejące Słowo*. Pora, aby podjąć rzeczywiste badania nad dziełami Wyspiańskiego. Rozprawa Wyki domaga się twórczej kontynuacji. Cytowany na wstępie niniejszej recenzji sąd o Wyspiańskim jako „patronie czynu i pracy” nie jest wcale rzadkością. Panoszy się jeszcze np. w szkole. Podjęcie źródłowych badań nad twórczością poety jest ważnym postulatem naukowym i społecznym.

Jan Zygmunt Jakubowski

Melania Kierczyńska, SPÓR O REALIZM. Szkice krytyczne. Warszawa (1951); Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 193, 3 nlb.

Spór o realizm Melanii Kierczyńskiej jest zbiorem rozpraw drukowanych w czasopiśmie w ciągu lat 1946—1950. Część z nich, chronologicznie wcześniejszą, stanowią bardzo wnikliwe, sprofilowane omówienia książek autorów współczesnych. Tom rozpoczyna się artykułem o *Ludziach stamtąd* Dąbrowskiej, potem następuje polemiczne w stosunku do innych krytyków omówienie *Murów Jerycha* Brezy, *Dwóch teatrów* Szaniawskiego, *Popiołu i diamentu* Andrzejskiego oraz *Medalionów* Nałkowskiej. Dalsze rozprawy tomu mają charakter bądź teoretyczny, bądź informacyjny. Rozprawa *Kształtowanie się oblicza literatury radzieckiej* informuje o rozwoju literatury, jej teorii i organizacji w Związku Radzieckim i ukazuje rolę czasopism: *Звезда* i *Правда* — w okresie przed Rewolucją Październikową. Pozostałe artykuły omawiają tak ważne teoretyczne problemy, jak np. zagadnienie realizmu socjalistycznego, kosmopolityzmu, sprawa nowego pozytywnego bohatera.

Tom ten, mimo że gromadzi artykuły z kilku lat i obejmuje wiele różnych problemów, stanowi zwartą całość. Jednoczy go to, co autorka w tytule nazwała *Sporem o realizm*, a co może należało nazwać „Walką o realizm”. Wszystkie bowiem rozprawy Kierczyńskiej cechuje świetne opanowanie metody marksistowskiej, pełna świadomość tego, czym jest realizm, i gorące przekonanie, że jedynie realistyczne widzenie i pokazywanie rzeczywistości jest prawdziwą, wielką i postępową twórczością. Każda więc z pomieszczonych w tym tomie rozpraw jest jednym z etapów walki o realizm, walki, która musi się wyrażać w przewyciężaniu obcych klasowo pozostałości estetyki burżuazyjnej, która musi formułować zasady realizmu socjalistycznego i ukazywać — wyjaśniając ich sens — dzieła literatury radzieckiej, służące celom postępu i sprawiedliwości społecznej. Tak rozumiana walka o realizm tłumaczy jasno dobór artykułów w tomie, który ukazuje nam autorkę jako świadomego i konsekwentnego działacza w dziedzinie literatury i badań literackich.