

Rafał Węgrzyniak

"Świat historii Stanisława Wyspiańskiego", Stefan Wrzosek, Warszawa 1999 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 91/4, 211-215

2000

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.

Stefan Wrzosek, ŚWIAT HISTORII STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO. Warszawa 1999. Wydział I Nauk Społecznych PAN, ss. 142. „Rozprawy: Literatura”. Zeszyt 2.

Studium Stefana Wrzosa jest próbą „skonceptualizowania myśli historycznej Wyspiańskiego w całość modelową i porównywalną z tym, co tworzy kontekst intelektualny epoki” (s. 5). We *Wprowadzeniu* autor zaznacza, że „skupiając rozważania na przepływie inspiracji od nauki historycznej do sztuki literackiej” brał pod uwagę „nie tyle transplantację o charakterze faktograficznym”, ile „promieniowanie i asymilację modeli historycznego opisu, zasadnicze, właściwe epoce kategorie interpretacyjne, koncepcje dziejów ojczystych”. Jego praca o charakterze komparatystycznym ma bowiem ukazać „adekwatność poetyckiej wizji przeszłości” w twórczości Wyspiańskiego „do przestrzeni problemowej ówczesnej historiografii” (s. 9). Interpretacje dzieł Wyspiańskiego dokonywane przez historyków literatury i sztuki są więc w studium konfrontowane z rezultatami badań z zakresu dziejów polskiej historiografii, idei politycznych czy też świadomości społecznej na przełomie XIX i XX wieku.

W pierwszym rozdziale książki (*Źródła, rozwój i horyzonty świadomości historycznej*) Wrzosek analizuje edukację Wyspiańskiego w Gimnazjum Św. Anny, na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Szkole Sztuk Pięknych, przypadającą na okres dominacji w Krakowie konserwatywnej historiografii i myśli politycznej oraz obowiązywania w nauce pozytywistycznych metod. Badacz przypomina, że świadomość historyczną autora *Wesela* formowały publikacje bądź wykłady Józefa Szujskiego, Michała Bobrzyńskiego, Stanisława Tamowskiego, Stanisława Smolki i Mariana Sokołowskiego, a także prace inwentaryzacyjne prowadzone przez Władysława Łuszczkiewicza na terenie Małopolski.

Wyspiański nie tylko dziedziczył „tradycję historyzmu krakowskiego” (s. 14), ale również starał się ją przewyciężyć lub zrewidować. Wrzosek zauważa, iż „antypozytywistyczny czy też neoromantyczny przełom to wobec dzieła Wyspiańskiego tyleż historyczny kontekst, co i podstawowy mechanizm dynamiki ideowo-artystycznej”. Dlatego twórczość dramaturga jest dla badacza „specyficznym przejawem »przełomu« zinterioryzowanego” (s. 13). Dostrzegalne w wielu utworach wewnętrzne sprzeczności są więc odbiciem „paradygmatycznej oboczności myślenia o przeszłości” (s. 27).

W drugim rozdziale (*Osobliwości poetyckiego poznania historii*) Wrzosek usiłuje wydobyć związki pisarstwa autora *Wyzwolenia* z niektórymi nurtami historiografii końca XIX i początku XX wieku. Przywołuje uwagi Wyspiańskiego o *Szkicach historycznych XI wieku* Tadeusza Wojciechowskiego, zawarte w liście z r. 1904 do Eliasza Radzikowskiego, podkreślające zbieżności między tą rozprawą naukową a wcześniejszym *Bolesławem Śmiałym* i towarzyszącym mu *Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława*. Przypomina też Wyspiańskiego omówienie monografii Szymona Askenazego *Książę Józef Poniatowski 1763–1813*, wydanej w r. 1905, traktując je jako świadectwo identycznej tendencji do gloryfikowania „romantycznego heroizmu” (s. 59) i tworzenia narodowej hagiografii, mającej służyć pobudzeniu politycznego aktywizmu o charakterze niepodległościowym. Wrzosek zwraca uwagę, że Waleriana Łukasińskiego „symbolem sprawy narodowej” (s. 60) uczynił Askenazy w ogłoszonej w 1908 r. jego biografii, podobnie jak zrobił to Wyspiański w *Nocy listopadowej*. Z kolei dążenie do odtworzenia stanu świadomości zbiorowej w minionych epokach, uwzględnianie sztuki, literatury czy filozofii jako źródeł wiedzy historycznej dostrzega Wrzosek zarówno w twórczości Wyspiańskiego, jak i w pracach Jakuba Burckhardta, Wilhelma Diltheya, Karla Lamprechta czy Ernsta Cassirera z zakresu dziejów kultury.

Trzeci rozdział (*Przestrzeń ontologiczna*) poświęcony jest historiozofii Wyspiańskiego, jego poglądom na sens i mechanizm dziejów. Badacz uważa, że „ontologicznym fundamentem świata historii Wyspiańskiego jest cykliczna koncepcja kosmologiczna, zespajająca wydarzenia historyczne z porządkiem przyrodniczo-kosmicznym” (s. 66). Zgodnie

z tą koncepcją, wywodzącą się z mitów wegetatywnych, zwłaszcza eleuzyjskiego, dzieje zbiorowości podlegają rytmowi obumierania i odradzania się. Wrzosek dodaje jednak, iż „na naturalistyczne zabarwienie historyzmu Wyspiańskiego składają się ponadto pogłosy darwinizmu społecznego oraz wybitnie deterministyczna interpretacja przemian dziejowych” (s. 67), a więc elementy o rodowodzie pozytywistycznym. Badacz nie dostrzega natomiast w twórczości autora *Wesela* „progresywnego »planu dziejów«”. Sądzi, iż „zwątpienie w postępowy pochod dziejów krzyżuje się w historiozofii Wyspiańskiego z romantyczną utopią raju na ziemi oraz pozostałościami ewolucjonizmu” (s. 75). Wrzosek podkreśla, że choć Wyspiański miał tendencję do deterministycznego czy nawet fatalistycznego interpretowania dziejów, to przecież jego postacie wywierają „wpływ na przyczynowo-skutkowy bieg historii” i „ponoszą odpowiedzialność za swoje czyny” (s. 83). „Przeświadczenie o konieczności działania, mimo świadomości wątpliwości wysiłków jednostki podejmowanych w obliczu potężnych mechanizmów władających światem”, legło u podstaw jego „tragicznego heroizmu” (s. 90–91).

W czwartym i ostatnim rozdziale książki (*W kręgu wartości*) autor stara się przedstawić koncepcję dziejów Polski oraz filozofię polityczną Wyspiańskiego. Wrzosek przypomina, że w porozbiorowej historiografii polskiej pojawiły się dwa opozycyjne modele „opisu i interpretacji przeszłości narodowej” (s. 101). W pierwszym, o proveniencji romantycznej, dominowało pojęcie narodu, które nakazywało idealizować przeszłość, przypisywać Polakom rolę niewinnej ofiary powołanej do spełnienia mesjanistycznego planu i opowiadać się za ustrojem republikańskim. Model drugi, mający rodowód pozytywistyczny, podporządkowany był idei państwa i prowadził do krytycznej oceny dziejów Polski, podkreślania wewnętrznych przyczyn jej upadku, dążenia do naśladowania społeczeństw zachodnioeuropejskich i ustanowienia silnej władzy, a w rezultacie do propagowania monarchizmu. Badacz zauważa, iż „Wyspiański rozpatrywany w tym pojęciowym kontekście okazuje się na ogół kontynuatorem linii pozytywistycznej” (s. 101), a ściślej – konserwatywnej historiografii krakowskiej. Dla autora *Wyzwolenia* posiadanie „silnego państwa” stanowiło bowiem „warunek suwerenności politycznej narodu” (s. 111).

Dlatego w dramatach i rapsodach gloryfikował królów, którzy przyczynili się do wzrostu potęgi państwa polskiego. Ukazany w *Bolesławie Śmiałym* konflikt między królem a biskupem jest wyrazem sprzecznych interesów państwa i Kościoła, trwałego rozbratu istniejącego między „użytecznym i moralnym porządkiem rzeczywistości”. Wrzosek twierdzi, że „w aspekcie interesów państwa Wyspiański przypisuje wpływom wiary Chrystusowej i działalności instytucji Kościoła skutki wyłącznie ujemne” (s. 106). W *Legendzie* i w *Bolesławie Śmiałym* w „obrazie ułożonej w czasach przedchrześcijańskich Arkadii Wyspiański kojarzy ze sobą, a następnie jako całość odcina od cywilizacji chrześcijańskiej, następujące elementy: prasłowiańskość, chłopskość, piastowskość” (s. 111). Badacz dostrzega w tym zabiegu „dążenie do wzmocnienia wojowniczej tradycji narodu” (s. 112). Ponadto „ludowemu zinterpretowaniu genezy narodu towarzyszy przekonanie o »państwowotwórczej« mocy chłopskiego żywiołu i wyłonionych z niego królewskich przewodników” (s. 116). Autor *Legionu* jednak z rezerwą odnosił się do ideologii demokratycznej. Nie mógł chłopom „przebaczyć” rabacji galicyjskiej, „sprzeniewierzenia się świętej sprawie niepodległości i kolaboracji z zaborcą” (s. 118). W jego „krytycznym ustosunkowaniu się do dojrzałości politycznej chłopów” dostrzega Wrzosek „osad ideologii konserwatywnej” (s. 119).

W końcowych partiach studium autor roztrząsa kwestię ulegania Wyspiańskiego ideom darwinizmu społecznego i niemieckiego nacjonalizmu, prowadzącym do odrzucenia w polityce chrześcijańskich zasad etycznych, do „amoralizmu, polegającego na akceptacji, a czasem apologii czynów immoralnych” (s. 126). Wrzosek jest przekonany, że „w tym kontekście odczytywać należy rozlegające się w *Wyzwoleniu* hasła rasizmu, etatyzmu, antyegalitaryzmu” (s. 128). Twierdzi jednak, iż dramatopisarz „nie mógł zaakceptować zbrodni

i rozlewu krwi jako środka działania i warunku rozwoju historycznego” (s. 128), gdyż „nigdy naprawdę nie porzucił domu tradycji polskiej: romantycznej i chrześcijańskiej” (s. 129). W sumie badacz określa Wyspiańskiego jako „półśrodkowca”, który „odrzucając skrajności zarówno idealizmu, jak i realizmu politycznego, przyjmuje rozwiązanie kompromisowe – w duchu pozytywizmu polskiego, krytycznego wobec romantyzmu, ale zarazem wiernego mu w sferze imponderabilii” (s. 132).

Stefanowi Wrzosekowi udało się ukazać wpływ historiografii, zwłaszcza z kręgu szkoły krakowskiej, na idee historyczne i polityczne Wyspiańskiego. Podjęta w studium próba „skonceptualizowania” światopoglądu poety wzbudza jednak sporo zastrzeżeń. W pracy pojawiają się twierdzenia sprzeczne i oparte na wątych przesłankach. Autor wprawdzie nieustannie zaznacza, że myśl historyczna Wyspiańskiego miała charakter synkretyczny, ewoluowała czy zawierała antynomie, ale nie przeszkadza mu to formułować generalnych i zdecydowanych sądów, dotyczących najbardziej kontrowersyjnych kwestii w pisarstwie Wyspiańskiego. Na dodatek Wrzosek w sposób całkowicie dowolny posługuje się egzegezami twórczości Wyspiańskiego dokonanyymi przez krytyków lub historyków literatury. Wspiera swój wywód zgodnym z nim komentarzem, nie zwracając uwagi na rangę przywoływanego autora, czas powstania wypowiedzi czy jej ideologiczny charakter. W rezultacie w rozprawie pojawia się relatywizm interpretacyjny.

Badacz stwierdza, że „religijność poety, jego wiara w pozaziemską sankcję rzeczywistości ludzkiej” to kwestia, którą „pozostawić trzeba wnioskowi hipotetycznym”. Dodaje, iż „prowidencjonalna koncepcja świata” w twórczości Wyspiańskiego „jednak ciągle istnieje jako »niejasna sugestia transcendencji«, której brzmienie można osłabiać lub wzmacniać w zależności od optyki przyjętej przez odbiorcę” (s. 92). Gdy Wrzosek omawia edukację autora *Akropolis*, przełomowe znaczenie – zgodnie z hipotezą Zdzisława Kępińskiego¹ – przypisuje lekturze ezoterycznego dzieła Eduarda Schurého *Les Grands initiés*² uznając, że przyczyniło się ono do ukształtowania „najistotniejszych światopoglądowych i historiozoficznych tez dojrzałej twórczości dramaturga” (s. 20). Kępiński był przekonany, iż Wyspiański w Paryżu na przełomie 1891 i 1892 r. odrzucił katolicyzm, przeszedł teozoficzną inicjację i zaczął wierzyć w metempsychozę czy palingenezę. Analizując historiozofię autora *Wesela*, Wrzosek wielokrotnie odwołuje się do interpretacji Kępińskiego opartych na tym wątpliwym założeniu. Z kolei gdy przedstawia Wyspiańskiego koncepcję dziejów Polski, utrzymuje, że dramaturg dostrzegał „skutki wyłącznie ujemne” chrystianizacji i działalności Kościoła rzymskokatolickiego. Przypisując Wyspiańskiemu ów pogląd Wrzosek zwraca nawet uwagę na jego niezgodność z opiniami historyków. Sugeruje zarazem, że „jeśli stosunek Wyspiańskiego do religii chrześcijańskiej i Kościoła jest ambiwalentny, a momentami nawet niechętny, to łączyć to trzeba z newralgicznym punktem światopoglądu dramaturga: jego stosunkiem do sytuacji politycznej Polski” (s. 106). Wrogię lub obojętne nastawienie Kościoła do walki Polaków o niepodległość było więc powodem odrzucenia przez Wyspiańskiego chrześcijaństwa. Natomiast pisząc o filozofii politycznej autora *Wyzwolenia* badacz podkreśla, że ujawniona w pewnych utworach „pokusa uwolnienia porządku historii od kontroli systemu metafizycznego – od Boskiego porządku” (s. 127) – powstała pod wpływem idei Friedricha Nietzschego. W późnych dziełach doszło jednak do „ostatecznego i jednoznacznego zdeklarowania się poety po stronie ethosu chrze-

¹ Z. Kępiński, *Stanisław Wyspiański. Materiały do dzieła Listy, teksty, wspomnienia* wybrał i opracował W. Starzewski. Warszawa 1984. Por. A. Morawńska, *Stanisław Wyspiański Zdzisława Kępińskiego. „Twórczość”* 1986, nr 11/12.

² É. Schuré, *Wielcy Wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii. Rama – Kryszna – Hermes – Mojżesz – Orfeusz – Pytagoras – Platon – Chrystus*. Pierwsze polskie wydanie zupełne z 52 wydania francuskiego w autoryzowanym tłumaczeniu R. Centnerszwerowej. Warszawa 1923.

ścijańskiego” (s. 130). Wrzosek przedstawia zatem trzy całkowicie odmienne interpretacje złożonego stosunku Wyspiańskiego do katolicyzmu.

W studium odnaleźć również można sprzeczne opinie dotyczące podejścia autora *Wesela* do walki o niepodległość. Badacz zauważa „akces” Wyspiańskiego „do programu irredenty polskiej”, ale też „moment krytycznego ustosunkowania się poety do romantycznego stylu patriotycznego”. Wyspiańskiemu wprawdzie „droga” jest „postawa niepodległościowego zaangażowania”, lecz dostrzega „sprzeczność między teorią (konspiracyjno-powstańcza strategia bytu narodowego) a praktyką: zachowaniem prowadzącym do zaprzeczenia bądź deformacji słusznej idei” (s. 31). W rozważaniach poświęconych mechanizmowi dziejów Wrzosek – powołując się na kontrowersyjną pracę Miłostawy Bukowskiej-Schiellmann³ – nieoczekiwanie stwierdza, że „»czyn duchowy« jest jedynym czynem, do którego Wyspiański nawołuje, a irredentystyczny apel przypisywany tradycyjnie autorowi jest skutkiem złożonej intertekstualności utworów młodopolskiego wieszczca (niepodległościowe hasła to element »mowy cudzej«)” (s. 81). W ostatnim rozdziale badacz powtarzając tezę Bukowskiej-Schiellmann utrzymuje nawet, że Wyspiański nie akceptował „rozlewu krwi” – a więc powstań czy wojen – jako „środka działania”.

Wrzosek parokrotnie powraca do kwestii zbieżności filozofii politycznej autora *Wyzwolenia* z ideologią endecji czy – szerzej – dwudziestowiecznych ruchów totalitarnych o rodowodzie nacjonalistycznym. Sugeruje, że „Wyspiański odrzucił ujawnianą w swej twórczości okresowo pokusę nietzscheanizmu i nacjonalizmu” (s. 62), a „łęki [dramaturga] były prekursorskim objawieniem późniejszych dziejów Klio »w upadku«” (s. 63), czyli imperialistycznej historiografii niemieckiej. Wrzosek stwierdza, iż „wpływ niemiecki” dochodzi „do głosu wyraźnie w filozofii stosunków społecznych Narodowej Demokracji, z której ongiś Wyka wywodził program myślowy *Wyzwolenia*” (s. 126). Powołuje się więc na marginalną uwagę zawartą w rozprawie Kazimierza Wyki o *Weselu*, powstałej przecież w r. 1950 i będącej typowym przejawem marksistowskiego literaturoznawstwa czasów stalinowskich⁴. Dla badacza potwierdzeniem opinii o przejściu Wyspiańskiego „od inspiracji konserwatywnych do nacjonalistycznych” (s. 127) jest ogłoszony w 1932 r. artykuł Ignacego Matuszewskiego⁵, w którym zastanawiał się on, „czy Wyspiański nie objawia się w *Wyzwoleniu* jako zwiastun faszyzmu” (s. 127, przypis 2). Odwołanie się do dygresji z tekstu napisanego w związku z obchodami 25 rocznicy śmierci Wyspiańskiego i opublikowanego w sanacyjnym dzienniku jest raczej w rozprawie z zakresu historii idei zabiegiem wątpliwym.

Sposób, w jaki Wrzosek korzysta z innych prac poświęconych twórczości Wyspiańskiego, budzi zastrzeżenia. Kilkakrotnie przywołuje Jarosława Krawczyka interpretację stworzonego przez Wyspiańskiego i Władysława Ekielskiego projektu przebudowy Wawelu⁶. Polemizuje z tezą Krawczyka, że w świetle owego projektu „mesjanistyczny tryb zbawienia Polski rozumiał poeta automatycznie: jako interwencję *deus ex machina*” (s. 76, przypis 4). Pomija jednak całkowicie Jana Błońskiego analizę projektu Wyspiańskiego i Ekielskiego dowodzącą, że bynajmniej nie była ich koncepcja wyrazem mesjanizmu⁷.

³ M. Bukowska-Schiellmann, „*ja w śnie narodu przeklętym, uśpiony*”. *Stanisława Wyspiańskiego dramaty-sny*. Gdańsk 1994.

⁴ K. Wyka, *Legenda i prawda „Wesela”*. Warszawa 1950. Por. W. Weintraub, *Legenda i prawda „Wesela”*. „Wiadomości” 1951, nr 30, s. 2.

⁵ I. Matuszewski, *Prawa wielkości*. „Gazeta Polska” 1932, nr 329, s. 1.

⁶ J. Krawczyk, *Mesjanistyczna „architekture parlante” Stanisława Wyspiańskiego*. „Ikonotheca” 1990, z. 2.

⁷ J. Błoński, *Walhalla Wawel*. W zb.: *Studia o dramacie i teatrze Stanisława Wyspiańskiego*. Red. J. Błoński, J. Popiela. Kraków 1994.

Omawiając *Noty do „Bolesława Śmiałego”* Wrzosek stwierdza, iż „przedłużeniem analitycznego historyzmu krakowskiego była obowiązująca w Teatrze Miejskim w Krakowie konwencja »naturalizmu scenicznego« – wizualnego antykwaryzmu zmieniającego scenę w rodzaj muzealnej gabloty” (s. 36). Powołuje się przy tym na Jana Michalika monografię teatru krakowskiego w okresie modernizmu. Teza, że „naturalizm” wywodzi się z „historyzmu krakowskiego”, jest jednak rezultatem pomyłki autora. Michalik bowiem pisząc o wystawianiu „utworów należących już do historii literatury lub o akcji osadzonej w przeszłości” zauważył, iż „cechą wyróżniającą ówczesnego teatru był antykwaryzm, »naturalizm historyczny«”⁸. Tendencja do zachowania zgodności scenografii z ikonografią bądź świadectwami przeszłości była dość powszechna w XIX-wiecznym teatrze europejskim, pojawiła się już w okresie romantyzmu i apogeum osiągnęła w czasach modernizmu, a bynajmniej nie powstała w kręgu krakowskiej szkoły historycznej.

Ponadto rozprawa jest napisana stylem uczonym, pełnym hermetycznego słownictwa i skomplikowanych konstrukcji. Autor nawet prostą myśl często formułuje w sposób zawiły. Nie należy się może temu dziwić, podobnie jak dostrzegalnemu w studium relatywizmowi interpretacyjnemu, zważywszy, iż w *Uwagach końcowych* Stefan Wrzosek dał wyraz przekonaniu, że „destrukcja naiwno-realistycznego gmachu poznania wydaje się faktem dokonany” (s. 136).

Rafał Węgrzyniak

Anna Świrek, *Z GATUNKIEM CZY BEZ... O TWÓRCZOŚCI MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO*. Zielona Góra 1997. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego, ss. 122.

Małgorzata Łukaszuk-Piekara, „NIBY JA”. *O POEZJI BIAŁOSZEWSKIEGO*. Lublin 1997. Redakcja Wydawnictw KUL, ss. 198.

Jarosław Fazan, *ALE JA NIE BÓG. KONTEMPLACJA I TEATR W DZIELE MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO*. Kraków 1998. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 196.

Jacek Kopciński, *GRAMATYKA I MISTYKA. WPROWADZENIE W TEATRALNĄ OSOBNOŚĆ MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO*. Warszawa 1997. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, ss. 396.

Witold Sadowski, *TEKST GRAFICZNY BIAŁOSZEWSKIEGO*. Pod redakcją Eugeniusza Czaplejewicza. Warszawa 1999. Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, ss. 148.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych ukazało się kilka książek o Białoszewskim i trzeba założyć, że w znacznym stopniu prezentują one rezultaty badań od siebie niezależnych, o czym świadczą zestawy odwołań bibliograficznych. W każdej z nich przyjęto nie tyle odmienną metodę badawczą, co inną perspektywę, wynikającą z uznania za dominantę interpretacyjną jednego tylko aspektu twórczości. Jako próby ogarnięcia całego dorobku pisarza z wybranego punktu widzenia, który zarazem pozwoliłyby zastosować uniwersalne instrumentarium analiz (postulowane przed 20 laty przez Barańczaka), prace te wyraźnie zawodzą. Wokół spuścizny poety toczy się więc interesujący, wielowątkowy spór, a w nowych publikacjach otrzymujemy jedynie kolejne ogniwa łańcucha narastających odczytań. Zapowiada to długie życie pośmiertne autora *Oho* w pracowniach badaczy, choć raczej nie w szerszym, pozaakademickim odbiorze.

⁸ J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915*. Cz. 1: *Teatr Miejski*. Vol. 2. Kraków 1985, s. 166. *Dzieje teatru w Krakowie*. T. 5.