

Eugeniusz Cyniak

Edycje szkolne "Biblioteki Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego"

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica 7/2, 217-227

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Eugeniusz Cyniak

**EDYCJE SZKOLNE „BIBLIOTEKI KOMENTARZY
DO DZIEŁ STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO”**

W latach międzywojennych minionego stulecia edycjami szkolnymi dramatów Stanisława Wyspiańskiego niemal wyłącznie zajmował się Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, który w ostatnim okresie swej działalności utworzył specjalną serię wydawniczą pod nazwą „Biblioteka Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego”. „Biblioteka Polska” nie ograniczała się tylko do wydawnictw szkolnych, dzięki niej powstała np. ośmiotomowa edycja *Dzieł wszystkich* Stanisława Wyspiańskiego, opublikowana w latach 1924–1932, w ramach której trzy ostatnie tomy redagował Leon Płoszewski, późniejszy współpracownik „Biblioteki Komentarzy”. W nurcie szkolnej działalności edytorskiej Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska” wyjątkową rolę odegrała seria „Wielkiej Biblioteki”, zwłaszcza w fazie drugiej, podczas redakcji Włodzimierza Gałęckiego, natomiast wyraźnie skromniejsze znaczenie przypadło „Bibliotece Komentarzy”, co nade wszystko wynika z faktu, że jej funkcjonowanie, podobnie jak całego Instytutu, przerwała II wojna światowa¹.

Inicjatorem utworzenia „Biblioteki Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego” był Juliusz Saloni, znany polonista, redaktor dwóch pism wydawanych przez Instytut „Biblioteka Polska” – „Polonisty” i „Życia Literackiego”. W bardzo krótkim okresie – w latach 1938–1939 – działalność „Biblioteki Komentarzy” wyraziła się opracowaniem czterech dramatów Wyspiańskiego: *Warszawianki*, *Bolesława Śmiałego*, *Sędziów* i *Wesela*. Cechą zewnętrzną, spajającą te wydawnictwa, było zupełne pominięcie tekstu

¹ E. C y n i a k, *Edycje dramatów Wyspiańskiego dla szkoły w latach 1918–1939*, „Polonistyka” 1987, z. 10, s. 789–796.

dramatu, a niewielką edycję tworzyły: „wstęp”, „objaśnienia” (często połączone z przypisami) oraz bibliografia. Najistotniejszy element każdego opracowania to „wstęp” – osnowa edycji, prezentująca autorskie inspiracje komentatora, nawiązujące niejednokrotnie do już obecnych w krytyce literackiej opracowań.

Pod wpływem nowych teorii badań literackich, zwłaszcza poglądów M. Kridla i R. Ingardena, autor „wstępu” do *Warszawianki* – J. Saloni – samo dzieło, jego tekst, uczynił podmiotem docieklivego badania i własnej interpretacji². Wbrew dotychczasowej krytyce wysunął tezę, że *Warszawianka* jest wewnętrznym dramatem generała Chłopickiego, a nie romantycznych postaw młodzieży. Istota konfliktu tkwi w ścieraniu się racji i właściwości charakterystycznych samego przywódcy ze światem wartości ideowych i etycznych młodego pokolenia. Tylko dla zadośćuczynienia własnej dumie generał, świadomy tragicznego finału, wysłał dywizję Żymierskiego w bój na stracenie.

Dramat Wyspiańskiego zrodził się z relacji między zapałem społeczeństwa do walki a egoizmem wodza, brakiem jego wiary w słuszność idei i zwycięstwa. Dominacja pychy i osobistych ambicji dyktatora nad wielkością „sprawy narodowej” – to główny błąd Chłopickiego, który uświadomiła wodzowi Maria, symbolizująca wolę walki polskiego narodu. Wkomponowana w dramat znana pieśń *La Varsovienne* Kazimierza De Lavigne’a, przetłumaczona przez Karola Sienkiewicza jako *Warszawianka*, według Saloniego, ma wyznaczoną przez autora dramatu kluczową rolę, co potwierdza jej obecność w tytule. Ten wyjątkowy utwór muzyczny, nacechowany patriotyczną wymową, porusza psychikę Chłopickiego, dzięki czemu pragnie on poprzez walkę naprawić swój błąd, lecz nie po to, by zwyciężyć, lecz aby odkupić swą winę, uratować honor. Słusznie Saloni przekonuje, że wprowadzenie do dramatu pieśni patriotycznej – to świadomy zabieg kompozycyjny Wyspiańskiego, dzięki któremu mogło zaistnieć romantyczne *katharsis* dyktatora – odkupienie winy poprzez śmierć. Wbrew rozpowszechnionym poglądom komentator uważał, że idea młodzieży nie jest „rozkochanie się w śmierci”, lecz zwycięstwo albo śmierć.

Włączenie pieśni *La Varsovienne* i jej melodii w dzieło Wyspiańskiego, jak wyjaśnia Saloni, to zabieg kompozycyjny, zgodny z poetyką neoromantyczną i poglądami Wagnera na budowę tragedii. W strukturze *Warszawianki* są obecne nawiązania do *Odprawy posłów greckich* J. Kochanowskiego (postać Marii i Kasandry), a nawet do tragedii antycznej – *Antygony* Sofoklesa, o czym świadczą klasyczne elementy strukturalne: prolog, parados, epizody, stasima, exodus i epilog. Analizując kompozycję *Warszawianki*

² J. S a l o n i, *Wyspiańskiego „Warszawianka”*, „Biblioteka Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego”, Warszawa 1939, ss. XLVIII.

autor komentarza podkreślał pewne wady konstrukcyjne, np. nadmierne eksponowanie konfliktu Chłopickiego z Radziwiłłem, metafizyczne odwołania, a zwłaszcza łączenie budowy „dramatu nastrojowego” z dramatem klasycznym. Wydaje się, że krytyczna ocena Saloniego wynika z niezrozumienia istoty poetyki dramatu modernistycznego, który w dążeniu do oryginalności nie tworzył granic dla nieschematycznych ujęć i przekształceń. Warto zauważyć, że interpretator *Warszawianki* zaprezentował nowe spojrzenie na badanie dzieła literackiego. Po pierwsze, nie stosował się do funkcjonujących jeszcze w praktyce badawczej metod biograficznych i nie eksplikował dramatu Wyspiańskiego w duchu panującej wówczas idei państwotwórczej. Pod wpływem nowych teorii badań literackich (M. Kridla, R. Ingardena) samo dzieło, jego tekst, uczynił przedmiotem badania i własnych komentarzy, co zauważył również ówczesny krytyk:

Punktem wyjścia rozważań [...] jest zawsze samo dzieło poety – nigdy celem ich nie jest ani wizerunek psychiczny Wyspiańskiego, ani dokładne odtworzenie genezy jego dzieła i przedstawienie filiacji literackich³.

Istotnie, Saloni jako autor „wstępu” do *Warszawianki* próbował wyjaśnić zamiar ideowy i artystyczny samego dzieła. Dzięki analizie struktury dramatu chciał przekazać ówczesnej młodzieży licealnej i jej nauczycielom oryginalną interpretację konfliktu głównego i przedstawić zasady kompozycyjne *Warszawianki*.

Na podobnych założeniach metodologicznych zbudowała swój komentarz do dramatu *Bolesław Śmiały* Janina Kulczycka-Saloni⁴. Główne zainteresowanie badawcze szkolnego opracowania skoncentrowało się na wyjaśnieniu struktury psychicznej bohaterów, zwłaszcza Bolesława Śmiałego oraz na rozważaniu konstrukcji dramatu. Rodowód literacki króla – Bolesława Śmiałego – komentarka wyprowadziła od Mickiewiczowskich *Lilii* i *Króla Duchy* J. Słowackiego, co nie ograniczało ujawniania oryginalnych rysów obecnych w artystycznej kreacji Wyspiańskiego. Zarzucając autorowi zauroczenie romantycznym „pięknem i poetycznością” innych zapożyczonych postaci, autorka komentarza adresuje do czytelnika przekonanie, że postać króla jest osią konstrukcyjną całego dramatu. Pozostali bohaterowie: Królowa, Włodzisław (brat króla – Władysław Herman), możnowładca Sieciech, a nawet biskup Szczepanowski – główny oponent króla, tworzą tylko tło potrzebne do wyeksponowania, skonstruowania wielkości władcy. Ową niezwykłą konstrukcję Bolesława Śmiałego Kulczycka-Saloni zinterpretowała zgodnie z ideami romantycznego posłannictwa i filozofii nietscheańskiej:

³ Z. O b r z u d, „Biblioteka Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego” pod redakcją Juliusza Saloniego, „Życie Literackie” 1939, z. 2, s. 73.

⁴ J. K u l c z y c k a - S a l o n i, *Bolesław Śmiały*, „Biblioteka Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego”, Warszawa 1939, ss. XI.VIII.

Postać swoją ujmuje Wyspiański jako postać tragiczną: obdarza ją silnym, nigdy niezachwianym poczuciem posłannictwa: Król czuje się zesańcem Bożym, który ma we krwi odrodzić i zbawić świat. Wie, że wielkością swą wyrasta ponad ludzi, którzy go nie rozumieją i wobec tego nie mają prawa sądzić. Czasem tylko widzi wielkość pokrewną w Biskupie⁵.

Kreacja artystyczna Biskupa, zasadniczego przeciwnika Króla, nie została obdarzona rysami postaci niezwyklej, reprezentuje on ludzi „z gołęmbim sercem”, jest symbolem dobroci, lecz wraz z rozwojem akcji Wyspiański przynajmniej mu rolę nieugiętego rzecznika wartości przeciwstawnych Bolesławowi. Dlatego Król dostrzegł w nim – jak przekazuje Kulczycka-Saloni – drugiego obok siebie „wysłannika Boga”, co tworzy główny konflikt dramatu i prowadzi do tragicznego końca obu bohaterów. Król został potępiony przez współczesnych, a Biskup, za cenę życia, zdobył uznanie u potomnych. Komentatorka wyjaśnia, że istotą konstrukcji zdarzenia dramatycznego jest starcie się odmiennych racji, powiedzielibyśmy – konfrontacja dwóch przeciwstawnych światów wartości i dwóch pozornie innych, lecz naprawdę – podobnych charakterów: Króla – odważnego, groźnego władcy, nie tolerującego sprzeciwu i Biskupa – pokornego przedstawiciela Kościoła, nieustępliwie broniącego poszanowania etyki chrześcijańskiej. Król, postępując zgodnie z istotą swej władzy oraz ulegając głównej konkurencie Królowej – Krasawicy, jej sugestiom i urodzie, zastosował brutalną przemoc i ostre kary wobec przeciwników i niewiernych żon, a ich krew i śmierć stają się powodem klęski, tragicznego finału władcy.

Oto główne tezy zasadniczego konfliktu w dramacie *Bolesław Śmiały*, sformułowane przez autorkę komentarza. W nawiązaniu do nich można wyrazić refleksję, że Kulczycka-Saloni słusznie odczytuje intencję artystyczną Wyspiańskiego – ukazania wielkości polskiego króla bez względu na jej cenę. Wyspiańskiemu – twórcy *Wyzwolenia* – bez wątpienia zależało, zwłaszcza w czasach politycznej niewoli, na wykreowaniu monumentalnej, przekonującej dla narodu postaci władcy, zdolnego do największych ofiar dla idei odzyskania niepodległości oraz utworzenia silnego państwa polskiego. Autorka komentarza nie oszczędziła również twórcy *Bolesława Śmiałego* uwag krytycznych, zarzucała mu bowiem nadmierne dążenie do rozbudowania motywacji w kreowaniu bohaterów, przesadę w operowaniu barwnym obrazem i lirycznymi elementami tekstu, co rzekomo hamuje dynamikę akcji i tworzy dysonans między „gigantycznym” zamysłem, koncepcją, a niedostatecznością środków artystycznego wyrazu. Obecność owej asymetrii tłumaczy jednak swoistą dla autora uczuciowością i przerostem wyobraźni. Czy ma rację? Wszak to dzięki owej ejdetycznej wyobraźni mogły powstać arcydzieła polskiego dramatu, żywe obrazy życia dawnej i współczesnej

⁵ *Ibidem*, s. IX.

Polski, tworzone przez dramaturga-poetę i malarza, po młodopolsku „rozmawiającego” z kanonami klasycznej poetyki.

Tylko częściowo zbliżone do dwóch przedstawionych komentarzy jest opracowanie *Sędziów* S. Wyspiańskiego, przygotowane z dużą dociekliwością badawczą przez Jana Dürra⁶. Autor komentarza, obok dobrej znajomości warsztatu polonistycznego, zaprezentował interesującą wiedzę na temat realiów społeczno-obyczajowych i religijnych przedstawicieli wyznania Mojżeszowego, których literackie konkretyzacje są postaciami dramatu Wyspiańskiego. Jak rzadko który z pisarzy polskich, według J. Dürra, „Wyspiański poprzez bliższą znajomość W. Feldmana i S. Lacka mógł zrozumieć «tragedię dwoistości duszy» żydowskiej, uwikłanej w ciągłą potrzebę dokonywania wyboru między dobrem i złem, między «skrajnym konserwatyzmem» a «rewolucjonizmem» i wreszcie pomiędzy materialną «nikczemnością» a «wzniosłością proroków»⁷. Poglądy o etycznym dualizmie wyznawców religii Mojżeszowej autor komentarza wykorzystał do wyinterpretowania artystycznej kreacji bohaterów dramatu, zwłaszcza postaci Natana i Samuela, podlegającego duchowej ewolucji – od podłości do człowieczeństwa. W rozważaniach na temat wymowy ideowej *Sędziów* J. Dürr sformułował ważną – jak można sądzić – tezę, że w tragedii Wyspiańskiego, która jest świadectwem rzeczywistych konfliktów moralnych i religijnych, naukę Talmudu zwycięża etyka chrześcijańska. Konkluzję tę potwierdza m. in. struktura dramatu, zaczyna się on bowiem obrazem szabatu, a kończy ukazaniem „księdza spieszącego z sakramentami świętymi”.

Drugi istotny wątek komentarza przedstawia refleksje na temat struktury kompozycyjnej *Sędziów*, rozważane w relacji do dramatu klasycznego i współczesnego. Nawiązując do *Poetyki* Arystotelesa, J. Dürr dowodził, że konstrukcja bohaterów wyróżnia się wprawdzie działaniami dynamiczującymi akcję, jest więc pokrewna postaciom antycznym, lecz przeczy jednocześnie poetyce klasycznej poprzez psychologiczne nacechowanie ich portretów. Koncentracja Wyspiańskiego na poszukiwaniu konfliktów dramatycznych i artystycznym „wiązaniu” akcji odrzuca założenia tragedii klasycznej, której akcja jest spójną całością, ciągiem zdarzeń opartym na procesie przyczynowo-skutkowym. W *Sędziach* poszczególne sekwencje akcji pojawiają się nagle, zaskakują, łamiąc klasyczne kanony. Podobną rozbieżność z *Poetyką* Arystotelesa dostrzegł komentator w sposobie obrazowania – nader realistycznym czy wprost naturalistycznym, co również potwierdza język dialogów, typowy dla dramatu współczesnego. Co więcej, J. Dürr słusznie wskazywał na związki strukturalne dramatu Wyspiańskiego z niemiecką „tragedią

⁶ J. D ü r r, *S. Wyspiańskiego „Sędziowie”*, „Biblioteka Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego”, Warszawa 1939, ss. XXVIII.

⁷ *Ibidem*, s. XIV/XV.

przeznaczenia” i symbolizmem, skonkretyzowane m. in. w takich motywach, jak rzucanie kłatwy, dni feralne, zaskakujące przybycie czy symboliczna kreacja postaci Dziada.

Osobny element komentarza stanowi przedstawienie akcji dramatu, co przypomina streszczenia utworów dla szkół galicyjskich, publikowane na przełomie XIX i XX w. O ile w owych czasach, z powodu powszechnego braku tekstów literackich, ten typ wydawnictw znajdował pewne uzasadnienie, o tyle w końcu lat trzydziestych należy uznać kontynuację tej tradycji za zupełnie zbędne działanie, przeczące racjonalnej dydaktyce. Przeciwnie, wyjątkową wartość poznawczą mogą posiadać nader interesujące „objaśnienia”, rzetelnie opracowane przez autora komentarza, zwłaszcza opis autentycznej rozprawy sądowej Jewdochy Abramczuk i Nuty Marmaroscha, które stały się tematem dramatu Wyspiańskiego.

Opracowanie *Sędziów*, przygotowane przez J. Dürra, ma wiele cech wspólnych z komentarzami do *Warszawianki* i *Bolesława Śmiałego*, lecz także wyraźnie się od nich oddala i to nie tylko poprzez zróżnicowanie kluczowych problemów tworzących osnowę komentowanych dramatów. Dzielą je także zastosowane metody badawcze: w komentarzach J. Saloniego i J. Kulczykiej-Saloni dominuje łączenie ujęć strukturalistycznych z psychologiczno-genetycznymi, w opracowaniu J. Dürra przeważają refleksje psychologiczno-socjologiczne i komparatystyczne, co można tłumaczyć m. in. ową innością idei obecnych w strukturze interpretowanych utworów. W komentarzu Dürra, w przeciwieństwie do poprzednich, nie znajdujemy akcentów krytycznych w relacji do kompetencji artystycznych Wyspiańskiego, opracowanie *Sędziów* prezentuje badanie, interpretowanie genety i elementów strukturalnych dramatu w kontekście tradycji i współczesności literackiej.

Wesele Stanisława Wyspiańskiego było ostatnim wydawnictwem z serii „Biblioteki Komentarzy”⁸. Opracowania tego arcydzieła podjął się nie kto inny, tylko Leon Płoszewski, posiadający wyrobioną pozycję wśród czołowych badaczy, zajmujących się pisarstwem Wyspiańskiego. Już w roku 1928 w serii „Wielkiej Biblioteki” ukazała się pierwsza edycja szkolna *Wesela*, przygotowana przez Płoszewskiego, który następnie w latach trzydziestych był czterokrotnie (1930, 1936, 1938, 1939) wydawcą tego dramatu dla uczącej się młodzieży polskiej.

Płoszewski jako autor tomiku z serii „Biblioteka Komentarzy” okazał się doskonałym znawcą realiów społecznych i historycznych, do których nawiązywało *Wesele* i, co równie istotne, posiadał dobrą orientację w dotychczasowych sędach krytyki literackiej o arcydziele Wyspiańskiego. Niewątpliwiej wartości kompetencje badawcze Płoszewskiego pozwalały mu na samodzielne

⁸ L. P ł o s z e w s k i, *Wyspiańskiego „Wesele”*, „Biblioteka Komentarzy do Dzieł Stanisława Wyspiańskiego”, ss. L.

eksplikację struktury artystycznej dramatu oraz indywidualną interpretację jego idei, motywów i symboli. Dzięki temu wyjaśniał czytelnikom szkolnym m. in. istotę ewolucji gatunkowej, jaka się dokonała w strukturze wewnętrznej *Wesela*. Twierdził, że prezentuje ono proces przeobrażania się komedii realistycznej w fantastyczno-symboliczny dramat narodowy, nawiązujący do stanu niewoli państwa polskiego. Wyspiański wykorzystał w strukturze dramatu dawną „szopkę ludową”, opartą na luźnej kompozycji scen, co umożliwiło nagłe wprowadzenie postaci, jakby z zaskoczenia, bez konstrukcyjnej motywacji. Bohaterzy sceniczni prezentują w akcie pierwszym dwa różne światy: inteligencję (panów) i chłopów, prowadzą rozmowy, dialog, a konfrontacja poglądów tworzy rodzaj „szopki narodowej”. Jej celem jest wykazanie słabości „panów”, biernej postawy wobec sprawy narodowej, a zabawa w pozorne bratanie się z ludem obnaża ich prawdziwe zamiary i ostatecznie kompromituje. To jest pierwsza, zasadnicza konkluzja interpretacyjna L. Płoszewskiego.

Dlaczego Wyspiański stworzył i wprowadził postacie fantastyczne na wesele pana z chłopką – to pytanie, problem, który stanowi drugi ważny kierunek dociekań Płoszewskiego. Literacka geneza „zjaw” sięga epoki romantyzmu, były one obecne w utworach epok późniejszych i jako symbole postaci historycznych stały się tematami dzieł, reprezentujących inne dziedziny sztuki, np. malarstwa J. Matejki. Dzięki różnym przekazom zostały owiane legendą, powstał narodowy mit o ich niezwykłej potędze, nadprzyrodzonej sile, cudowności, z którą społeczeństwo polskie wiąże nadzieję na odzyskanie niepodległości. Aby rozbić ów mit, skompromitować ten typ narodowej świadomości Polaków, wykazać „nicność” i śmieszność legendy o cudownym wyzwoleniu, Wyspiański wprowadził – „przywołał” na wesele „osoby dramatu” stanowiące konkretyzacje marzeń bohaterów rzeczywistych. To jest – według interpretacji Płoszewskiego – główny sens i funkcja obecności zjaw w dramacie.

Ważną egzemplifikacją tej tezy, jak sądził autor komentarza, jest postać Wernyhory, Kozaka ukraińskiego z XVIII w., lirnika i wróżbitę; w poezji romantycznej (*Sen srebrny Salomei* J. Słowackiego) – proroka i symbol odzyskania niepodległości Polski poprzez integrację szlachty z ludem ukraińskim. Ta wyjątkowa postać historyczna, uwieczniona malarstwem Matejki, pełniąca funkcję mitu w snach i świadomości uczestników wesela, zaskakuje ich nagłym pojawieniem się, realną obecnością – staje przed nimi jak żywa i swym „Słowem-Rozkazem” pragnie wezwać wszystkich do czynu zbrojnego. Rozwiązanie problemu, dlaczego zamiar Wernyhory zakończył się fiaskiem tkwi – zgodnie z interpretacją Płoszewskiego – w motywie „weśnienia się”, snu narodu polskiego oraz w strukturze i funkcji postaci Chochoła.

Motyw „weśnienia się”, jak pokazuje komentator, niejednokrotnie wykorzystywała literatura polska, był też żywy w przekazach ustnych, zwłaszcza w opowieści o śpiących rycerzach i sam Wyspiański wprowadził go do swej

twórczości rapsodycznej. W *Bolesławie Śmiałym* wyjaśnił, kim są dawni i współcześni „śpiący rycerze”:

Śpiący rycerze, to ci, co beczynni,
ci co gnuśniejają za domem, czy doma [...] leniwe duchy, których śmiałość chroma:
drużbowie sławy, dziś niewolni sławą,
we wiechach wieńców zakłęci postawą!⁹

Do kategorii „śpiących rycerzy” zostaje zaklasyfikowany przez Płoszewskiego Wernyhora, jego zadanie ma wprawdzie przeciwdziałać ogólnemu narodowemu uspieniu, lecz niemożność osiągnięcia tego celu, bez wyraźnej motywacji, ośmiesza ową postać mityczną, ujawnia ironiczną postawę samego twórcy. On to obdarzył Wernyhore rozkazami niejasnymi, osnutymi mgłą tajemnicy, nieczytelnymi dla zgromadzonego pod kościołem ludu, który ma oczekiwać nadejścia kogoś nierealnego – Archaniola, nadprzyrodzonej siły, mistycznego rozwiązania – cudu. W tym kontekście Płoszewski słusznie sformułował konkluzję, że artystyczna kreacja symbolicznej postaci Wernyhory i jego funkcji w dramacie to wyraz parodii romantycznych koncepcji i mrzonek o cudownym wyzwoleniu, to konsekwentne dążenie Wyspiańskiego do skompromitowania kolejnego, niedorzecznego mitu.

Kim jest Chochół i jaką rolę powierzył mu Wyspiański w tym artystycznym procesie demitologizacji świadomości narodowej ówczesnego społeczeństwa – oto ostatni główny problem, który stał się przedmiotem rozważań Płoszewskiego. Chochół – „róży krzak”, którego „nie przeziębii najgorszy mróz”, przez krytykę międzywojenną, a nawet późniejszą, był odczytywany jako symbol odrodzenia Polski, jako zwiastun niepodległości, o czym miały przekonywać znamienne słowa:

[...] a na wiosnę go odwiążą
i sam odkwitnie...

W relacji do tych budujących interpretacji Płoszewski zaprezentował pogląd zaskakująco pesymistyczny:

Chochół, to jakaś zła siła, ciężąca nad narodem, ale treść tego symbolu trudno skonkretyzować. Możemy w nim dopatrywać się symbolu bezwładu, martwoty, wewnętrznej nicości życia polskiego¹⁰.

Uzasadniając przytoczoną ocenę Chochóla, komentator *Wesela* stwierdza zarazem, że Wyspiański powierzył tej postaci najważniejszą rolę w dramacie,

⁹ *Ibidem*, s. XVI.

¹⁰ *Ibidem*, s. XIV.

dzięki czemu Chochoł spowodował utratę rogu przez Jaśka, a senną muzyką uśpił gości weselnych, pozbawił ich marzeń i stworzył oczy na rzeczywistość, w której „pospolitość skrzeczy”. Bez wątpienia można zgodzić się ze stanowiskiem Płoszewskiego, że Chochoł jest kluczową postacią w dramacie, przekonują o tym zestawione argumenty. Te same racje udowadniają jednak, że ten „róży krzak”, który „odkwitnie” na wiosnę, organizujący akcję, konfrontuje i kompromituje bohaterów i całe społeczeństwo – czyni to wszystko w jak najszlachetniejszych intencjach i z podobnych pobudek. Jest jedynym konsekwentnym sprawcą ośmieszenia, owej parodii służącej kompromitacji i wyżej wspomnianej demitologizacji życia społecznego i świadomości narodowej. Nie jest więc Chochoł jakąś „złą siłą”, wręcz przeciwnie – siłą, zjawiskiem oczyszczającym naród, budującym jego realistyczną ocenę rzeczywistości, a pośrednio ukazującym drogę ku „wyzwoleniu”. Można sformułować hipotezę, że tym zjawiskiem jest sztuka, konkretnie poezja, lecz ta, która walczy z „poezją grobów”, a być może jest nim i sam Wyspiański – artysta, który dał narodowi polskiemu – jak pisze Płoszewski – dzieło „dotykające najgłębszych spraw narodowych z bezlitosną odwagą obnażające złudy życia zbiorowego, zdzierające maskę z różnych pięknych hasel, którymi się karmiono. Szyderstwo *Wesela* było gorzkie i piekące, ale odczuło, że wypycha ono z serdecznego bólu. Od dawna nikt z poetów nie zatargał tak silnie duszami”¹¹.

Końcowa ocena *Wesela*, wyrażona słowami Płoszewskiego, nie budzi wątpliwości i chociaż przypomina romantyczną poetykę, w swej treści odpowiada współczesnej krytyce. Sama interpretacja najwybitniejszego z dramatów Stanisława Wyspiańskiego wyróżnia się ciągłym dążeniem komentatora do zrekonstruowania artystycznej kompozycji *Wesela* i wydobycia jego idei. W konsekwencji badacz może przekonać czytelnika szkolnego (i nie tylko), że struktura arcydzieła opiera się na metodzie wielokrotnej konfrontacji postaci, poglądów, faktów i mitów w celu bezpośredniego skompromitowania fałszu i dania świadectwa prawdzie, lecz ostatecznie po to, aby obudzić społeczeństwo polskie do wielowiekowego „weśnienia się”. Przedmiot interpretacyjnych rozważań w komentarzu Płoszewskiego ukazuje metodologiczną spójność między wyjaśnieniem idei dramatu a jego artystyczną kompozycją, w tym znaczeniu zbliża się do interpretacji *Warszawianki* w opracowaniu J. Saloniego. Nieobecność dociekań natury psychologicznej, do których zresztą *Wesele* nie dostarcza odpowiedniego „materiału” literackiego, dystansuje i wyróżnia interpretację tego dramatu od pozostałych, zwłaszcza od *Sędziów* i *Bolesława Śmiałego*.

Każdy z prezentowanych komentarzy świadczy, choć w różnym stopniu, o pewnym kompromisie w stosowaniu metod genetycznych i idiograficznych,

¹¹ *Ibidem*, s. XXI.

z dostrzegalną dominacją tych drugich, szczególnie w opracowaniach J. Kulczyckiej-Saloni, J. Saloniego i L. Płoszewskiego. Natomiast komparatystyczne i socjologiczne rozważania J. Dürra na temat *Sędziów* dają pierwszeństwo teoriom genetycznym. Są to czytelne „znaki czasu” przeobrażeń w metodologii badań literackich, pozostające nie bez znaczenia dla dydaktyki szkolnej, bo zarówno uczeń, jak i nauczyciel mógł stosować w praktyce „badanie” nowego przedmiotu w utworze literackim.

Przedstawione interpretacje stanowiły główną część – wstęp do każdej edycji, w której poza tym – jak wcześniej podkreślono – znajdowały się objaśnienia, przypisy i bibliografia. Te elementy, obecne we wszystkich tomikach, o oczywistych funkcjach poznawczych i dydaktycznych, gromadziły niezwykle interesujący materiał faktograficzny oraz niezbędne wyjaśnienia językowe z dziedziny etymologii i semantyki. Dzięki tym materiałom analiza szkolna mogła rozszerzać granice dociekań genetycznych i kontekstualnych i, co nie mniej ważne, zrozumienie i odczytanie sensów obecnych w tekstach dramatów było bardziej samodzielne, łatwiejsze i ciekawsze. Cechą znamioną wszystkich tomików był zupełny brak tekstu utworu. Fakt ten można tłumaczyć wejściem w życie trzeciej – ostatniej – fazy reformy jędrzejewiczowskiej, w wyniku czego zostały utworzone w roku 1937 licea ogólnokształcące. „Biblioteka Komentarzy”, przypomnijmy, powstała o jeden rok później i jej działalność była skierowana do nauczycieli i uczniów szkół licealnych. W tej sytuacji twórcom „Biblioteki Komentarzy” zależało na przygotowaniu niewielkich, lecz w dużym nakładzie, popularnonaukowych opracowań dramatów Wyspiańskiego, pisarza potrzebnego wówczas administracji szkolnej do kształtowania ideałów patriotycznych, narodowych i państwowotwórczych.

Niewielki dorobek „Biblioteki Komentarzy” – jak podano wcześniej – złożony zaledwie z czterech tomików, przerwany przez wojnę, nie został po jej zakończeniu wznowiony. Przyczyna nie istniała w oryginalnej formule dydaktycznej, lecz sam wielki artysta i polski patriota „nie zasłużył” na osobną serię wydawniczą w nowej rzeczywistości, po roku 1945. O prawdziwej wartości poznawczej i dydaktycznej, oryginalnych w swej strukturze edytorskiej „komentarzy”, świadczą najlepiej zawarte w nich interpretacje dramatów Wyspiańskiego, które naukowo zostały opracowane przez wybitnych wówczas polonistów szkolnych, późniejszych profesorów akademickich. O jakości tych opracowań tak pisał cytowany już recenzent:

Nie tylko są wzorowymi komentarzami do dzieł Wyspiańskiego, którymi z wielką korzyścią będzie się posługiwać młodzież klas licealnych, ale także przynoszą zwięzłe, a treściowe rozprawy o wartości naukowej, które powinni znać wszyscy badacze dramatów Wyspiańskiego¹².

¹² Z. O b r z u d, *op. cit.*, s. 76.

Eugeniusz Cyniak

SCHOOL EDITIONS OF
“LIBRARY OF COMMENTS OF STANISŁAW WYSPIAŃSKI'S WORKS”

(S u m m a r y)

The article presents the editor's activity of “Library of Comments of Stanisław Wyspiański's Works”, established in 1938 by “Polish Library” Publishing Institute.

The subject of the study are comments to four dramas of Stanisław Wyspiański: *Varsavian*, *Boleslaus the Brave*, *The Judges* and *The Wedding*.

The authors of the comments: Juliusz Saloni, Janina Kulczycka-Saloni, Jan Dürr and Leon Płoszewski have prepared separate slight editions consisting of interpretations and foot-notes without texts of the analysed dramas intended especially for secondary-school pupils.