

# Jan Zygmunt Jakubowski

---

## Wyspiański po latach

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 2, 13-22

---

1967

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.

Jan Zygmunt Jakubowski

WYSPIAŃSKI PO LATACH  
(w 60-lecie zgonu poety)

I

Pozostaje w dalszym ciągu wielkością uznaną i budzącą podziw. "Przyszedł, spojrzął, zwyciężył, a zwycięstwo to godne mocy i męstwa..."<sup>1</sup> - możnaby te słowa (z roku 1901) Kazimierza Tetmajera postawić jako motto bardzo wielu studiów o Wyspiańskim.

Wielkość, ale jednocześnie jakoś kłopotliwa, często obwarowywana zastrzeżeniami podnoszącymi słabości artystyczne i niejasności myślowe dzieła Wyspiańskiego. Nawet tak entuzjastyczny wielbiciel poety jak Adam Grzymała-Siedlecki spostrzegął:

"W tym człowieku niewątpliwie tkwiła plazma geniuszu. Był to tylko geniusz rokoszowy względem swojego arcyzmu. Jego osobowość była więzieniem, w którym zamknięto talent, skazany na tragizm Ugolina; talent tak niecierpliwie żądny był życia i wolności, że na zer sobie wybierał własne dzieci: płody swoje, utwory. Pokaleczone przez siebie samego, wypuszczał w świat".<sup>2</sup>

W obfitej bibliografii, jaka narosła wokół dzieła Wyspiańskiego, dominowały przez wiele lat prace sławiące go jako wiesz-

cza i uznające z nabożeństwem niejedyn werset poety za ważne wskazanie dla narodu. "Z mroku jaśniejące słowo" - ten tytuł pracy Adama Łady Cybulskiego (rok 1922, wznowienie w r. 1931) charakteryzuje i wiele innych rozpraw o Wyspiańskim poczętych z ducha bezkrytycznej adoracji. Musiała ta adoracja budzić i sprzeciwy. To przecież nie tylko Stanisław Tarnowski, Henryk Sienkiewicz i Józef Weyssenhoff atakowali ostro poetę, lecz daleki od konserwatyzmu Karol Irzykowski kwestionował zarówno językowe jak i intelektualne wartości dzieła Wyspiańskiego:

"Cenię Wyspiańskiego jako poetę, który wykonywał oryginalne eksperymenty dramaturgiczne, może on mnie zajmować jako niezwykły a bardzo niebezpieczny 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 skojarzeń. Ale skandalem jest, jeżeli się Wyspiańskiego uważa za myśliciela i wieszczę narodowego, jeżeli takie komunały jak "Polska to jest wielka rzecz", "Chłop potęgą jest i basta" (w tym "i basta" tkwi cały Wyspiański"), "Miałeś chanie złoty róg, ostał ci się ino sznur", "Ino oni nie chcom chcieć" stają się mądrością narodową, cytowaną w artykułach i mowach".<sup>3</sup>

Jeszcze w artykule pisanym w 25-tą rocznicę śmierci poety narzekał Manfred Kridl na dominację rozpraw o Wyspiańskim jako ideologu narodu i państwa:

"Sposób, w jaki uczczono u nas 25-lecie zgonu Wyspiańskiego, ton licznych przemówień, artykułów, rozpraw, musiał uprzytomnić trzeźwo i bezstronnie patrzącym, że sprawa poety przedstawia się źle. Poza nielicznymi pracami o charakterze biograficznym, które przyniosły mniej lub więcej cenne przyczynki, niewielu rzeczy konkretnych dowiedzieliśmy się o poecie w tym roku. Co więcej, o poecie prawie wcale nie mówiono ani nie pisano, słyszeliśmy natomiast wiele o znakomitym statystycie, twórcy ideologii państwowej, przepowiadaczu przyszłego, normalnego państwa polskiego ("takiego jak inne"), prekursorze niemal różnych aktualnych orientacji politycznych ..."<sup>4</sup>

Wielkość, ale jakże trudno ją afirmować, jeśli się przyznaje rację Kridlowi - a nie sposób tu protestować - gdy stwierdza on:

"... istnieje przykra dysproporcja pomiędzy wyobraźnią Wyspiańskiego a środkami wyrazu, jakimi rozporządzał; jego poczucie językowe nie było pewne, archaizmy często dowolne, neologizmy niefortunne, metafory słabe albo zbyt skomplikowane, tak że często perzukał je w pół drogi - składnia często niejasna, formy wierszowe wahające się między wzorami klasycznymi, a dążeniem do czegoś nowego, niezbyt wyraźnie jednak skrytykowanego".<sup>5</sup>

Ale wielkość, niewątpliwa wielkość! Próbował to uzasadnić badacz tak subtelny, jak Wacław Borowy, gdy - stwierdzając, że sztuka słowa nie zawsze dopisywała poecie - zauważył: "Wyspiański lubił w dramatach swoich posługiwać się środkami zaczerpniętymi z dziedzin pozaliterackich. Był to oryginalny fenomen: - wielki poeta, który jednocześnie nie był wielkim pisarzem".<sup>6</sup>

Sprawił więc Wyspiański nielada kłopoty krytyce. Zarówno ze względu na intelektualne i ideowe propozycje, jakie zawierało jego dzieło, jak i ze względu na kształt artystyczny, jaki mu nadał twórca. Choć już w epoce Młodej Polski padły spostrzeżenia olśniewająco trafne. I choć nie rozwinięte pełniej rzuciły one przenikliwe światło na najistotniejsze problemy ideowe i artystyczne spuścizny Wyspiańskiego. Wyszły one spod pióra największego krytyka epoki. Mowa, oczywiście, o Stanisławie Brzozowskim. To on przecież zauważył: "Zasadniczą treścią utworów Wyspiańskiego jest wykazanie nicości rzekomych podstaw życia narodowego". To on dostrzegł gorzkie, ironiczne oblicze poety zbuntowanego przede wszystkim przeciwko różnym złudzeniom i kłamstwom życia polskiego. I on również rozumiał, że Wyspiański, uderzając w kult grobów i tradycji ciężącej nad społeczeństwem w niewoli i paraliżującym wolę działania, chciał zwalczyć "własną duszę rozkochaną w grozie i śmierci". W ostatnim rozdziale "Legendy Młodej Polski" pisał:

"Trzeba nieustannie rozróżniać i rozgraniczać w dziele Wyspiańskiego, nie można brać w jednakowej cenie wszystkiego, co do tego dzieła należy. Rozróżniać trzeba przypadkowe, czysto indywidualne cechy od ustalonego procesu; w ten tylko sposób można przyczynić się do pogłębienia wpływu Wyspiańskiego. Uka-

że nam się wtedy niejedno: np. pewne charakterystyczne cechy teatru Wyspiańskiego, jako ściśle związane z tą psychiką, którą Wyspiański usiłował w sobie swaloczyć i jestem przekonany, że właśnie wpływ Wyspiańskiego na teatr jako artystyczną formę groziłby prawdziwymi niebezpieczeństwami istocie jego dzieła, że natomiast wpływ Wyspiańskiego rozpocznie się w tej chwili, gdy każdy z nas zechce w d z i e d z i n i e s w e j p r a c y prowadzić tę samą walkę oczyszczenia i wychowania duchowego, jaką prowadził on w swym ujawniającym się poprzez teatr życiu duchowym. Nade wszystko zaś pamiętać trzeba, że spuścizna duchowa Wyspiańskiego to przede wszystkim wyznaczenie kierunku duchowej walki, a nie zaś system przekonań, myśli, jakiś rodzaj filozofii narodowej".<sup>7</sup>

I jeszcze jedna, jakże odkrywcza uwaga Brzozowskiego, żywa i aktualna dziś, gdy w dziele Wyspiańskiego spostrzegamy coraz wyraźniej syntezę i funkcjonalne współistnienie środków artystycznych czerpanych z różnych sztuk - poezji, malarstwa, rzeźby, muzyki - gdy nie tylko poprzez lekturę lecz przede wszystkim w wizji scenicznej odkrywamy wielkość znakomitego poety teatru:

"Myśl Wyspiańskiego nie wyraża się nigdy przez słowo: nie myślał on słowami, myślał napięciami woli i wzruszenia, wyrażającymi się barwą, ruchem, dźwiękiem. Myślał teatrem i gdy chciał coś sam sobie powiedzieć, czuł w sobie zbiorowe wzruszenie, które dopominało się o wyraz, który byłby tonem, barwą ruchem i wyrastającym z nich wzruszeniem".<sup>8</sup>

## II

Współcześni znawcy teatru podkreślają niejednokrotnie nowatorstwo artystyczne Wyspiańskiego. Ten poeta, tak głęboko związany z tradycją romantyzmu i tak jednocześnie uparcie borykający się z nią, odsłania dziś wyraźnie oblicze wielkiego prekursora teatru XX wieku. Konstanty Puzyna, analizując wystawienie "Nocy listopadowej" przez Dejmka pisak:

"... pomysłu teatru w teatrze, i to teatru od strony kulis, gdzie rzeczywistość zascenia czy garderób miesza się z rzeczy-

wistością scenicznego spektaklu - pomysł, z którego wyrosło już "Wyzwolenie" - zrobił w wiele lat później światową karierę dzięki pirandellowskim "Sześciu postaciom w poszukiwaniu autora" i przewija się wciąż przez współczesną dramaturgię Zachodu, od Anouilh do Maxwell Andersona. Pomysł wynieszenia greckich bogów z ludźmi innej epoki wytrysnął - dla odmiennych celów wprawdzie zastosowany - w twórczości całej plejady Francuzów z Cocteau i Giraudoux na czele. Roi się od sztuk, które bohaterom przeciwstawiają sceniczne "alter ego", niewiele się różniące od widm z "Wesela". Wierna, luźnymi obrazami pisana kronika historyczna jest czymś oczywistym dla współczesnego widza. A najnowsza jednoaktówka Rafaela Alberti "Noc wojny w muzeum Prado", gdzie w ogniu walk republikańskiego Madrytu wśród nieustannych detonacji zrywają się do walki w opustoszałym muzeum postacie z obrazów Goyi, Tycjana, Velasqueza - co to jest, jak nie "Noc listopadowa" i "Akropolis" zarazem? I nie chodzi bynajmniej o szowinistyczne "my pierwsi", choć Wyspiański w wielu koncepcjach był pierwszy istotnie. Chodzi o to, że cała nasza szumna nowoczesność zrodziła się przed pięćdziesięciu laty tam właśnie, w epoce pogardzanej i potępianej przez nas moderny".<sup>9</sup>

Jak te znamiona nowatorstwa współistnieją z tradycją, w której Wyspiański gospodarzył z taką swobodą?

Zamy różnorakie filiacje Wyspiańskiego z wielu tradycjami dramatu światowego - antyk, tragedia XVII wieku, romantyzm, dramat muzyczny Wagnera. Nawiązał do nich świadomie. Pociągała go i tragedia antyczna ze swoimi rygorami trzech jedności ("Dramatem dla mnie jest jedna chwila, jeden dzień, inaczej dramatu nie rozumiem. i jeśli akcja nie odbywa się w jeden dzień, mam zawsze wrażenie niekompletności, opóźnienia") i czerpał z tradycji szekspirowskiej kroniki dramatycznej, gdy w "Nocy listopadowej" operował łańcuchem zmieniających się często... Bliska mu była francuska tragedia klasyczna ("Wielbikiem i wielbicielką" i "Wielbicielką i wielbicielem" i "Wielbicielką i wielbicielem"), której przedmiotem były wielkie problemy moralne, sprawy obowiązków, woli, honoru, wierności - a jednocześnie urzekają go dramaty postycy przeniknięte lirycznymi wymurzeniami. Kontynuował Mickiewiczowską ideę "dramatu słowiańskiego" i romantycznego teatru narodowego.

"Teatr Wyspiańskiego - pisał Leon Schiller - jest teatrem czysto narodowym. Jest niejako kamieniem węgielnym pod gmach przyszłości, o którym marzył Mickiewicz. Bo dramat Wyspiańskiego łączy w sobie wszystkie elementy sztuki narodowej, obejmuje całą gamę poezji, od "lais" do eposu; wzorem misteriów teatru religijnego jednoczy świat nadprzyrodzony z ziemskim; porusza wszystkie problemy dotyczące narodu i kończy, jak tego wieszcz wymagał, wielkim proroctwem".<sup>10</sup>

Ale - powtórzmy pytanie- jak te wszystkie wędrówki Wyspiańskiego po licznych drogach teatru europejskiego w ciągu jego wielowiekowego rozwoju zespały się z nowatorskimi dążeniami teatru XX wieku?

I tu dotykamy sprawy najistotniejszej. Teatr Wyspiańskiego jest niejednorodny. Ale jeśli to synkretyzm, to niezmiernie bogaty i przeniknięty - mimo różnorodnych koligacji z przeszłością - wielką indywidualnością poety, któremu nie dane było zrealizować w pełni na małej scenie krakowskiej swojej wizji teatru ogromnego, o którym marzył:

I ciągle widzę ich twarze,  
ustawnie w oczy ich patrzę -  
ich nie ma - myślę i marzę,  
widzę ich w duszy teatrze.

Teatr mój widzę ogromny,  
wielkie, powietrzne przestrzenie,  
ludzie jej pełnią i cienie,  
ja jestem grze ich przytomny.

Zostawił dzieło, którego nie sposób przyporządkować jednej poetyce, jednemu stylowi, jednemu kierunkowi, jednej epoce. Nie można tu mówić - sięgnijmy po porównanie z polską dramaturgią - o określonym typie sztuki jak w wypadku Fredry, czy nawet - choć to rzecz bardziej złożona - Słowackiego.

"Taka jest ta twórczość - pisze Aniela Lempicka, autorka interesującego studium otwierającego "Dzieła Zebrane Wyspiańskiego" - wcale nie "wali młotem". Swoją odmiennością, żywiołowością, rozmachem, wielokształtem i nawet tym, że jest tak irytująco nierówna - działa na wyobraźnię. Porywa bogactwem i

słusznie składa się jej hołdy należne wielkości. Ale, że jej bogactwo jest nadmierne, we wrażeniach odbiorców zostaje chaos. Wciąż jeszcze nie została przyjęta".<sup>11</sup>

To prawda, i chaos, i bogactwo - i trudno tę nierówną spuściznę w całości afirmować. Ale to jednocześnie triumf Wyspiańskiego. Nie możemy zamknąć jego spuścizny w gablocie z napisem: wielki dramaturg Młodej Polski. Wciąż nas ona niepokoi. Ciągłe się na nią zrywamy, iż taka zawiła, nieczytelna i ... ciągle do niej sięgamy. Traktujemy ją z niecierpliwością, dotkliwie w inscenizacjach kaleczymy, nie chcemy jej przyjąć w całości. Ale wracamy do niej. A gdy np. wsłuchamy się w ciszę, jaka panuje w teatrze w czasie wystawiania "Nocy listopadowej" gdy Czartoryski wśród trupów powstańców marzy o koronie, to w tej ciszy usłyszymy bicie nie tylko własnego serca. Ten świetny skrót dramatyczny zawiera treść ideową, która porusza głęboko współczesnego widza, tego który pamięta (a raczej nigdy zapomnieć nie może) powstanie warszawskie i który przekłada tę lapidarną scenę na język własnych, bardzo gorzkich i bardzo polskich doświadczeń historycznych.

Chaos, niewątpliwy chaos, spotkania różnych konwencji artystycznych, jednak do dramatów Wyspiańskiego wracają ambitniejsi ludzie teatru. I można się np. oburzać na Adama Hanuszkiewicza, iż tak bezceremonialnie potraktował tekst "Wyzwolenia", że zamknął wszystkie akty sztuki w jedną wielką scenę odrzucając wiele z dzieła i mieszając fragmenty, ale trzeba zarazem przyznać, iż powstał spektakl budzący najwyższe zainteresowanie iż ten dramat o artyście i jego roli w życiu narodu przemówił żywo, iż wciągnął współczesnego widza do wielkiej dyskusji ideowej na temat ważnych spraw naszego losu narodowego.

Wyspiański patetyczny, dostojny, aż zbyt podniosły - jak w znanej parodii K.I. Gałczyńskiego - odsłania dziś coraz wyraźniej oblicze wielkiego satyryka, ironisty, który znał i prawa groteski artystycznej.<sup>12</sup> I nie jest zbyt odległa od prawdy, z



artystyczną nonszalancją rzuconą w programie Warszawskiego Teatru Powszechnego, uwaga Hanuszkiewicza:

"Nosilem się z zamiarem skonfrontowania scenicznego fragmentów dramatycznych, Witkiewicza, Mrożka, Gałczyńskiego i Różewicza z pierwszym aktem "Wyzwolenia". Chodziło mi o unaocznienie związków, jakie łączą naszą teatralną awangardę z Wyspiańskim. Próba sceny wykazała zbędność tego pomysłu. To powiązanie wydało mi się nazbyt oczywiste".

Z perspektywy czasu i nowych doświadczeń artystycznych naszej epoki rysuje się coraz wyraźniej warstwa ironii i groteski zawarta w dziele Wyspiańskiego, szczególnie w "Weselu", "Wyzwoleniu" i w jego liryce. I jest to niewątpliwy triumf poety, gdy w sześćdziesiąt lat po jego śmierci (a wśród tych lat jest przecież okres wojny, okupacji i historycznych przeobrażeń społeczno-kulturalnych) dostrzegamy, iż nie zastygł on w patetycznym geście, że wcale monolitem nie był. On, który nasycił swoje dzieło wzniosłością, był zarazem wspaniałym ironistą, demaskującym w swoim dziele różne pozory, skostnienie i blagę w naszym życiu. To on w istocie założył w Polsce fundamenty pod rozwój nowoczesnego teatru politycznego i politycznej groteski.

I jeszcze jeden moment trzeba podnieść w tym rocznicowym szkicu. Otrzymaliśmy nową, pełną edycję dzieł literackich Wyspiańskiego! Jest to wynik ogromnej, wieloletniej pracy Leona Płoszewskiego, który partycypował już w wydaniu "Dzieł" poety w latach 1924 - 1932. Byłoby truizmem podkreślać, ile rzetelnego trudu, imponującej erudycji i - świadomie kładę tu akcent emocjonalny - wielkiej miłości do podmiotu badań włożył w tę edycję znakomity znawca tekstów Wyspiańskiego. Każdy tom opatrzone jest dodatkiem krytycznym i bogato ilustrowany (autoportrety, autografy, reprodukcje okładek i tytułowych kart pierwszych wydań, egzemplarze reżyserskie itp.). Sam zaś "dodatek" zawiera uwagi o tekście, o rękopisach, poprawki i odmiany tekstu, informacje o premierach itp.). To piękna, czysta robota edytorska. Powitają ją z radością historycy literatury,

którzy otrzymują nieskażony tekst poety. A ludzie teatru? Znajdą oni w tym nowym wydaniu mnóstwo (znacznie więcej niż w edycji z lat międzywojennych) uwag o teatralności wielkiego dramaturga. Tu istotnie - jak zauważono w recenzji - zostały podkreślone zmiany, "jakie zaszyły w pojmowaniu Wyspiańskiego, nie tylko jako wielkiego pisarza, lecz także i przede wszystkim jako wybitnego człowieka i artysty teatru".<sup>13</sup> I miałyby z tej edycji ogromną radość i największy czciciel i znawca teatru Wyspiańskiego Leon Schiller, który w związku z wystawieniem przez teatr krakowski "Protesilasa i Laodamii" napisał:

"Widowisko w znikomej części nie oddało czarownych możliwości inscenizacyjnych, jakie podszeptowała partytura dramatu. Mówię partytura nie tekst, ponieważ Wyspiański, niezależnie od meiningenńczyków, o których bodaj że nic nie wiedział, na dzieńsiątek lat przez Craigiem, Reinhardtem, Appią, Fuchsem i innymi praktykami i teoretykami reformizmu teatralnego opatrzył scenariusz swego dramatu najdokładniejszymi informacjami dekoracyjnymi i kostiumowymi, obmyślił ruch figur i światło dla każdej sceny, kładąc poniekąd większy nacisk na stronę optyczną widowiska niż na słuchową, co było punktem wyjścia całej reformy teatru".<sup>14</sup>

<sup>1</sup> K. Tetmajer, "Wielki poeta", "Tygodnik Ilustrowany", 1901, nr 43 - 51. Cytuję wg K. Tetmajer, "Notatki literackie", Warszawa, 1916, s. 56.

<sup>2</sup> A. Grzymała-Siedlecki, "Wyspiański, cechy i elementy jego twórczości", Warszawa, 1918, s. 290.

<sup>3</sup> K. Irzykowski, "Czyn i słowo, glossy sceptyka", Lwów, 1913, s. 86.

<sup>4</sup> M. Kridl, "W sprawie Wyspiańskiego", cyt. wg książki "W różnych przekrojach", Warszawa, 1939, s. 50.

<sup>5</sup> Ibid. s. 53.

<sup>6</sup> W. Borowy, "Łazienki a "Noc listopadowa" Wyspiańskiego", cyt. wg książki "Studia i rozprawy", t. I, Wrocław, 1952, s. 232.

- <sup>7</sup> S. Brzozowski, "Legenda Młodej Polski", Lwów, 1910, s. 535.
- <sup>8</sup> Ibid. s. 528 - 9.
- <sup>9</sup> K. Pozyna w "Teatrze", 1956, nr 6.
- <sup>10</sup> L. Schiller, "Nowy teatr w Polsce: Stanisław Wyspiański", cyt. wg książki "Myśl teatralna Młodej Polski, antologia", wybór: Irena Sławińska i Stefan Kruk, Warszawa, 1966, s.212.
- <sup>11</sup> A. Łempicka, przedmowa do "Dzieł Zebranych" Wyspiańskiego, t. I, Kraków, 1964, s. XVI.
- <sup>12</sup> Por. mój szkic "Nad wierszami Wyspiańskiego", "Poezja", 1967, nr 11.
- <sup>13</sup> B. Frankowska, "Stanisław Wyspiański i Leon Płoszewski", "Współczesność", 1967, nr 25 - 26.
- <sup>14</sup> L. Schiller, "Teatr ogromny", w książce "Teatr Ogromny", Warszawa, 1961, s. 201.